

ISSN 1852-8759

**Revista Latinoamericana de Estudios sobre
Cuerpos, Emociones y Sociedad**

Nº 39, Año 14



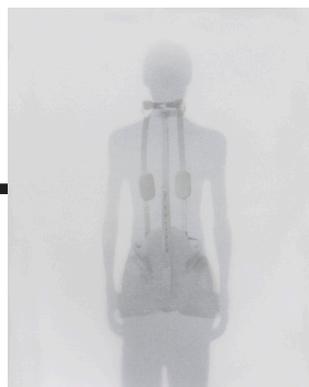
“Poner el cuerpo y la emoción”

Agosto 2022 - Noviembre 2022

Publicación electrónica cuatrimestral

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad

www.relaces.com.ar



Director:

Adrián Scribano

Consejo Editorial:

Adrián Scribano | *IIGG-UBA, CIES*, Argentina
Begonya Enguix Grau | *Universitat Oberta de Catalunya*, España
Claudio Martiniuk | *Universidad de Buenos Aires*, Argentina
Dora Barrancos | *Inv. principal y Directorio CONICET*, Argentina
Flabián Nievas | *Univ. de Buenos Aires, IIGG*, Argentina
José Luis Grosso | *Doc. en Humanidades, FFyL, UNCa*, Argentina
Luiz Gustavo Correia | *GREM, Univ. Federal da Paraíba*, Brasil
María Emilia Tijoux | *Dpto. Sociología, Universidad de Chile*, Chile
Mónica Gabriela Moreno Figueroa | *Cambridge University*, Inglaterra
Pablo Alabarces | *UBA / CONICET*, Argentina
Miguel Ferreyra | *Universidad Complutense de Madrid*, España
Patricia Collado | *CONICET-INCIHUSA-Unid de Est. Soc.*, Argentina
Zandra Pedraza | *Universidad de los Andes*, Colombia

Alicia Lindón | *UAM, Campus Iztapalapa*, México
Carlos Fígari | *CONICET / UNCa / UBA*, Argentina
David Le Breton | *Univ. Marc Bloch de Strasbourg*, Francia
Enrique Pastor Seller | *Universidad de Murcia*, España
Liuba Kogan | *Universidad del Pacífico*, Perú
María Eugenia Boito | *CIECS CONICET / UNC*, Argentina
Mauro Koury | *GREM / GREI / UFPB*, Brasil
María Esther Epele | *UBA / CONICET*, Argentina
Paulo Henrique Martins | *UFPE- CFCH*, Brasil
Roseni Pinheiro | *Univ. do Estado do Rio de Janeiro*, Brasil
Rogelio Luna Zamora | *Universidad de Guadalajara*, México

Edición y coordinación general:

Rebeca Cena, CONICET Argentina

Responsable del número:

Rebeca Cena

Equipo editorial:

Ana Lucía Cervio | *CIES*, Argentina
Martín Eynard | *CIECS CONICET UNC*, Argentina
Victoria D'hers | *IIGG - UBA*, Argentina
Andrea Dettano | *CONICET - CIPLOC; CIES*, Argentina

Aldana Boragnio | *CONICET*, Argentina
Rafael Sánchez Aguirre | *CIECS*, Argentina
Carolina Ferrante | *IIEGE - UBA*, Argentina
Pedro Lisdero | *CIECS CONICET UNC*, Argentina

Arte de tapa: Autor Marcos Goymil. La fotografía pertenece a la serie "La métrica y la lagrima"

"Poner el cuerpo y la emoción"

Nº 39, Año 14, Agosto 2022 - Noviembre 2022.

Una iniciativa de: Programa de Acción Colectiva y Conflicto Social
CIECS CONICET - UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

Red Latinoamericana de Estudios Sociales sobre las Emociones y los Cuerpos.

Grupo de Investigación sobre Sociología de las Emociones y los Cuerpos
Instituto de Investigaciones Gino Germani - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

<http://relaces.com.ar>

Publicación electrónica cuatrimestral con referato internacional doble ciego

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS) CONICET UNC - Rondeau 467, Piso 1
(5000) Córdoba, Argentina | Tel: (+54) (351) 434-1124 | Email: correo@relaces.com.ar | ISSN: 1852-8759

Contenido

. Presentación

Poner el cuerpo y la emoción

Por *Aldana Boragnio y Andrea Dettano (Argentina)*.....4

. Presentation

Place the body and the emotion

By *Aldana Boragnio y Andrea Dettano (Argentina)*.....8

. Artículos

Vitalidad mortuoria. Sentido empático de las vivencias en los servicios fúnebres

Mortuary vitality. Empathic meaning of the experiences in the funeral services

Por *Mauricio Hernández Becerra y Germán Alejandro García Lara (México)*.....11

Enfrentar y exponerse a las emociones: conocimiento basado en la evidencia, modelos emocionales y género en las psicoterapias cognitivo-conductuales en Argentina

Facing and exposing to emotions: scientific knowledge, emotional models and gender in cognitive-behavioral therapies in Argentina

Por *Romina Del Monaco (Argentina)*.....23

Prácticas transformistas en el noroeste argentino: la producción audiovisual de Bartolina Xixa

Drag performances in the northwest region of Argentina: Bartolina Xixa's audiovisual production

Por *Agustina Trupia (Argentina)*.....35

Marcha de la Gorra: Sentidos emergentes de las intervenciones artísticas al interior de una acción colectiva anti represiva en el escenario cordobés

Marcha de la Gorra: Emerging senses of artistic interventions within an anti-repressive collective action of Cordoba's stage

Por *Agostina Latimori, Pula Belén Mallea y Gabriela Alejandra Maorenzic (Argentina)*.....47

Cuerpos y Emociones en Movimiento: Biodanza desde una lectura Sociológica

Bodies and Emotions in Movement: Biodanza from a Sociological perspective

Por *Diana Carolina Varón Castiblanco (Colombia)*.....60

Matrilineajes amerindios de las artes populares en el espacio público

Amerindian matrilineages of the popular arts in the public space

Por *Natalia Estarellas (Argentina)*.....74

Moral question and collective emotions in the crisis of the Republic in Italy (1989-1992). For a study of left-wing populism ante litteram

Cuestión moral y emociones colectivas en la crisis de la República en Italia (1989-1992). Para un estudio del populismo de izquierda ante litteram

Por *Roberto Tesei (Italia)*.....87

. Reseñas bibliográficas

Aprender con el cuerpo, enseñar desde el teatro

Por *Sara Vázquez Rodríguez (España)*.....98

Sociología de las emociones: albores, obstinaciones y persistencias de una tradición moderna

Por *Jorge Duperré y Analía Godoy (Argentina)*.....102

Novedades.....108

Poner el cuerpo y la emoción

Por Aldana Boragnio y Andrea Dettano

Estar en el mundo, interactuar, estar en cuerpo con otros, presentar la persona, son puntos de partida y de llegada del entramado amplio que incluye lo social. Si la sociología se encarga de dilucidar y desentrañar por qué hacemos lo que hacemos, cómo lo hacemos, en qué circunstancias, con quiénes, también se encargará -y ya los clásicos lo incluían en sus análisis- de observar el lugar que el cuerpo y las emociones poseen. Ambos, como par difícil de pensar escindido, reflejan, organizan y son un parámetro de las tramas, expropiaciones y distribuciones que cada sociedad establece en un tiempo-espacio determinado.

Es tarea de la sociología, no sólo preguntarse por objetos, procesos y fenómenos del mundo social, observar las tramas de interacción que los componen y sus actores, sino también por los modos en que los clasificamos y dividimos, organizando particiones que obturan reflexiones y análisis. En este sentido, múltiples divisiones han tenido lugar: mente-cuerpo, cuerpo-emoción, emoción-razón. Tal como señala Turner (1989: 26) dentro de los debates e interrogantes de las ciencias sociales y la teoría social,

...el cuerpo ha tenido tan solo una aparición críptica (Polhemus, 1978). En el darwinismo social y en el funcionalismo de Talcott Parsons el cuerpo se introduce en la teoría social como 'el organismo biológico'; en el marxismo la presencia del cuerpo es significada por la 'necesidad' y la 'naturaleza'; en el interaccionismo simbólico, el cuerpo se manifiesta como el yo representacional; en el freudismo la encarnación humana es presentada como un campo de energía en la forma de deseo". Las ciencias sociales se hallan plétoras de discursos sobre impulsos, necesidades e instintos que fluyen del ello. En este respecto, mucha de la sociología es en esencia cartesiana en tanto que acepta de manera implícita una rígida dicotomía mente/cuerpo...

El cuerpo, como concepto, fue y es retomado por diversas tradiciones de las ciencias sociales.

Desde Latinoamérica estos estudios toman otras tonalidades a partir de las cuales se hacen fuertemente presentes la afectividad y sensibilidad. Siguiendo el análisis sistemático que llevó adelante Adrián Scribano (2018), podemos encontrar cuatro líneas de trabajo analíticamente diferenciadas: a) una línea que se centra en la conexión de los conceptos de control, disciplina y tecnologías del yo, y que tiene como principal referente teórico a Foucault y sus desarrollos; b) luego, desde un enfoque conectado a Bourdieu, es posible encontrar una multiplicidad de investigaciones que tienen como red conceptual principal a las nociones de habitus, hexis corporal y campos sociales; c) por otro lado, desde el campo de la biopolítica, los desarrollos se centran en Esposito y Agamben por un lado y en Negri y Hardt por el otro; y, por último, d) podemos encontrar una larga trayectoria de investigaciones que retoman la corporalidad en la dirección del pensamiento anti hegemónico con una clara visión poscolonial.

El cuerpo, como primera materialidad, nos ubica en un tiempo y espacio que condiciona y constituye las múltiples formas de existencia. El cuerpo adviene al mundo generizado, conociéndolo y construyéndolo, desde el cúmulo de impresiones que los sentidos percibirán y organizarán. Pero el cuerpo no es materia inmutable, el tiempo, el espacio, las relaciones, "lo social", lo constituyen y configuran al sujeto, al individuo y al actor que lo performará. En las porosas capas que conforman lo que entendemos por fenómenos sociales, sociedades, grupos sociales y prácticas, se encuentra el cuerpo, cuya constitución y reproducción representa un armazón indispensable de los modos de estructuración social.

Tan aparentemente individuales y concretamente sociales, también aparecen las emociones como elemento o hendidura que "permite ver" las múltiples formas de organización de lo social y de los modos de estar en el mundo. Como podemos decir con muchos autores y desarrollos de las ciencias sociales, las emociones son estructuras cognitivo

afectivas resultantes de la experiencia de habitar el mundo (Scribano, 2007), son modos de interpretar el mundo (Le Bretón, 2017), algo que “hacemos” (Solomon, 1989), una conciencia corporal (Bericat, 2012), “...la cooperación corporal con una imagen, un pensamiento, un recuerdo” así como un ingrediente activo en la conducta racional (Hochschild, 2011, p. 130). Aún más, diferentes desarrollos de la filosofía ya nos invitaban a concebir pasiones, sentimientos y afectos directamente asociados a cogniciones y estados corporales (Descartes, Aristóteles, Spinoza, Hume) por lo que su complejidad e imposible escisión del cuerpo, del pensamiento, se reedita a través de los siglos y marcos analíticos.

De la mano de su carácter eminentemente social a la vez que corporal, surge la pregunta por su constitución, por las socializaciones posibles en modos del sentir. ¿Cómo se organizan estos elementos que componen nuestro modo de ver el mundo? Para Heller (1985), “...los seres humanos tienen tareas. Deben producir según las prescripciones sociales y posibilidades de un modo de producción particular, deben reproducirse a sí mismos y al organismo social en el que nacieron y, dentro de todo esto, deben resolver más o menos tareas individuales. Es primordialmente función de estas tareas qué tipos de sentimiento se forman, con qué intensidad y cuándo y cuáles de ellos vienen a ser dominantes” (p. 229). En este sentido, con Heller se refuerza el carácter contextual y situado de los modos de sentir: parten de la experiencia vivida, de las tareas, haceres, posiciones ocupadas en el espacio social.

Este carácter situado y contextual, también señala la existencia de una cultura emocional, un lenguaje emocional y unos modos particulares de expresión emocional: compartimos modos y creencias acerca de lo sentimos y expresamos, sus tonalidades, gradaciones e intensidades (Luna Zamora y Mantilla, 2017). Aún más, las emociones no son elementos estancos, se combinan, se superponen, se transforman por lo que se vuelve menester observar que las suscita, en qué contextos, cómo varían en sus intensidades y puestas en escena.

Así, este número 39 de RELACES es una invitación a recorrer, en cada uno de los artículos y reseñas que lo componen, los múltiples diálogos entre cuerpos, emociones y sociedad a partir de los modos de “poner el cuerpo/emoción”. Desde las expresiones artísticas, las imágenes, los procesos psicoterapéuticos hasta el trabajo en servicios fúnebres, el cuerpo es escenario y la emoción es un modo particular de otorgar sentido al mundo. Desde el nacer hasta el morir, pasando por los diversos modos de ser sujeto hasta el movimiento,

se organiza un continuo en donde cuerpos/emociones configuran la vida como la conocemos: Social y subjetiva; individual y social; propia y construida.

Inicia este recorrido el artículo titulado “**Vitalidad mortuoria. Sentido empático de las vivencias en los servicios fúnebres**”. Escrito por **Mauricio Hernández Becerra** y **Germán Alejandro García Lara** (México), el estudio aborda las vivencias suscitadas en el escenario particular de la atención mortuoria, a partir de un método fenomenológico, se aplican entrevistas a empleados funerarios de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México. En el análisis de las vivencias de los protagonistas y el sentido de la atención posterior a la muerte, se rinde cuenta de lo que significa la vida a partir de los sentimientos y reacciones en la relación con el otro, la identificación con este y la empatía ante la muerte.

En segundo lugar, **Romina Del Monaco** (Argentina) escribe “**Enfrentar y exponerse a las emociones: conocimiento basado en la evidencia, modelos emocionales y género en las psicoterapias cognitivo-conductuales en Argentina**”. Basada en una investigación sobre las psicoterapias cognitivo-conductuales, la autora examina los modos de abordar las emociones desde esta perspectiva y su relación con la técnica de exposición. La aproximación metodológica que realiza la autora es cualitativa y, a partir de la realización de entrevistas, se analizaron las narrativas de psicólogos/psiquiatras que trabajan desde el abordaje cognitivo-conductual en AMBA, Argentina.

En tercer lugar, **Agustina Trupia** (Argentina) escribe “**Prácticas transformistas en el noroeste argentino: la producción audiovisual de Bartolina Xixa**”. Este artículo confecciona una cartografía de las escenas transformistas actuales a partir de la labor artística de Bartolina Xixa, y explora las particularidades que introduce la micropoética de Xixa, quien reside al noroeste de Argentina. Para esto, se abordan las prácticas de Xixa desde una perspectiva comparativa y se evalúan qué vínculos históricos pueden proponerse entre sus producciones y otras manifestaciones artísticas. Así, la potencialidad disruptiva de las prácticas de Xixa, pueden ser consideradas herederas de otras manifestaciones artísticas anteriores para restituirla como parte de una genealogía sexo-género disidente.

Continúan el recorrido, **Agostina Latimori**, **Paula Belén Mallea** y **Gabriela Alejandra Maorenzic** (Argentina). Su artículo se titula “**Marcha de la Gorra: Sentidos emergentes de las intervenciones artísticas al interior de una acción colectiva antirrepresiva**”.

en el escenario cordobés". La Marcha de la Gorra, en tanto acción colectiva realizada en la ciudad de Córdoba, se distingue por el modo de intervenir la calle desde el arte, caracterizado por un despliegue de emocionalidad política, adquiriendo particular relevancia sus dimensiones afectivo-emocional y estética. En este texto, las autoras comparten las dimensiones analíticas sobre los sentidos que los/as actores/as dieron a las intervenciones artísticas, desplegadas en la décimo primera edición de la Marcha. El método de investigación utilizado fue una "Etnografía colectiva de eventos", que supuso el desafío de emplear una pluralidad de recursos a la manera de un "mosaicismos metodológico".

En quinto lugar, **Diana Carolina Varón Castiblanco** (Colombia), escribe "**Cuerpos y Emociones en Movimiento: Biodanza desde una lectura Sociológica**". Allí la autora aborda el entramado simbólico y vivencial de la práctica regular de Biodanza desde la sociología del cuerpo y la emoción. Para ello realiza una exploración teórica abordando al cuerpo como categoría central vista desde la perspectiva sociológica de Le Breton, Bourdieu y Sabido. La metodología se centró en un trabajo de campo de corte auto-etnográfico y etnográfico, recuperando la experiencia personal de la investigadora de su proceso de formación como facilitadora de Biodanza y las técnicas de carácter etnográfico como la entrevista, observación participante y registro fotográfico.

En sexto lugar, **Natalia Estarellas** (Argentina) escribe "**Matrilinajes amerindios de las artes populares en el espacio público**". El escrito busca promover lecturas relacionales de las imágenes a partir de la observación de la emergencia de "afectividades" en las producciones estético-sensibles desde las (pluri) estéticas latinoamericanas. A través de la "sociología de la imagen" se visibiliza el componente sensible-emocional de producciones y artefactos culturales subalternizados -incluso desde la sensibilidad- por las artes centrales eurooccidentales. Así, es posible observar cómo la capacidad interpretante, el horizonte de interpretación y el marco visual respecto de una imagen, habla siempre de un "nosotros" inter-relacional, y que pueden producirse de modos múltiples respecto del artefacto material o del proceso performático del que emergen.

Por último, **Roberto Tesei** (Italia) escribe "**Moral question and collective emotions in the crisis of the Republic in Italy (1989-1992). For a study of left-wing populism ante litteram**". El artículo presenta la crisis del sistema político italiano, particularmente aguda entre 1989 y 1994, que se originó tanto en el contexto de grandes cambios internacionales como

en el propio sistema. A partir de este contexto, el artículo examina los casos del *Partito Democratico della Sinistra* (PDS) (nacido a partir de la disolución del Partido Comunista Italiano) y de Leoluca Orlando, que intentaron cabalgar sobre la emotividad del momento, anticipando temáticas y modalidades de la siguiente temporada política, construyendo los terrenos a través de los cuales algunos movimientos populistas de izquierda podrían encontrar un espacio fértil.

Cierran este número dos reseñas. La primera de ellas se titula "**Aprender con el cuerpo, enseñar desde el teatro**", de **Sara Vázquez Rodríguez** (España), en relación al libro "**Le corps au cœur des apprentissages**", publicado en 2021 por Presses Universitaires Grenoble (PUG). La segunda se titula "**Sociología de las emociones: albores, obstinaciones y persistencias de una tradición moderna**", de **Jorge Duperré y Analía Godoy**, sobre el libro compilado por Massimo Cerullo y Adrián Scribano en 2021, titulado "The Emotions in the Classics of Sociology. A Study in Social Theory" y publicado por Routledge.

Para finalizar, agradecemos a los autores y a todos aquellos que nos han enviado sus manuscritos. Recordamos que la convocatoria de artículos se encuentra abierta de manera permanente.

Debemos reiterar que desde el número 15 de RELACES comenzamos a publicar hasta dos artículos en inglés por número. Como venimos reiterando desde hace tiempo: en RELACES, todo su Equipo Editorial y el conjunto del Consejo Editorial, creemos necesario retomar cada artículo de nuestra revista como un nodo que nos permita continuar la senda del diálogo y el intercambio científico/académico como tarea social y política para lograr una sociedad más libre y autónoma. Es en el contexto anterior que queremos agradecer a todos aquellos que confían en nosotros como un vehículo para instanciar dicho diálogo.

Referencias bibliográficas

- Turner, B. (1989) *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2007) "La Sociedad hecha callo: conflictividad, dolor social y regulación de las sensaciones", en Adrián Scribano (Comp.) *Mapeando Interiores. Cuerpo, conflicto y sensaciones*. Córdoba: Universitas, (Pp. 119-143).
- Scribano, Adrián (2018) "Emotion, space, and society: a language of sensibilities" (en prensa)
- Le Breton, David (2017) *El cuerpo herido*.

Identidades estalladas contemporáneas. Buenos Aires: Topia Editorial.

Bericat Alastuey, E. (2012) "Emociones", en *Sociopedia.isa*, disponible en:<http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Emociones.pdf>

Luna Zamora, R. y Mantilla, L. (2017) "Desde la sociología de las emociones a la crítica de la Biopolítica". *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. N°25. Año 9. pp. 24-33.

Heller, A. (1985) *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Editorial Fontamara.

Place the body and the emotion

By Aldana Boragnio and Andrea Dettano

Being in the world, interacting, being in the body with others, and presenting the person, are points of departure and arrival of the broad framework that includes the social. If we assume sociology is in charge of elucidating and unravelling why we do what we do, how we do it, under what circumstances, and with whom; in that case, it will also be in charge -and the classics already included it in their analyses- of observing the place that the body and emotions they possess. Both, as a pair difficult to think of as divided, reflected, and organised, are a parameter of the plots, expropriations and distributions that each society establishes in a determined time-space.

It is the task of sociology not only to ask about objects, processes and phenomena of the social world, to observe the interaction plots that compose them and their actors but also how we classify and divide them, organising partitions that obstruct reflections and analysis. In this sense, multiple partitions have taken place mind-body, body-emotion, and emotion-reason. As Turner (1989: 26) points out within the debates and questions of the social sciences and social theory,

...the body has only had a cryptic apparition (Polhemus, 1978). In social Darwinism and the functionalism of Talcott Parsons, the body is introduced in social theory as 'the biological organism'; in Marxism, the presence of the body is signified by 'necessity' and 'nature'; in symbolic interactionism, the body manifests as the representational self; In Freudianism, the human incarnation is presented as an energy field in the form of desire. The social sciences are full of discourses on impulses, needs and instincts that flow from the id. In this respect, much of sociology is essentially Cartesian insofar as it implicitly accepts a rigid mind/body dichotomy...

The body, as a concept, was and is taken up by various social sciences traditions. These studies take other tonalities from Latin America from which

affectivity and sensibilities are strongly present. Following the systematic analysis carried out by Adrián Scribano (2018), we can find four analytically differentiated lines of work: a) a line that focuses on the connection of the concepts of control, discipline and technologies of the self and whose main reference is theoretical to Foucault and his developments; b) then, from an approach connected to Bourdieu, it is possible to find a multiplicity of investigations whose main conceptual network is the notions of habitus, corporal hexis and social fields; c) on the other hand, from the field of biopolitics, the developments focus on Esposito and Agamben on the one hand and Negri and Hardt on the other; and, finally, d) we can find a long history of research that takes up corporality in the direction of anti-hegemonic thought with a clear post-colonial vision.

The body, as the first materiality, the body places us in a time and space that conditions and constitutes the multiple forms of existence. The body comes to the gendered world, knowing it and building it, from the accumulation of impressions that the senses will perceive and organise. But the body is not an immutable matter; time, space, relationships, and "the social", constitute it and configure the subject, the individual and the actor who will perform it. The porous layers that make up what we understand by social phenomena, societies, social groups and practices is the body, whose constitution and reproduction represent an indispensable framework of the modes of social structuring.

So apparently, individual and concretely social, emotions also appear as an element or crack that "allows us to see" the multiple forms of organization of the social and of the ways of being in the world. As we can say with many authors and developments in the social sciences, emotions are cognitive-affective structures resulting from the experience of inhabiting the world (Scribano, 2007); they are ways of interpreting the world (Le Breton, 2017), something that "we do" (Solomon, 1989) a body awareness

(Bericat, 2012), "... bodily cooperation with an image, a thought, a memory" as well as an active ingredient in rational behaviour (Hochschild, 2011, p. 130). Even more, different developments of philosophy already invited us to conceive passions, feelings and affections directly associated with cognitions and bodily states (Descartes, Aristotle, Spinoza, Hume) so that its complexity and impossible division of the body, though, is reissued across centuries and analytical frameworks.

From the hand of its eminently social character as well as corporal, the question arises about its constitution, about the possible socialisations in ways of feeling. How are these elements that make up our way of seeing the world organised? For Heller (1985), "...human beings have tasks. They must produce according to the social prescriptions and possibilities of a particular mode of production, they must reproduce themselves and the social organism in which they were born and, within all this, they must solve more or less individual tasks. It is primarily a function of these tasks which types of feeling are formed, with what intensity and when, and which of them become dominant" (p. 229). In this sense, with Heller, the contextual and situated character of the ways of feeling is reinforced: they start from the lived experience, tasks, doings, and positions occupied in the social space.

This situated and contextual character also indicates the existence of emotional culture, an emotional language and particular modes of emotional expression: we share modes and beliefs about what we feel and express, its shades, gradations and intensities (Luna Zamora and Mantilla, 2017). Even more, emotions are not watertight elements; they are combined, overlapped, and transformed so it becomes necessary to observe what arouses them, in what contexts, and how they vary in their intensities and staging.

Thus, this number 39 of RELACES is an invitation to go through, in each of the articles and reviews that make it up, the multiple dialogues between bodies, emotions and society based on the ways of "putting on the body/emotion". From artistic expressions, images, and psychotherapeutic processes to work in funeral services, the body is the stage, and emotion is a particular way of giving meaning to the world. From birth to death, passing through the various forms of being a subject to movement, a continuum is organised where bodies/emotions shape life as we know it: Social and subjective; individual and social; owned and built.

This path begins with the article entitled "**Mortuary vitality. Empathic meaning of the experiences in the funeral services**". Written by **Mauricio Hernández Becerra** and **Germán Alejandro García Lara** (Mexico), the study addresses the experiences raised in the particular scenario of mortuary care; based on a phenomenological method, and interviews are applied to funeral employees from Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, Mexico. In the analysis of the protagonists' experiences and the sense of care after death, an account of what life means from the feelings and reactions in the relationship with the other, the identification with it and the empathy before death.

Second, **Romina Del Monaco** (Argentina) writes, "**Facing and exposing to emotions: scientific knowledge, emotional models and gender in cognitive-behavioural therapies in argentina**". Based on research on cognitive behavioural psychotherapies, the author examines the ways of approaching emotions from this perspective and their relationship with the exposure technique. The author's methodological approach is qualitative and based on interviews; the narratives of psychologists/psychiatrists who work from the cognitive-behavioural approach in AMBA, Argentina, were analysed.

Thirdly, **Agustina Trupia** (Argentina) writes, "**Drag performances in the northwest region of Argentina: Bartolina Xixa's audiovisual production**". This article makes cartography of the current transformist scenes based on the artistic work of Bartolina Xixa. It explores the particularities introduced by the micropolitics of Xixa, who lives in northwestern Argentina. For this, Xixa's practices are approached from a comparative perspective, and what historical links can be proposed between her productions and other artistic manifestations are evaluated. Thus, the disruptive potential of Xixa's practices can be considered heirs of other previous artistic manifestations to restore it as part of a dissident sex-gender genealogy.

The tour continues, **Agostina Latimori, Paula Belén Mallea** and **Gabriela Alejandra Maorenzic** (Argentina). His article is entitled "**Marcha de la Gorra: Emerging senses of artistic interventions within an anti-repressive collective action of Cordoba's stage**". The March of the Cap, as a collective action carried out in the city of Córdoba, is distinguished by way of intervening in the street from art, characterised by a display of political emotionality, its affective-emotional and aesthetic dimensions acquiring particular relevance. In this text, the authors share the analytical dimensions of the meanings the actors

gave to the artistic interventions displayed in the eleventh edition of the March. The research used was a “collective ethnography of events”, which involved the challenge of using a plurality of resources in the manner of a “methodological mosaicism”.

In fifth place, **Diana Carolina Varón Castiblanco** (Colombia), writes “**Bodies and Emotions in Movement: Biodanza from a Sociological perspective**”. There the author addresses the symbolic and experiential framework of the regular practice of Biodanza from the sociology of the body and emotion. For this, she carries out a theoretical exploration addressing the body as a central category seen from the sociological perspective of Le Breton, Bourdieu and Sabido. The methodology focused on auto-ethnographic and ethnographic fieldwork, recovering the researcher’s personal experience from her training process as a Biodanza facilitator and ethnographic techniques such as interview, participant observation and photographic record.

In sixth place, **Natalia Estarellas** (Argentina) writes “**Amerindian matrilineage of the popular arts in the public space**”. He seeks to promote relational readings of images from the observation of the emergence of “affectivities” in aesthetic-sensitive productions from Latin American (plural)aesthetics. Through the “sociology of the image” the sensitive-emotional component of cultural productions and artefacts subalternate -even from sensitivity- by the central Euro-Western arts is made visible. Thus, it is possible to observe how the interpretive capacity, the horizon of interpretation and the visual framework concerning an image, always speak of an interrelational “we”, and that they can be produced in multiple ways for the material artefact or the performative process from which it emerges.

Finally, **Roberto Tesei** (Italy) writes “**Moral question and collective emotions in the crisis of the Republic in Italy (1989-1992). For a study of left-wing populism ante litteram**”. The article presents the crisis of the Italian political system, particularly acute between 1989 and 1994, which originated both in the context of great international changes and in the system itself. From this context, the article examines the cases of the *Partito Democratico della Sinistra* (PDS) (born after the dissolution of the Italian Communist Party) and Leoluca Orlando, who tried to ride on the motives of the moment, anticipating themes and modalities of the following political season, building the grounds through which some left-wing populist movements could find fertile space.

Two reviews close this issue. The first of them is

entitled “**Learning with the body, teaching from the theatre**”, by **Sara Vázquez Rodríguez** (Spain), about the book “*Le corps au cœur des apprentissages*”, published in 2021 by Presses Universitaires Grenoble (PUG). The second is entitled “**Sociology of emotions: dawn, obstinacy and persistence of a modern tradition**”, by **Jorge Duperré** and **Analía Godoy**, about the book compiled by Massimo Cerullo and Adrián Scribano in 2021, entitled “*The Emotions in the Classics of Sociology. A Study in Social Theory*” and published by Routledge.

We thank the authors and all those who have sent us their manuscripts. We would like to remind you that we are permanently receiving submissions for publication.

Finally, we would like to restate that as from the 15th issue of RELACES we are publishing up to two articles in English per issue. As we have been stating for some time, all of RELACES’ editorial team and editorial council believe it is necessary to take each one of our articles as a node that allows us to continue in the path of dialogue and scientific/academic exchange as a social and political task in order to attain a freer and more autonomous society. Therefore, we would like to thank all those who see us as a vehicle to open the aforementioned dialogue.

Bibliographic references

- Turner, B. (1989) *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2007) “La Sociedad hecha callo: conflictividad, dolor social y regulación de las sensaciones”, en Adrián Scribano (Comp.) *Mapeando Interiores. Cuerpo, conflicto y sensaciones*. Córdoba: Universitas, (Pp. 119-143).
- Scribano, A. (2018) “Emotion, space, and society: a language of sensibilities” (en prensa)
- Le Breton, David (2017) *El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas*. Buenos Aires: Topia Editorial.
- Bericat Alastuey, E. (2012) “Emociones”, en *Sociopedia.isa*, disponible en: <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Emociones.pdf>
- Luna Zamora, R. y Mantilla, L. (2017) “Desde la sociología de las emociones a la crítica de la Biopolítica”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. N°25. Año 9. pp. 24-33.
- Heller, A. (1985) *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Editorial Fontamara.

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.
N°39. Año 14. Agosto 2022- Noviembre 2022. Argentina. ISSN 1852-8759. pp. 11-22.

Vitalidad mortuoria. Sentido empático de las vivencias en los servicios fúnebres

Mortuary vitality. Empathic meaning of the experiences in the funeral services

Hernández Becerra, Mauricio*

Educación especial, Educación básica del Estado de Chiapas, México.
mherbec96@gmail.com

García Lara, Germán Alejandro**

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México.
german.garcia@unicach.mx

Resumen

El propósito del estudio es abordar las vivencias suscitadas en el escenario particular de la atención mortuoria. El trabajo es de tipo cualitativo, en el cual, a partir de un método fenomenológico, se aplican entrevistas a empleados funerarios de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México, cuyo análisis posibilitó conformar cuatro metacategorías: acción vivencial del gremio, vivencia del existir y el morir, sentido en lo vivido y función de las vivencias póstumas. El análisis de las vivencias de los protagonistas y el sentido de la atención posterior a la muerte, rinde cuenta de lo que significa la vida, pues el vínculo entre empleado y difunto suscita sentimientos y reacciones en la relación con el otro, la identificación con este y cómo la empatía trasciende los límites de la vida y tiene lugar ante la muerte.

Palabras clave: Vivencias; Muerte; Vida; Fúnebre; Sentido.

Abstract

The purpose of the study is to address the experiences raised in the particular setting of mortuary care. The work is of a qualitative type, in which, from a phenomenological method, interviews are applied to funeral employees from Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México, whose analysis made it possible to form four metacategories: experiential action of the profession, experience of existing and dying, meaning in the experienced and function of posthumous experiences. The analysis of the experiences of the protagonists and the meaning of the care after death, gives an explanation of what life means, since the bond between employee and the deceased arouses feelings and reactions in the relationship with the other, the identification with him and how empathy transcends the limits of life and takes place in the face of death.

Keywords: Experiences; Death; Life; Funeral; Meaning.

* Licenciado en Psicología con formación en tanatología. Ha trabajado en la modalidad de Educación Especial, brindando atención psicológica a niños y adolescentes de educación básica en Centros de Atención Múltiple y Unidades de Servicios de Apoyo a la Educación Regular del estado de Chiapas, México, nivel donde se desempeña actualmente. Ha sido ponente en el CRIT Chiapas. Sus líneas de interés son la tanatología y la educación especial. ORCID: 0000-0002-3006-4326.

** Psicólogo y Doctor en Educación, con formación en psicoterapia breve individual. Profesor investigador en la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la UNICACH, espacio en que funge como coordinador del posgrado. Es perfil PRODEP, miembro del Sistema Estatal de Investigadores y del Sistema Nacional de Investigadores nivel I. Sus líneas de interés son el TDAH, la educación especial, la evaluación e intervención de problemáticas psicosociales y la atención clínica. ORCID: 0000-0002-4075-4988.

Vitalidad mortuoria. Sentido empático de las vivencias en los servicios fúnebres

Introducción

La muerte es un fenómeno inexorable, de profunda significación en los pueblos y culturas, es el corte absoluto que le diferencia de la vida (Málishév Krasnova, 2003), es la nada y el límite de la existencia (Espar, 1995). Su conciencia objetiva, denota el advenimiento del homo sapiens y da cuenta de la autoconciencia de la existencia misma, que niega y reconoce a la muerte (Morin, 2003). Al respecto, Mellor y Shilling (1993), consideran que en la sociedad contemporánea se ha ocultado a la muerte, que al mismo tiempo resulta omnipresente en la vida cotidiana; se le ha convertido en un ritual privado en que no participa la comunidad, con lo que se establecen rupturas en el sentido identitario del sujeto quien ya no se advierte contenido en el grupo de pertenencia.

En México, Lomnitz (2013), plantea que su culto forma parte nodal de la cultura popular mexicana y expone tres posturas que considera a las celebraciones funerarias y su relación con la vida; la formación de la identidad nacional y, la nacionalización de dicha intimidad o indiferencia ante ella.

De esta forma, es evidente la notabilidad de los rituales que envuelven a los difuntos, en tanto son eje coyuntural en la sociedad y cultura, sin ser la excepción la mexicana. De acuerdo con Morin (2003), “los muertos han sido, o son, objeto de prácticas” (p. 23) como los funerales, que “consagran y determinan el cambio de estado del muerto, institucionalizan un complejo de emociones” (p. 25).

Tales prácticas, se constituyen en rituales de paso, como medios que valen para intentar dar sentido y estructura a diversos sucesos de la vida humana, mismas que se realizan mediante ceremonias con profusos elementos simbólicos. Los rituales funerarios son “prácticas socio-culturales específicas de la especie humana, relativas a la muerte de alguien y a las actividades funerarias que de ella se derivan” (Torres, 2006: 109), en que se acompaña al muerto

y los deudos. En este proceso, se enlazan sistemas sanitarios, jurídicos y funerarios (Uzal, 2019), mismos que constituyen parte del usufructo mercantil del que son objeto.

Es en este contexto, que se problematiza sobre, ¿cómo se relacionan los rituales fúnebres con las vivencias póstumas generadas en los trabajadores del servicio funerario? Cuestionamiento que emerge en el contexto del trabajo que realizan los empleados funerarios, quienes se relacionan con el cadáver, el cuerpo muerto y los dolientes, en una experiencia en que el pesar que genera el fallecimiento muchas veces es por la pena que embarga a esa persona cercana, no precisamente por quien murió; “si ‘los funerales son para los vivos’, se deduce que un servicio funerario bien diseñado debería ser una experiencia relativamente satisfactoria para los asistentes” (O’Rourke, Spitzberg, y Hannawa, 2011: 732), más no para quien ya ha muerto, de tal manera que abordar las vivencias suscitadas en el escenario particular de la atención mortuoria, resulta objeto de estudio digno de consideración.

Desde los dolientes, hay muchas manifestaciones que se expresan en este entorno, de dolor, tristeza, llanto, abatimiento o desolación; ante ello, las respuestas de quienes participan en el ritual, se ajustan a aquello esperable socialmente en este tipo de acontecimientos y se expresan en una ecología de emociones, de prácticas del sentir (Scribano, 2021), como la empatía, con la que se identifican y ven gestados en sí ese sentir que lleva a compartir, la situación por la que el otro atraviesa, así, “la ‘empatía’ en su máxima expresión es la capacidad de comprender o imaginar la profundidad de los sentimientos de otra persona y resonar emocionalmente con ese sentimiento hasta cierto grado” (Post et al., 2014: 2). La percepción interior de la vivencia conforma una unidad sostenida por la aprehensión por una parte de datos reales y sentido y por otra de lo percibido o intuido por el sujeto, es un flujo cuya esencia es difícilmente captable en su

unidad (Richir, 2012). Las vivencias no intencionales se integran por el conjunto de las sensaciones de las partes de la materia sensible, de manera que los actos reflexivos que se realizan sobre dichas sensaciones permiten la constitución de los objetos, los que a su vez se integran no solo por las sensaciones primarias que lo configuran sino por las interpretaciones que sobre estas se realizan. Esta forma de reflexión trascendental contempla al objeto y exhibe lo que se encuentra en este, lo que supone una nueva vivencia intencional reflexiva sobre la vivencia anterior (Posin, 2016).

El sentimiento de compartir lo que experimenta alguien más, llega a manifestarse en toda clase de vivencias a las que cada persona se enfrenta en el transcurrir de la vida. Si bien “la emoción emerge ante figuras y actores socialmente relevantes en una cultura como la mexicana tales como la familia y particularmente la madre o los hijos” (Alfaro-Beracochea y Contreras-Tinoco, 2022: 75), no obstante, el sentir escapa del grupo de personas que conforma a la familia y se extiende a toda aquella que haya tenido la experiencia de compartir de algún modo la vida. Es tal el grado del impacto de un deceso en el otro, que incluso, aquellos totalmente ajenos al entorno de quien pereció, como es el caso de los empleados funerarios, ven su vida afectada por cada persona que fallece, puesto que “como los funerales son experiencias grupales, representan un contexto social en el que las relaciones pueden establecerse, renovarse y gestionarse de otra manera” (O’Rourke, Spitzberg, y Hannawa, 2011: 732), aun en esa posición de servicio, trabajo y labor, no se puede ser indiferente a ese ser con quien se trata; sobre todo, porque la valoración del evento dinamiza movimientos afectivos personales construidos socialmente y expresados recurrentemente en la cultura (Le Breton, 2012), lo cual incluso puede verse reflejado durante el trato funerario en el que, aunque de forma contenida y quizá, hasta disimulada, se hace propio el sentir ajeno de los deudos, mediante lo vivido en la atención póstuma, pues “lidiar con las emociones difíciles y no deseadas se encuentra en el centro del trabajo de la muerte, en la medida en que requiere que las emociones propias y de los demás se manejen” (Jordan, Ward y McMurray, 2018: 701). En esa interacción ajena y sumamente íntima, se es parte de la vida post mortem, que es posible exista por compartir con el otro las vivencias que se extienden hasta los escenarios de servicio, como los demandados en los ritos pertinentes a la muerte.

Consiguiente a ello, al abordar todo este entramado emocional que poco puede ocultarse en el proceso de los servicios fúnebres, Bourdin (2016),

plantea que las emociones “son hechos semióticos, significativos, comunicativos, dotados de sentido y de sentimiento (que desde la), perspectiva sociocultural (incluye) la idea de la variabilidad cultural e histórica y un fuerte énfasis en las nociones de construcción social, cultural e, incluso, lingüística” (p. 56). Así, en las relaciones interpersonales, existe un esquema cultural que se espera se manifieste en los intercambios a través del lenguaje y las prácticas de interacción interiorizadas, en concreto, en la práctica laboral funeraria.

Ante ello, se trata de experimentar en sí mismo el recordatorio de la caducidad del existir, a través de la muerte y el dolor del otro, puesto que “la experiencia de la muerte de un ser querido es muy estresante, tanto por la pérdida como por la confrontación con la mortalidad” (Shear, 2012: 119), así, por más breve que pueda ser la reflexión sobre ello, la nueva del deceso sitúa a cada quien, por un efímero instante, quizá más de una vez, en esta realidad de muerte, pues “así como una vida termina, ya sea la nuestra o la de alguien más confrontamos el significado último de la existencia humana en general, y quizás más importante, contamos con el sentido de nuestras propias vidas individuales” (O’Conell, 1995: 231). En ese compartir vivencias en lo último de la vida, se genera una vasta gama de fenómenos en torno al morir, pues más que en cualquier otra situación vivida, se da esa identificación con lo que le sucede al otro, al saber que, a futuro, se estará en esa posición.

De este modo, lo que siente cada persona en lo referente a la muerte, es otra muestra de la respuesta humana para protegerse, la pena por un deceso es otra reacción para ver primero por sí, Bloom (2014) señala que es común que quien dice actuar por el otro, asuma ser empático basándose únicamente en el juicio propio, decretando por autoridad autoimpuesta, la conclusión de que lo hecho por otros ha sido sin interés en sí mismo.

Empero, esto denota la autenticidad del sentido con el que se actúa y da muestra de la genuina capacidad empática del ser humano, puesto que se expone su fin, es decir, el objetivo o propósito de lo que conduce a tomar tales acciones, pues este aparente egoísmo y preocupación en tanto puede afectarse a sí mismo es la máxima expresión de identificación en el compartir con el otro, justo como expresa Frankl (1991) “uno de los rasgos principales de la existencia humana es la capacidad para elevarse por encima de estas condiciones y trascenderlas” (p. 72). Con esto, es posible apreciar la unión por el sentir del otro, tanto en las personas con quienes se tuvo las más hondas e incondicionales relaciones, hasta aquellas tan extrañas y pasajeras como las del

contrato laboral, y, dado que “los servicios funerarios cumplen diferentes funciones según la perspectiva del observador” (O’Rourke, Spitzberg, y Hannawa, 2011: 729-730), también aquellos que cumplen con los deberes negociados a raíz del fin de la vida, dan muestra del interés por quien tuvo parte en el vivir, al reconocer y honrar a este, con su actuar en los servicios dados, al rendir respeto con estos a los que sobreviven, y “ofrecer consuelo a los afligidos frente a un trabajo tan sucio y extremo. Sin embargo, (...) esta neutralidad oculta la suciedad y oculta el dolor involucrado en el trato con los muertos” (Jordan, Ward y McMurray, 2018: 704) el cual, ahora, es propio también, de modo que basta coincidir para que emerja la empatía por el otro, incluso en tan peculiares vivencias como las de esta función ante la muerte.

La persona que es cada uno lo es en relación con los demás y esa sociedad de la que se es parte lo es por cada uno de sus miembros, de modo que al perecer uno, perece cada persona, al ver por sí mismo el trago amargo que se puede vivir, se hace parte al otro, pues en la medida en que hay cuidado por sí mismo, lo hay por ese otro. Se ve por dar sentido a la vida de quien la perdió en la medida en que se halla este en la propia. Por ello, como señalan Cripe y Frankel (2017), es que se toma acción por brindar métodos con los cuales hacer más ligero el dolor que embarga al otro, que puede hallarse en medio de la mar de sentimientos que sobrevienen ante un deceso, y que, en ese particular momento, se sirve del otro que acude en asistencia para asimilar lo sucedido. Esta identificación en la vivencia en que el solo cumplimiento del contrato funerario es suficiente para que tenga lugar, depende de la dignidad que se reconozca a la vida, de vivenciar el sentir del otro hecho propio, pues la “empatía puede conducir a más profundas conexiones, y a un mejor entendimiento de los otros” (Aucion, 2018: 107).

Lo que se realiza en la proximidad con la muerte, es por uno mismo, que es actor en diferentes momentos según el papel a interpretar en la Traviata del vivir, ya sea una Violetta que fallece, un Alfredo que se queda sin el ser amado, o un Giorgio que ve a su ser querido en aflicción (ópera de Giuseppe Verdi, estrenada en 1853). La totalidad de este despliegue de humanidad con motivo de uno solo de sus miembros tiene sentido al asir con estas exteriorizaciones lo que se ha interiorizado a razón del otro. Todo recuerdo, memoria, afecto y expresión, trabaja como reconocimiento a lo que fue la vida, la que se comparte y dignifica, pero reconociendo la muerte, que no se niega ni se imposibilita. Se trata del sentido que como ser humano tiene cada persona,

incluso en la muerte, catalizadora irónica de la vida en quienes aún la transcurren, pues con todo y las tribulaciones que se acarrearán y al no haber garantía de un mañana luminoso, no hay vivencia que haga notar tan expresamente que se ha vivido, como la confrontación con un evento tal como la muerte. Las acciones en vida al compartir esta vivencia se realizan por esos otros vivos, puesto que:

...se celebran rituales funerarios con los mismos objetivos iniciales: asegurar una continuación de la vida después de la muerte y mitigar el dolor de los deudos mediante la psicoterapia que subyace en los mitos de los rituales. En estos dos objetivos se funda la relación que instaura en las personas las marcas arquetípicas de su cultura, lo que evidencia que los rituales funerarios funcionan como símbolos para rendirle culto más que a la muerte, a la vida, dado que, en la civilización occidental, la vida es el componente esencial de la cultura (Torres, 2006: 115).

Así, tales vidas se congregan y sirven a la vida particular de alguien que ahora, fuera de esta condición, recibe las muestras que se han adoptado para con quien hay unión por el morir.

En este contexto, el propósito del estudio es analizar las vivencias póstumas suscitadas en el escenario particular de la atención mortuoria en trabajadores del servicio funerario de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

Metodología

La presente investigación se realiza desde la aproximación cualitativa de tipo fenomenológica, que ofrece al investigador la perspectiva directa de los participantes, su vivencia de los hechos del mundo, en términos de su propia experiencia, antes de que se les atribuya algún sentido; trata de recuperar y aprehender las propias voces de los informantes (Sandín, 2003).

Para Bautista (2011), la fenomenología es “un método de investigación que consiste en volver de los objetos a los actos de conciencia (vivencias) que se nos ofrecen, y en estudiar las estructuras de conciencia con su generalidad ideal” (p. 108). En este, se sigue un proceso de reducción fenomenológica por lo que se suspenden los juicios y el sentido común para captar las vivencias de la conciencia, se procede a partir de experiencias compartidas, intersubjetivas y con ello se aprehenden los significados del mundo y de las acciones de los sujetos.

Paradar cuenta de tales vivencias en la conciencia,

es indispensable que el propio investigador desarrolle dicha concienciación a través de la observación y la escucha. El proceso de acuerdo con Bautista (2011) plantea de manera inicial, el análisis, en el que investigador y el sujeto “se comprometen a describir el fenómeno en estudio” (p. 110); posteriormente, se describe dicho fenómeno a partir de la escucha y la exploración de la propia experiencia; le sigue el observar las formas en que manifiesta o expresa este; se continúa con su exploración en la conciencia, para lo que se consideran las formas de manifestación y su significación; subsecuentemente la suspensión de las creencias y, finalmente “la interpretación de los significados ocultos o encubiertos” (Bautista, 2011: 110).

Así, el análisis de la realidad se realiza conforme a los participantes la viven, sin alteración directa de cómo es percibida por quienes la vivencian, el cual se realiza desde la disciplina psicológica, con apoyo teórico de la antropología para una comprensión más amplia sobre la muerte y los ritos funerarios.

Técnicas e instrumentos

Se utilizó la entrevista para la recolección de información, en específico, la entrevista semiestructurada, que:

Presentan un grado mayor de flexibilidad que las estructuradas, debido a que parten de preguntas planeadas, que pueden ajustarse a los entrevistados. Su ventaja es la posibilidad de adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos (Díaz-Bravo et al., 2013: 163).

En este trabajo, se diseñaron una serie de preguntas generales, las cuales abordan ámbitos como el sentido de vida, la esencia de la existencia humana, la frustración existencial, la muerte y la relación de estos con las actividades laborales.

Participantes y contexto del estudio

Para la realización de la investigación se contó con la participación de personal que labora en dos funerarias: “Jardines del Edén” y “Funeraria Suárez”. En total, son cinco personas, todos hombres. En la primera funeraria, el primer empleado tiene de 70 años de edad, contador de profesión, quien labora desde hace 10 años, el segundo, de 36 años de edad, es técnico embalsamador y labora desde hace 3 meses, el tercero, de 22 años de edad, es también técnico embalsamador y labora desde hace 6 meses los tres

son originarios de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México. Los dos restantes, son empleados de la otra funeraria, el primero, de 20 años, trabaja como ayudante en los servicios funerarios desde hace 6 meses, aunque de forma interrumpida, además es estudiante de Derecho, y el restante, de 19 años, funge como ayudante en los servicios funerarios, quien colabora desde hace 15 días; ambos son originarios de Vicente Guerrero, localidad rural del municipio de Tecpatán, Chiapas.

Las funerarias se encuentran en Tuxtla Gutiérrez, capital de estado de Chiapas, en el sureste de México. “Jardines del Edén” se ubica al centro poniente de la ciudad. El establecimiento cuenta con dos plantas, con espacios amplios y bien delimitados, en los que se encuentran las áreas de recepción y atención a clientes, el área administrativa, así como las áreas técnicas para la preparación de los cuerpos, asimismo, cuenta con espacios para velar y dar algunos otros servicios, además de un panteón en otra ubicación, en donde se realiza parte de los servicios. Los empleados se dividen en administrativos y técnicos, siendo los primeros los encargados en realizar los acuerdos y trámites para los servicios; y los segundos, quienes realizan los servicios directamente. El ambiente de trabajo es tranquilo, cómodo y organizado. “Funeraria Suárez” se encuentra al sur oriente de la ciudad. El establecimiento es de dos plantas, con amplio espacio y separación de éste, entre las áreas existentes, se encuentran la de recepción y atención a clientes, el área administrativa, así como espacios para los servicios que ahí se ofrecen. En ésta laboran empleados encargados de diversas actividades, como los trámites administrativos, la preparación de cuerpos, el transporte de éstos, entre otros. Todo esto en un ambiente de calma y orden para quienes solicitan servicios.

A los participantes se les contactó a través de los responsables de la funeraria, a quienes se expuso de forma sumaria el estudio a realizar y las actividades propuestas. Una vez que autorizaron el desarrollo del trabajo, se habló con el personal que labora en el establecimiento, pidiendo su colaboración, explicando la actividad a llevar a cabo. Una vez obtenido el consentimiento informado, se acordó con los empleados que accedieron voluntariamente a participar, los días, el lugar y horario de las entrevistas, mismas que se realizaron de forma individual en espacios de las propias funerarias, en dos o tres sesiones con cada uno de ellos.

Resultados

La información recabada, se organizó en unidades de información con las cuales se dio paso a la conformación de categorías, las que se organizaron y constituyeron en metacategorías que dan cuenta de los resultados del estudio, siendo estas, las de: acción vivencial del gremio, vivencia del existir y el morir, sentido en lo vivido y función de las vivencias póstumas.

Acción vivencial del gremio

Los temas giran en torno a las vivencias que tienen lugar en el intercambio entre el empleo y los empleados, las acciones que se realizan, las concepciones preexistentes, existentes y de nueva existencia en lo referente a lo que el trabajo funerario representa, cuya naturaleza, forma un entendimiento a priori del mismo, con ciertos significados y representaciones que se transforman ante las vivencias, centro de confrontación con lo desconocido, lo inquietante y los propios miedos.

De entrada, el ingreso a un establecimiento funerario, no surge como primera opción ni con gran anhelo, pues la muerte y su entorno no suele ser algo deseable o atrayente, “la mayoría de las personas evitan activamente el tema de la muerte” (Byock, 2002: 280); al ser la clausura de todo organismo humano, esta trata de postergarse lo máximo posible, no aparece como el mayor interés laboral, pero sí actualiza su inmanente temor o repulsión por su representación.

Nunca, nunca y, eh yo mismo pensé “¡ay canijo!”, no pues esto no, pero este, por, por lo que representa (Hugo).

...yo pensé que iba yo a tener miedo, ya ves que como cualquier persona le da miedo ver un muerto, ajá, o este, o asco (Javier).

Empero, el empleo pasa a ser parte de la vida, pues en esta posición única permite afrontar la muerte de forma tanto cercana como distante, presente y ausente (Mellor y Shilling, 1993) ya que a pesar del contacto directo y el trabajo individual con el cuerpo del difunto, respecto al cual se intenta postergar su descomposición (Morin, 2003), estos no son seres queridos; sin embargo, se presentan vivencias en las que la labor realizada implica formular elucubraciones que llevan a encarar la delicadeza del existir:

...me ha tocado estar con dos conocidos que ya fallecieron, lejanos, que fueron vecinos anteriormente (...) y no lo pasas a creer, los tienes

en tu mano, los estás limpiando, lo estás *curando* [proceso que es parte de la preparación de los cuerpos], no, ¡es un impacto!, porque no es como cualquier muerto, pero, puta ¡ya murió!, de tantos años que no lo habías visto, o cuando la última vez lo viste, lo viste bueno y ahora lo tienes en tus manos, o sea, te impacta, ¿no?, te, te sacas de onda (Javier).

Saca de onda, pero se interioriza, dada la intimidad y la familiaridad que proveen los variados tonos culturales mexicanos que significan a la muerte y la hacen parte de la cotidianidad en diferentes ámbitos de la vida social, el arte o el lenguaje, como “símbolo metonímico de la propia mexicanidad” (Lomnitz, 2013: 25).

Con el empleo se crean, por medio de lo vivido, nuevas formas de relación, o al menos, formas atípicas, ya que estas sólo existen mientras haya una pérdida, la cual se busca afrontar con ayuda del otro, sin que exista cercanía ni familiaridad entre las partes. Esta forma de relacionarse, no priva del aspecto humano de toda relación social, como señala Ariès (1975) en su análisis de Vercors:

Todo ser con el que hemos alcanzado una gran intimidad nos impregna, nos transforma. (...) Después de una muerte, (...) el diálogo que se instaura entonces es mucho más que un diálogo ilusorio de uno consigo mismo: es un verdadero diálogo de uno mismo con el otro, en la medida en que el ser amado... continúa, de ese modo, viviendo y prolongando en nosotros su vida intelectual, afectiva y sensible y, por así decir, desarrollándose aún por cuenta propia (p. 296).

Incluso en tan tétrico escenario, emerge en el empleado, como producto de sus reflexiones por lo vivido, la identificación y apropiación del sentimiento del otro por alguien que ha muerto, pues el cese de la vida no es comprendido personalmente como impedimento para percibir dicho sentir y generar afecto por este:

...vi, o sea, sentí su dolor de la señora... pero sí me sentí muy triste, en ese servicio si me sentí muy triste. Ese día lloré bastante, y me dice mi mamá “¿qué te pasó?” “no nada, no me pasó nada... tuve un servicio”. Bueno, rápido se nota si la persona se va enojada, no, en los gestos, o si se va triste o se va feliz, si se va enojada... entre los mismos familiares lo notas, lo notas (Sergio).

... eso es lo que, lo que da [el empleo] (...), esencialmente ese intercambio de que, “ah pues, como voy yo a llegar aquí yo tengo que servirles

bien” no, es que me da de esa forma de pensar, pero dentro de eso está esa parte específicamente (...). A mí no me gustaría que, que mi familia fuera maltratada o mal atendida cuando me estuvieran, velando a mí por ejemplo (...) entonces este... pues, somos sentimentales también, (...) por eso nos alteramos y nos preocupamos cuando, cuando ya tenemos algún servicio (Hugo).

...yo, o sea cuando yo miro un cuerpo, yo me miro en en, en ellos (Sergio).

Por tanto, es reconocible el hecho de que en los empleados existe afectación personal y emocional derivada de la relación con ese otro ya difunto. Para Le Breton (2012: 73): “Las emociones son modos de afiliación a una comunidad social, una forma de reconocerse y de poder comunicar juntos, bajo un fondo emocional próximo”; estas, se comparten y forman parte de la relación, regula los intercambios y la significación de las acciones fúnebres a cumplir.

De este modo, el empleo deja de significar para el empleado exclusivamente creencias preconcebidas y se erige como eje fundamental de su vida, pues las vivencias configuradas en la labor realizada constituyen parte de la forma con la cual se entiende al otro, ya que “uno no puede escapar de las implicaciones de la muerte en el sentido de la vida como individuos y, más particularmente, la vida en relación con los otros” (Byock, 2002: 282), pues el vínculo singular que se obtiene con lo vivido, crea espacio para que haya empatía.

Desde una intimidad con el desconocido, vivo o muerto, estos nuevos, efímeros y significativos lazos, también sufren su rompimiento.

Vivencia del existir y el morir

Con los tópicos que se tratan en este apartado, confluyen distintas perspectivas desde las cuales se comprende y percibe la vida, también se reflexiona respecto a la muerte, hecho que acarrea sentimientos e ideas que repercuten directamente en la vida, sino, pues en esta relación determinada entre vida y muerte es que la existencia se razona, con lo que el existir se encuentra en entredicho por las inquietudes que llevan a repensar la existencia.

Aunque se sabe del fin que toda persona tiene, reconocer la latente presencia de la muerte, no merma los sentimientos y reacciones que ven producidos en sí los empleados funerarios a la llegada de esta, pues “asumimos que las emociones son relacionales y están ligadas a sentidos sociales y artefactos culturales” (Alfaro-Beracoechea y Contreras-Tinoco, 2022: 67),

de tal modo que las vivencias engendradas durante el trabajo fúnebre dejan gran impresión. Cuando existe genuina relación con el otro, con lo cual hay un grado de involucración mayúsculo, la pérdida súbita de una persona no puede pasar desapercibida.

...difícil de aceptar, como es la muerte, pero es la pérdida de alguien que quieres mucho (...), ¡es muy difícil ese momento!, ¡y pasa, y pasa el tiempo y pasa, ya pasó!, fue otra etapa de la vida, pero al momento ¡es terrible, es terrible! (Hugo).

Siempre es triste, bueno con la familia, ¿por qué estás triste?, porque ya has convivido con, los que ya están ¿no?, has convivido (...) y por eso unos lloran por su familia, ¡da tristeza!, todo lo que has vivido con él (José).

La tristeza, como otras expresiones emocionales, no son sino “fenómenos sociales, marcados eminentemente por el signo de la no espontaneidad y de la obligación más perfecta” (Maus, 2002, 3); en tal sentido, su expresión es impuesta social y culturalmente y se manifiesta en los afectos y el cuerpo (Le Breton, 2012). El llanto, informa al otro sobre sí, como parte del ritual de pena que teje la trama fúnebre socialmente esperada.

...no hay gentes que no les duela que fallezca uno de sus familiares, ¡no hay!, muy pocos, o son muy fuertes, o, o no son muy allegados a esa familia, muy alejados o por compromiso lo tienen que hacer porque les corresponde a ellos responder (Hugo).

Ser ajeno a lo que en vida fue el difunto, no es concebido propiamente como un aspecto que impida identificarse con quien ha fallecido; de manera que un escenario como este, que permite interacción a través de vivencias tan cercanas con alguien que ha muerto, magnifica los cuestionamientos existenciales al saberse parte por igual de la humanidad, “el dolor de pensar en la propia muerte, la angustia y la tristeza que despierta y el sufrimiento relacionado con lo que se pierde o deja atrás son las características principales de las emociones asociadas con la propia muerte” (Martí-García et al., 2017: 637), con lo cual se deja en manifiesto la reflexión de la vida propia a raíz de la ajena:

...a pesar de que yo veo aquí a los familiares, ¡que están sufriendo todos!, yo sé que vamos a llegar en eso (...), pues algún día ¡ahí voy a estar yo!, ahorita estoy bueno y ahí voy a estar después, o cualquiera de la familia (...), y este, te pones a pensar (Javier).

...me ha hecho pensar, ¡sí!, sí te pone a pensar ¿no?, miras el cadáver y te preguntas ¿no?, “¿de

qué murió o qué, o por qué murió?”, ahí vas pensando ¿no?, y, te pones a pensar “‘chingue’ y cuando me muera yo, así voy a estar”, entonces sí te pone a pensar (Enrique).

El trabajo estético sobre el cadáver (vestigio cosificado de la materialidad) le muta en cuerpo muerto, le reinserta en el sistema social para intentar que lo que se proyecte por su corporeidad, devuelva la imagen de seres socialmente significativos ante los otros (Uzal, 2019).

...nos mueve también, porque nos ubica, el que, qué tal si me está pasando a mí (...) la vida, nacer, morir, no lo entendemos bien, pero, es el sentimiento que tenemos y es común para todas las gentes (...), yo también pienso en mí, en mí digo, cualquier momento ya, me voy a tener que ir (Hugo).

Esta relación sin igual con el otro, muerto, cadáver y a la vez, reconocido como persona (cuerpo muerto), impacta de modo tan extremo que el deceso se coloca en la vida propia, con lo cual, al seguir el empleado con vida, se gesta el análisis mortuario del vivir. En relación a ello, Morin (2003), en su lectura de Feuerbach, plantea que la muerte “es lo que la vida posee de más vital. Por su propia negación, la muerte muere eternamente, convirtiéndose por ello en la afirmación más irrecusable de la realidad absoluta de la vida” (p. 284), de manera que no resultan ajenos los reflectores que a la vida misma la muerte puede dirigir.

Sentido en lo vivido

La vida es fuente inagotable de escrutinio personal, los participantes, dan cuenta de las vivencias que conforman la vida, de cuestionamientos en torno al propósito de esta, los significados y el sentido general que a nivel personal pueden descubrir. Con ello, se configura y reconfigura el sentido propio, por lo que lo vivido en el empleo, brinda una óptica singular con la cual llevar a cabo el examen de aquello que impulsa a cada uno a continuar con el caminar incierto de la vida y, en el tránsito del sendero que la constituye, a la reflexión sobre el significado de vida y muerte.

La interrogante intrusiva y el desasosiego por lo que se hará con la vida propia, no es algo que manifiesten los participantes como parte de la vivencia diaria, pues aunque esta queda a expensas de sí, no tiene sentido si no se vive esta por el temor a perderla. Se acepta expresamente el fatídico término, pero ello no quita el provecho que de la vida se puede obtener

al reconocer toda la amplia gama de posibilidades que en esta existe, “la transitoriedad de nuestra existencia en modo alguno hace a ésta carente de significado, pero sí configura nuestra responsabilidad, ya que todo depende de que nosotros comprendamos que las posibilidades son esencialmente transitorias” (Frankl, 1991: 67).

...no me enfoco a eso de que, ahh este que mi vida cambie, ¿qué será de mañana?, ¡no!, ¡mi vida sigue! (Javier).

...sí mi vida ya va a terminar, ¡ya estamos en paz!, ¡me ha dado mucho!, a pesar de, mis, altas y bajas que tuve más joven, hoy día pues ya estoy estable, ya, muy satisfecho, ¡muy satisfecho de todo! (Hugo).

Tal conciliación entre la vida y la muerte, constituye una de las expresiones de la cultura popular mexicana, cuya significación se hace presente justamente en las vivencias vinculadas con las conmemoraciones funerarias; que en el espacio mortuario condensa la extrema singularidad con que se actualiza el hecho de que “la cruda presencia de la muerte en la vida cotidiana es lo que mejor representa la “verdadera realidad” de México” (Lomnitz, 2013: 24), forma opresiva que representa y equipara lo real de la vida social, su elaboración e interiorización, esfera del imaginario colectivo que se resguarda en el humor negro, de su aparente ausencia. En el caso de un empleado funerario que cotidianamente es confrontado por la muerte, hacerla parte de sí, constituye la proclama de su intimidad, síntesis de su presencia social en el sujeto.

Por su parte, el escrutinio hecho al sentido que la vida misma pueda tener, no aparece mermado en la consciencia de los empleados a pesar de un evento tan drástico como la muerte.

Creo que sí le da un sentido, es parte de la vida, es parte de la vida, naces, creces y te mueres... ha de tener algún sentido (...) y, esa afrontación (sic) le da sentido a tu vida ¿no?, de querer alcanzar algo, de querer lograrlo, le, le vas agarrando sentido, pienso que es así (Enrique).

Esta piedra de Rosetta que puede ser la vida, es capaz de ser decodificada con mayor comprensibilidad si se considera su grabado final: morir.

Función de las vivencias póstumas

En este bloque temático, se analiza el mundo que se descubre al experimentar las distintas vivencias que conllevan las actividades mortuorias que forman

parte de la atención funeraria, las cuales integran más de lo que de facto se puede ver. La ejecución de los servicios se muestra más allá de lo que el solicitante imagina, no porque al describirse y relatarse se hagan de mayor conocimiento, sino porque quienes los efectúan ven su vida alterada por estos, que desvelan su significación.

Por muy téticos que puedan parecer los servicios funerarios -tal como al inicio lo representaban los empleados- este entorno de muerte no diezma la calidad humana de quienes dedican esfuerzo por su realización, este trato vivencial con la muerte parece avivar los sentimientos de vida, pues “cada nueva experiencia se basa en el capital emocional ya acumulado a través de la exposición, de modo que él puede emprender un trabajo que otros no harían” (Jordan, Ward y McMurray, 2018: 703). Fuera de la compostura y el sentido del deber con que toda labor debe realizarse, no se puede evitar involucrarse con el sentir del otro, se envuelven también, con sus vivencias en el servicio fúnebre, en el suceso de pérdida:

...la gente piensa que, nosotros nos acostumbramos a este, a este tipo de cosas que a muchos les da miedo, ciertamente nos acostumbramos a ese manejo, pero el sentimiento personal ¡siempre lo tenemos!, ¡no nos pasa desapercibido una persona que veo llorando! (...), ¡no nos hacemos insensibles!, porque estamos trabajando en una cosa de estas (...), en lo particular nosotros nos, sensibiliza mucho esto (...), como que somos más humanos, ¡nos convierte más humanos!, tener ese acercamiento con ese tipo de gente que está perdiendo su ser querido (Hugo).

...de repente, sí te entra un sentimiento, ves llorar a las personas (...), es lo que te deja este trabajo, sí, apegarte mucho a las personas desde cuando tú vas a levantar el cuerpo, desde que te están llamando, tú ya estás involucrado con ellas (Javier).

Esta capacidad humana realzada en el manejo del cuerpo que ha experimentado la llegada de la muerte, se extiende al difunto mismo, en tanto se le reconoce como persona, igual que a cualquiera, que cuenta con una historia que tiene continuidad en quienes sufren su partida, si ese otro, ahora difunto, posee la misma valía que sí mismo, es menester reconocer su dignidad en el manejo del cuerpo, dado que “el culto moderno a los muertos es un culto del recuerdo ligado al cuerpo, a la apariencia corporal” (Aries, 1975: 210), la cual es igual que la propia, muestra de la condición que se comparte, ya que “nuestra mortalidad compartida plantea preguntas

fundamentales sobre nuestra relación entre nosotros y nuestras responsabilidades esenciales entre nosotros” (Byock, 2002: 283).

Es con esta admiración de quien se tiene presente ahora corpóreamente, que se desvela que el cuerpo y su representación, se elaboran socialmente, en un tiempo y lugar sociohistóricamente determinado, de ahí que “el cuerpo natural, presocial, prediscursivo y sin mediación tecnológica no existe más que como un acto violento de purificación en el discurso” (Uzal, 2019: 377). Por ello, desde su nacimiento —o gestación—, el cuerpo está sujeto a determinantes de la cultura, el discurso, las prácticas, lo orgánico, etc., en tal sentido, el cuerpo muerto es intervenido desde todas estas esferas a partir de las cuales se construyen perspectivas que se ordenan desde las experiencias de esquemas corporales impuestos. Al respecto, la materialidad del cuerpo muerto —que no el cadáver, con cuya designación se cosifica la materialidad—, “pone en relieve aspectos de la persona, su trayectoria y a las formas subjetivadas de esa materialidad” (Uzal, 2019: 368).

...a pesar de que ya están muertos, pues, eres, ¡eres un cuerpo!, y tienes que tratar de, de hacerlo lo mayor posible mejor (...), el día de mañana tú vas a estar ahí, el día de mañana tú vas a estar ahí y ¡no, no, no te va a gustar que te estén mallugando!, que te estén batallando y así, bueno, y pues, ya tienes que, más que nada, es un respeto que les tienes que dar a los familiares y al cuerpo (...), hay que tener, respeto por los muertos y por los familiares (...) ese es el valor que yo le doy a este trabajo, el respeto a los cuerpos y a los familiares (Javier).

...a mí me da... este, no me da gusto que se mueran las personas, al contrario, a mí me da gusto de que los familiares se sientan protegidos con nosotros, que no se sientan, este, solitos (Sergio).

Actualmente, la oferta de atención al cuerpo del difunto, así como en lo que concierne a los rituales que envolverán su trato corpóreo y espiritual, es extensa, pues no sólo refiere a quien, ahora cadáver, recibe atención, sino que involucra y busca responder a las inquietudes, emociones y necesidades que emergen en los dolientes, a partir del propio cuerpo sin vida. Así, “el local comercial funeral ha atraído casi todos los aspectos del proceso funerario dentro de sus paredes, desde el registro de la muerte hasta la celebración de un funeral cristiano y servicios conmemorativos para restos cremados” (Walter, 2005: 9), de esta manera queda explicitado el hecho de que el cuerpo del difunto ha sido adoptado también como mercancía

del sistema económico actual dominante, al atender comercialmente un hecho como la muerte, en que los dolientes actúan como clientes que demandan que su difunto sea tratado mediante rituales específicos, acorde a sus concepciones y expectativas.

...en transacciones que son institucionalmente comerciales, lo que los clientes quieren siempre está influenciado por la cultura. Ya sea que quieran pagar para ver un cuerpo embellecido, o comprar un rito religioso o secular, o si quieren la cremación o el entierro están todos influenciados no solo por las instituciones y economía de la industria funeraria (como dirían Mitford y otros críticos), sino también por cultura, religión y valores personales (Walter, 2005: 14).

A pesar de lo antes discutido, y de las implicaciones comerciales de los servicios fúnebres, al momento en que estos suceden, esos instantes, en horas o días entre dos humanos, uno en pleno goce de vida y otro que ha sido excluido de esta, el servicio fúnebre no se ve sujeto a esta transacción, dado que no se trata de hacer lo que se solicita y efectuar aquello para lo que se ha sido contratado sin más, resultaría inhumano desapegarse de las inconmensurables vivencias que le atraviesan y actuar de forma ajena al otro, por lo tanto, cuando tiene lugar la partida de toda persona, además de las muestras y manifestaciones que siguen como respuesta de quienes aún viven en atención a quien una vez vivió, "afirman el valor de una identidad que pertenecía al fallecido, una identidad que los sucesores aún aprecian" (Reimers, 1999: 164), con lo cual se convierten en una extensión con la cual rendir homenaje al que ya no vive, por medio de las personas que vieron su vida transformada, en las cuales los empleados se consideran parte, todo justo por esa persona a la que se le realiza el servicio:

...esas cosas son las que nosotros nos mueve, y nos satisface, uno está trabajando con la familia pues por éstos (...) nos involucramos, a mí me, me, me gusta mucho, que la gente quede satisfecha, ¿no?, no contenta porque, nadie quiere estar velando a su, a su, pero satisfecho con el servicio ¡sí! (...), me da gusto, servir, ¡servir de eso se trata! (...), yo creo que, de eso se trata, y servir, no porque te pagan, servir porque te mueve, te mueve que, sirvas, a la gente (Hugo).

Mientras se esté viviendo es posible hacer todo lo que la capacidad humana permite, para hacer que, con el florecimiento de los aspectos más arraigados en la persona, como el dedicarse al otro, incluso la muerte se llene de vida, transferida por quienes en ese hecho ven avivado su vivir.

Conclusiones

La vida humana conlleva variedad de limitantes, afrentas y duelos, sin esto no podría entenderse como es, ya que no se trata de negar las escenas de sufrimiento, pues sin estas no podría haber vida como es conocida:

Todos los aspectos de la vida son igualmente significativos, de modo que el sufrimiento tiene que serlo también. El sufrimiento es un aspecto de la vida que no puede erradicarse, como no pueden apartarse el destino o la muerte. Sin todos ellos la vida no es completa (Frankl, 1991: 41).

Identificarse con un tercero y llegar a compartir los sentimientos particulares no es un mero acto espontáneo de socorro, no sería factible algo como tal, puesto que sin las características únicas que distinguen a uno del otro no hay manera de tener interés por alguien ajeno a sí mismo, pues viendo por sí mismo se hace posible llegar al grado de guardar al otro. Sin reconocerse como persona no hay lugar para el otro, pues tampoco sería posible reconocerlo como tal.

Esto queda remarcado en las vivencias que se originan en la atención funeraria, en que se reconoce la dignidad humana de quien ha perecido; del mismo modo, mediante el vínculo con los sobrevivientes que navegan a través de la borrasca del penar por el fallecido, se adjudica recíprocamente el sentimiento. De esta forma, "los funerales reflejan primero que todo nuestras relaciones con los muertos y luego el lugar que les damos en la sociedad" (Gordon-Lennox, 2020: 17); así, el culmen de la acción empática se ejecuta en los actos efectuados por quien ha experimentado la muerte.

Mucho de lo ejecutado en los rituales funerarios se hace por los vivos, son estos quienes aún tienen oportunidad de tomar decisiones de forma activa en su existir, por lo que, aun cuando al difunto se le reconoce por su vida, se entiende que en él ésta ya no continúa, puesto que se trata de "confrontarnos con las duras realidades de la muerte. El rito, el ritual y la ceremonia son las herramientas en las que los seres humanos siempre han confiado para negociar este difícil terreno" (Gordon-Lennox, 2020: 12); la continuidad toma lugar mediante el género humano, que en cada uno de sus miembros percibe en totalidad la humanidad, de manera que la labor mortuoria se experimenta vivencialmente en primera persona, no exclusivamente por vivir directamente lo sucedido al otro y el impacto en sus seres queridos, sino porque cada difunto es reflejo y personificación de sí mismo. Con esto, se hace factible la unión como

igual, elaborada a partir de lo que distingue; las diferencias con el muerto exaltan la esencial igualdad manifestada en el existir, lo cual es digno de todo rito fúnebre solicitado, brindado y recibido, pues el quehacer fúnebre permite vivificar la muerte.

Bibliografía

- ALFARO-BERACOECHEA, L. Y CONTRERAS-TINOCO, K. (2021-2022) "Experiencias evocadoras de la emoción Kama Muta en jóvenes mexicanos: sentirse conmovido por amor." *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 37 (13), 65-76. <http://relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/437/442>
- ARIÈS, P. (1975) *Historia de la muerte en Occidente. De la edad media hasta nuestros días*. Acantilado.
- AUCION, E. (2018) "Empathy Leads to Death: Why Empathy is an Adversary of Capital Defendants." *Santa Clara Law Review*, 58 (1), 98-136. [https://doi.org/10.1016/S2007-5057\(13\)72706-6](https://doi.org/10.1016/S2007-5057(13)72706-6)
- BAUTISTA, N. (2011) Proceso de la investigación cualitativa. Epistemología, metodología y aplicaciones. El Manual Moderno.
- BLOOM, P. (2014) Against empathy. Disponible en: <http://bostonreview.net/forum/paul-bloom-against-empathy> (Consultado: 25 de mayo de 2020).
- BOURDIN, G. L. (2016) "Antropología de las emociones: conceptos y tendencias." *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, 67, 55-74. http://www.antropologiadelasubjetividad.com/images/bibliografia/gabriel_bourdin_antropologia_emociones.pdf
- BYOCK, I. (2002) "The Meaning and Value of Death." *Journal of Palliative Medicine*, 5 (2), 279-288. <https://doi.org/10.1089/109662102753641278>
- CRIFE, L. Y FRANKEL, R. (2017) "Dying From Cancer: Communication, Empathy and the Clinical Imagination." *Journal of Patient Experience*, 4 (2), 69-73. <https://doi.org/10.1177/2374373517699443>
- DÍAZ-BRAVO, L., TORRUCO-GARCÍA, U., MARTÍNEZ-HERNÁNDEZ, M. Y VARELA-RUÍZ, M. (2013) "La entrevista recurso flexible y dinámico." *Investigación en Educación Médica*, julio-septiembre, 2 (7), 162-167.
- ESPAR, T. (1995) "El relato oral como discurso mediador entre este mundo y la otra orilla." *Revista Escritos*, 11-12, 113-130. http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/38/1/113-130.pdf
- FRANKL, V. (1991) *El hombre en busca de sentido*. Herder.
- GORDON-LENNOX, J. (2020) *Crafting meaningful funeral rituals*. Jessica Kingsley Publishers.
- JORDAN, P., WARD, J. Y MCMURRAY, R. (2018) "Dealing with the Dead: Life as a Third-Generation Independent Funeral Director." *Work, Employment and Society*, 33 (4), 700-708. <https://doi.org/10.1177/0950017018799621>
- LE BRETON, D. (2012) "Por una antropología de las emociones." *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 10 (4), 69-79. <https://www.redalyc.org/pdf/2732/273224904006.pdf>
- LOMNITZ, C. (2013) *Idea de la muerte en México* (1ª edición electrónica). Fondo de Cultura Económica.
- MÁLISHEV KRASNOVA, M. (2003) "El sentido de la muerte." *Ciencia Ergo Sum*, 10 (1), 51-58. <https://cienciaergosum.uaemex.mx/article/view/7858/6431>
- MARTÍ-GARCÍA, C., FERNÁNDEZ-ALCÁNTARA, M., RUÍZ-MARTÍN, L., MONTOYA-JUÁREZ, R., HUESO-MONTORO, C. Y GARCÍA-CARO, P. (2017) "Facing death. Student's thoughts towards the feeling of their own death." *Anales de Psicología*, octubre, 33 (3), 630-640. <https://doi.org/10.6018/analesps.33.3.248351>
- MAUSS, M. (2002) "L'expression obligatoire des sentiments." *Journal de Psychologie*, 8 páginas. <http://www.anthropomada.com/bibliotheque/MAUSS-Marcel-lexpression-obligatoire-des-sentiments.pdf>
- MELLOR, P. A. Y SHILLING, C. (1993) "Modernity self-identity and the sequestration of death." *Sociology*, 27(3), 411-431.
- MORIN, E. (2003) *El hombre y la muerte* (4ª edición). Kairós.
- O'CONNELL, L. (1995) "Religious dimensions of dying and death, in caring for patients at the end of life." *West J Med*, 163 (3), 231-235.
- O'ROURKE, T., SPITZBERG, B. Y HANNAWA, A. (2011) "The Good Funeral: Toward an Understanding of Funeral Participation and Satisfaction." *Death Studies*, 35 (8), 729-750. <https://doi.org/10.1080/07481187.2011.553309>
- POSIN, E. (2016) "La vivencia (erleben) desde el marco teórico de Edmund Husserl y la crítica heideggeriana en torno a la imposibilidad de dicha vivencia." *Controversia São Leopoldo*, enero-abril, 12 (1), 57-62.
- POST, S., NG, L., FISCHER, J., BENNETT, M., BILY, L., CHANDRAN, L., JOYCE, J., LOCICERO, B., MCGOVERN, K., MCKEEFREY, R., RODRÍGUEZ, J. Y ROESS, M. (2014) "Routine, empathic and compassionate patient care: definitions, development, obstacles, education and beneficiaries." *Journal of Evaluation in Clinical Practice*, diciembre, 20 (6), 872-880. <https://doi.org/10.1111/jep.12243>
- REIMERS, E. (1999) "Death and identity: graves and funerals as cultural communication." *Mortality*, 4

(2), 147-166. <https://doi.org/10.1080/713685976>

RICHIR, M. (2012) "El sentido de la fenomenología." *Investigaciones fenomenológicas*, (9), 315-332. <https://doi.org/10.5944/rif.9.2012.756>

RODRÍGUEZ, G., GIL, J. Y GARCÍA, E. (1996) *Metodología de la investigación cualitativa*. Aljibe.

SANDÍN, M. (2003) *Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y tradiciones*. McGraw-Hill.

SCRIBANO, A. (2021) "Entre la amenaza y la empatía." *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 37 (13), 4-8. <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/491/447>

SHEAR, K. (2012) "Grief and mourning gone awry: pathway and course of complicated grief." *Dialogues in Clinical Neuroscience*, 14 (2), 119-128. <https://doi.org/10.31887/DCNS.2012.14.2/msharear>

TORRES, D. (2006) "Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas." *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 7(2), 107-118. <https://www.redalyc.org/pdf/410/41070208.pdf>

UZAL, L. G. (2019) "Cuerpo muerto y materialidad: exploraciones teóricas-conceptuales." *Tabula Rasa*, 31, 361-380. DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.n31.15>

WALTER, T. (2005) "Three ways to arrange a funeral: Mortuary variation in the modern West." *Mortality*, 10 (3), 173-192. <http://dx.doi.org/10.1080/13576270500178369>

Citado. HERNÁNDEZ BECERRA, Mauricio y GARCÍA LARA, Germán Alejandro (2022) "Vitalidad mortuoria. Sentido empático de las vivencias en los servicios fúnebres" en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES*, N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 11-22. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/39>

Plazos. Recibido: 06/03/2021. Aceptado: 30/05/2022

Enfrentar y exponerse a las emociones: conocimiento basado en la evidencia, modelos emocionales y género en las psicoterapias cognitivo-conductuales en Argentina

Facing and exposing to emotions: scientific knowledge, emotional models and gender in cognitive-behavioral therapies in Argentina

Del Monaco, Romina*

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.

rominadelmonaco@gmail.com

Resumen

Basada en una investigación sobre las psicoterapias cognitivo conductuales, este artículo examina los modos de abordar las emociones desde esta perspectiva y su relación con la técnica de exposición. A partir de este análisis, se indaga en la dimensión de género implícita en los saberes basados en la evidencia que legitiman dicha herramienta psi. Los tratamientos cognitivo-conductuales son breves, focalizados y orientados a resultados. Su crecimiento en Argentina es reciente y se relaciona con la expansión de transformaciones socio-económicas a fines de la década de 1990 que intervinieron en los modos de producción y resolución de malestares. La aproximación metodológica es cualitativa y, a partir de la realización de entrevistas, se analizaron las narrativas de psicólogos/psiquiatras que trabajan desde el abordaje cognitivo-conductual en AMBA, Argentina.

Palabras clave: Emociones; Terapias cognitivo-conductuales; Conocimiento científico; Género; Exposición.

Abstract

Based on a research study on cognitive behavioral psychotherapies, this article analyzes the emotional model of these therapies and its relationship with the exposure technique. Then, I explore the implicit gender dimension in scientific knowledge that legitimizes this technique. These psychotherapies are focused and short-term treatments that gained more relevance in Argentina in recent years as a result of socioeconomic transformations and the strengthening of the neoliberal regime in the late 1990s. Highly competitive and exclusive working scenarios defined this context and intervene in the emergence of different sufferings that need a quick resolution. For this study, a qualitative methodology was used, and the technique was the analysis drawn from 25 semi-structured interviews with cognitive behavioral psychologists and psychiatrists from Buenos Aires, Argentina.

Keywords: Emotions; Cognitive-behavioral therapies; Scientific knowledge; Gender; Exposure

* Doctora en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires); Magister en Antropología Social y Política (FLACSO); Docente de la carrera de Sociología de la facultad de Ciencias Sociales (UBA). Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y técnicas (CONICET) con sede de trabajo en el Instituto de Investigaciones Gino Germani. <https://orcid.org/0000-0002-3372-1774>

Enfrentar y exponerse a las emociones: conocimiento basado en la evidencia, modelos emocionales y género en las psicoterapias cognitivo-conductuales en Argentina

Introducción

En el campo psi argentino, las psicoterapias cognitivo-conductuales (TCC) han ocupado durante décadas un lugar secundario dentro de la práctica clínica y el sistema de salud. En contraste con los países angloamericanos, europeos y otros del cono sur, la menor presencia de estas terapias se debe al carácter dominante que tiene el psicoanálisis en Argentina (Plotkin, 2003; Lakoff, 2006; Epele, 2016). Sin embargo, las transformaciones sociales y económicas asociadas al despliegue del capitalismo neoliberal en la década de los 90 y principios de los 2000 han modificado los sistemas de atención de salud y los modos de abordar padecimientos. En este contexto tuvieron lugar un deterioro de los recursos disponibles hacia el sector público, privatización de servicios estatales, flexibilidad e inestabilidad laboral y aumento de la desocupación que se tradujo en un empobrecimiento de las clases medias y sectores trabajadores (Svampa, 2005; Kessler y Di Virgilio, 2010). La fuerte polarización social hizo que otros sectores medios y medios altos se vean favorecidos por estas políticas y aumenten su presencia en el consumo de determinados bienes, instituciones educativas y centros de salud privados (Visacovsky, 2008). En las zonas urbanas de Buenos Aires, los cambios en las condiciones de vida, la aceleración de los ritmos y las exigencias para cumplir con distintas tareas en la cotidianeidad (Harvey, 2017; Lorey, 2016) visualizan un aumento o mayor visibilidad de dolencias que son abordadas desde psicoterapias centradas en resultados a corto plazo como el abordaje cognitivo-conductual (Del Monaco, 2019). Perspectivas dominantes dentro de los estudios sociales sobre el campo psi, analizan a las psicoterapias cognitivo-conductuales como tecnologías orientadas a la regulación de conductas individuales centrándose en nociones como autonomía, responsabilidad y competencia (Rose y Miller, 2008). Los principios de este modelo están sustentados en el racionalismo de la ciencia y los criterios de eficacia en torno a las técnicas y saberes

empleados surgen de investigaciones basadas en la evidencia científica (Proctor, 2008).

A partir de una investigación cualitativa sobre las psicoterapias cognitivo conductuales, se han analizado las narrativas de terapeutas (psicólogos/as y psiquiatras) que trabajan desde este abordaje psi realizando entrevistas semi-estructuradas durante el periodo 2016-2019. Específicamente, el objetivo de este trabajo ha sido explorar el modelo emocional de estas psicoterapias y su relación con la exposición como una técnica psi que exalta la importancia de enfrentar emociones, situaciones y malestares que intervienen en la cotidianeidad. Dicho análisis permitirá examinar las dimensiones de género implícitas en las formas de producción de conocimiento basado en la evidencia que da sustento a esta herramienta de intervención.

A partir de lo expuesto, en el primer apartado se describe el surgimiento y desarrollo dentro del campo psi de las psicoterapias cognitivo-conductuales en Argentina. En segundo lugar, se desarrolla el argumento y las líneas teóricas que dan sustento a este trabajo. En tercer lugar, se examinan los presupuestos teóricos y los modos de hacer referencia a las emociones desde esta perspectiva psi. En cuarto lugar, se indaga en las características de la exposición como técnica psi, en los argumentos que sustentan su legitimidad basada en la evidencia y los binarismos de género implícitos en dicha producción de conocimiento científico. Por último, se señalan las reflexiones finales del trabajo.

Metodología

En las últimas décadas, el abordaje cognitivo conductual ha crecido exponencialmente en Argentina en el ámbito privado de salud, en la experiencia cotidiana y en los circuitos profesionales influenciado por el modelo anglosajón (Korman, 2011). Sin embargo, no se han encontrado estudios que desde la antropología y/o sociología de la salud problematicen

algunas de las nociones más importantes de estas terapias, sus características y su relación con las transformaciones en los modos de vida del contexto argentino en los últimos años. Teniendo en cuenta la falta de trabajos sobre la temática, en ciencias sociales y en Argentina, este estudio es parte de una investigación desarrollada en el periodo 2016-2019 con el objetivo de llenar este vacío de conocimiento indagando en las particularidades de este abordaje psi. La aproximación teórico-metodológica es cualitativa y se inscribe en el dominio de la sociología de la salud y antropología médica. Los lineamientos teóricos principales de este trabajo articulan estudios sobre el campo psi (Foucault, 2008a, 2008b; Rose, 2012; Lock y Nguyen, 2010; Lakoff, 2006), con perspectivas desde las ciencias sociales sobre las emociones (Hochschild, 2009; Scribano, 2007; 2009; 2010; Lutz, 1990; Illouz, 2016) y los estudios de la afectividad y de género (Haraway, 1991; Ahmed, 2019; Butler, 2002; Berlant, 2020). La herramienta metodológica para acceder a los datos fue la realización de entrevistas semi-estructuradas. Luego, se analizaron dichas entrevistas mediante la técnica de análisis de narrativas. En este sentido, resultan fundamentales los aportes de la antropología médica sobre el estudio de las narrativas de los profesionales del campo de la salud (Good, 1994; Mattingly, 1998; Margulies, 2010; Del Monaco, 2013). Estas perspectivas permiten examinar en detalle como los/as profesionales construyen sus objetos de estudio, saberes y técnicas de intervención (Good, 1994). El trabajo de campo consistió en la realización de 25 entrevistas en sus lugares de trabajo a psicólogos/as y psiquiatras que trabajan desde el abordaje cognitivo conductual (el rango etario fue de 30-75 años) con diferentes trayectorias, experiencias y antigüedad en este campo psi. La forma de acceder a los/as entrevistados/as se realizó mediante la herramienta metodológica de bola de nieve. Debido a que se trata de psicoterapias orientadas a sectores medios y medios altos, las entrevistas se realizaron en consultorios o centros de atención de salud a los que se podía acceder de manera privada (es decir, no estaban dentro de las ofertas de los sistemas públicos de salud) en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA), Argentina. La decisión de acotar la población de estudio al AMBA, se debe a que en dicha área geográfica se encuentra la mayor cantidad de instituciones sobre terapias cognitivo-conductuales. Las entrevistas incluyeron los siguientes temas: genealogías, fundamentos teóricos y epistemológicos de estas psicoterapias, modos de producción de diagnósticos, particularidades de los tratamientos (temporalidad y duración), criterios de eficacia y lugar dado al conocimiento basado en la

evidencia, modelos de subjetividad implicados en la concepción de los pacientes, técnicas y herramientas de intervención terapéuticas, entre otras cosas.

El presente estudio fue evaluado y aprobado por el comité de ética del Instituto en el que desarrollo mi trabajo. Esta investigación se adecúa a los criterios de confidencialidad que se aplican en los estudios sobre salud, con el fin de asegurar los derechos de los/as participantes, así como también de resguardar su identidad. Las personas entrevistadas son mayores de 18 años.

Terapias cognitivo-conductuales en el contexto argentino a fines de la década de 1990

El avance de las psicoterapias cognitivo-conductuales y su relación con las transformaciones del capitalismo en las últimas décadas adquiere particularidades específicas de acuerdo a los contextos angloamericanos, europeos o latinoamericanos. En los países angloamericanos, estudios desde el campo psi señalan que debido a la estandarización y brevedad en los tratamientos se convirtieron en las nuevas terapias ortodoxas en sistemas de salud cuyos recursos limitados no permiten intervenciones a largo plazo (Pilgrim, 2011). En América Latina, la presencia de este abordaje es importante y representativa en países como Chile, Perú y Brasil. A modo de ejemplo, estudios realizados en Chile destacan la producción de conocimiento basado en la evidencia de las TCC (Villaruel y Mustaca, 2006). En Brasil y Perú también ocupan un lugar protagónico en servicios públicos de salud en los que se conjuga la alta demanda de pacientes en salud mental con los tiempos reducidos de las instituciones (De Souza Silva et al., 2010; Benites Morales, 2006; Ortega, 2008).

En cambio, en Argentina, si bien los inicios de estas psicoterapias se remontan a principios de 1980 con la creación de grupos de discusión, jornadas e institutos de salud mental privados (Fernández Álvarez, 2008; Korman, 2011), las mismas ocuparon un lugar secundario en relación a otras perspectivas dentro del campo psi. Sin embargo, a principios de los años 2000 se observa una mayor presencia, institucionalización y difusión de estas terapéuticas tanto en lo que se refiere a la educación y formación universitaria como en servicios de salud mental (Korman, 2011; Keegan, 2012). Desde la perspectiva de los/as terapeutas entrevistados/as, el auge de las psicoterapias cognitivo conductuales en los inicios del nuevo milenio se vincula con "la necesidad de diferenciarse de otras corrientes psi como el psicoanálisis promoviendo modelos terapéuticos que se adapten a las nuevas

exigencias de las realidades sociales contemporáneas” (Psicóloga cognitivo-conductual). La búsqueda de diferenciación con respecto al psicoanálisis se debe a la dominancia de esta corriente psi en el contexto argentino desde mediados del siglo XX. De hecho, la perspectiva psicoanalítica continúa ocupando un lugar protagónico en instituciones hospitalarias tanto públicas como privadas de salud y en espacios de formación profesional (Visacovsky, 2009). Frente a estas perspectivas centradas en la palabra, los terapeutas cognitivo-conductuales se diferencian resaltando que las TCC son un tipo de psicología basada en la evidencia. Es decir, sus presupuestos epistemológicos y las herramientas de intervención se sustentan en investigaciones que siguen el modelo del conocimiento científico y los tratamientos están orientados a obtener resultados en el corto plazo (Proctor, 2008). A pesar de la homogeneidad en el discurso cognitivo-conductual en torno al carácter científico de esta disciplina, en el campo psi argentino se trata de un abordaje heterogéneo que mantiene diferencias internas asociadas al mayor o menor protagonismo dado a ciertas herramientas terapéuticas y, también, a las formas de nombrarse (Del Monaco, 2020). Las dos corrientes principales que se diferencian entre sí son, por un lado, las terapias cognitivo-conductuales, de segunda generación/ola y, por otro lado, las terapias de la tercera ola o tercera generación. Algunos ejemplos de estas últimas son las terapias basadas en mindfulness, terapias dialéctico-comportamentales, terapias de activación conductual para la depresión, etc. (Korman y Garay, 2012).

El desarrollo y crecimiento de estas psicoterapias se articula con un contexto particular caracterizado por transformaciones en el ámbito laboral asociadas con un aumento de la flexibilización y desempleo. Este escenario repercutió en los hábitos de los consumidores como, por ejemplo, en la dificultad para continuar utilizando, entre otras cosas, servicios como la educación y salud privadas –que durante los años 90 habían ocupado un lugar protagónico en la esfera social (Kessler y Di Virgilio, 2010; Visacovsky, 2009). Al mismo tiempo que aumenta la desigualdad y la pobreza estructural en gran parte de la población, la polarización social hace que otros sectores vinculados con las clases medias altas y elites urbanas se vieran favorecidos por las nuevas políticas y reformas sociales (Svampa, 2005). Estos procesos de mercantilización permean y alteran distintos espacios de la vida cotidiana. En algunos casos, se expresan en términos de un aumento de la importancia del cálculo y cuantificación de objetos y actividades que antes eran reguladas por otras formas de sociabilidad y reciprocidad (Epele, 2020). También,

se incrementa búsqueda de resultados inmediatos y la necesidad de adaptarse velozmente a las nuevas exigencias del mercado. Es decir, los cambios en los ritmos en la vida cotidiana se corresponden con una aceleración de los tiempos del capital que interviene en las formas de pensar, sentir, actuar acentuando la transitoriedad en procesos laborales y vinculares (Harvey, 2017). Además, este contexto se caracteriza por un reforzamiento de modelos de subjetividad que desplazan al ámbito individual la preocupación y responsabilidad por la gestión y cuidado de sí (Foucault, 2008b; Castel, 2012; Rose, 2012).

Es en este escenario que se observa una mayor institucionalización y difusión de las psicoterapias cognitivo-conductuales en Argentina. Se trata de modelos psi que aumentan su presencia en coyunturas de precarización, actitudes competitivas y excluyentes en ámbitos laborales y retiro del estado en esferas como la salud y educación. De hecho, los/as profesionales entrevistados/as destacan que en estos escenarios adquieren mayor visibilidad y presencia malestares asociados a estados emocionales, dificultades para conseguir determinados objetivos laborales y/o personales que son categorizados en términos psi como trastornos de ansiedad, obsesivos compulsivos, depresivos, fobias, trastornos alimenticios, entre otros, que se encuentran delimitados en el Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales (DSM-V, 2014).

Emociones, psicoterapias y saberes expertos

En las últimas décadas, las emociones se han convertido en un campo de estudio muy prolifero y complejo desde distintas disciplinas y perspectivas teórico-metodológicas. Estudios desde la filosofía, sociología y la antropología, entre otros, se han ocupado de problematizar el rol que tienen las emociones y de ubicarlas en un mapa de relaciones sociales, prácticas corporales, discursivas y técnicas de subjetivación dentro de contextos particulares, que hace posible historizarlas y ponerlas en relación con procesos económicos y políticos estableciendo una suerte de “economía política de las emociones” (Scheper Hughes, 1992; Fassin y D’Halluin, 2005; Epele 2010). Estos estudios analizan como, por momentos, la aparición de los estados emocionales supone que las personas se encuentran “fuera de sí” y son incapaces de ser responsables –racionalmente– de sus prácticas y acciones, ya que se tiende a ver a las emociones como lo disruptivo y opuesto al pensamiento (frente a la racionalidad asociada a la inteligencia y habilidad para resolver problemas) (Lutz, 1990). A su vez, desde

la sociología de los cuerpos/emociones se investigan distintos mecanismos que las sociedades capitalistas actuales desarrollan como dispositivos de control que les permiten a los sujetos regularse y saber cuáles son las sensaciones y percepciones predominantes en cada situación (Scribano, 2010). De esta forma, el estudio de las emociones aparece ligado, entre otras cosas, a cómo las distintas sociedades imponen regulaciones, controles y límites sobre los cuerpos y emociones de manera diferencial a lo largo del tiempo.

Asimismo, en los últimos años, se ha asistido a desarrollos conceptuales que redundan en una complejización de ciertos debates en torno al campo de las emociones y su relación con la esfera pública y las políticas de géneros. En particular, los desarrollos sobre emociones son analizados en el marco de los estudios queer predominantemente en términos de afectos. Se trata de un entorno conceptual denominado giro afectivo que, aunque diverso, coincide en corroer una serie de dicotomías, en resaltar el carácter social y cultural de las emociones y en discutir con aquellas perspectivas que hablan de lo emocional como estados psicológicos (Ahmed, 2004; Macon, 2014).

Por otro lado, las emociones son abordadas y problematizadas por otras disciplinas y saberes expertos como el campo psi. La heterogeneidad de perspectivas dentro de este campo hace que sea necesario delimitar el tipo de psicoterapias analizada y las nociones, regímenes de inteligibilidad y verdad que incluye el estudio de las emociones. Específicamente, en este trabajo, se examina el modelo emocional de las psicoterapias cognitivo-conductuales y su relación con la técnica de exposición. Desde este campo psi las emociones aparecen como parte de un repertorio evolutivo con funciones determinadas como la posibilidad de accionar y adoptar actitudes activas ante posibles peligros y amenazas a lo largo del tiempo (Ahmed, 2018). En este proceso se apela a una serie de binarismos que operan como formas de diferenciar a los sujetos, prácticas, emociones y comportamientos en torno a la *funcionalidad/disfuncionalidad; adaptativo/des adaptativo, racional/irracional*, entre otros. Además, examinar en el modelo emocional requiere tener en cuenta las particularidades que adquieren los modelos de subjetividad en las sociedades actuales centrados en la búsqueda de auto control, autoestima y superación personal (Illouz, 2016). Es decir, se hace referencia a los sujetos como individuos “empresarios de sí”, autónomos, racionales y responsables por la gestión de distintas esferas de su cotidianeidad, incluido el

malestar (Foucault, 2008a, Rose y Miller, 2008).

En el caso de estas psicoterapias, uno de los horizontes y objetivos finales consiste en exponerse y enfrentar emociones asociadas con el dolor, miedo, angustia, temor, entre otras y distintos malestares que interrumpen la cotidianeidad o la *funcionalidad con el medio*. Esta lógica de transformar el tratamiento en un camino con objetivos y metas a seguir en un plazo determinado de tiempo (Pilgrim, 2011) se relaciona con una industria que en los últimos años adquirió importancia asociada al bienestar. Se trata de configurar a ciertos objetos como garantes de ciertas emociones y afectos “positivos” vinculados con la felicidad luego de esforzarse y trabajar duro (Ahmed, 2019). En el caso de la exposición, la eficacia de esta técnica se sustenta a partir de referencias al conocimiento científico. De hecho, estas psicoterapias retoman los presupuestos epistemológicos de la biomedicina basados en las ciencias naturales (Lock y Nguyen, 2010) y se hace referencia a distintos estudios realizados en laboratorios de la conducta que emplean la evidencia empírica como criterio para dar cuenta de la eficacia de la esta técnica (Proctor, 2008). De esta forma, las teorías de la no neutralidad de la ciencia (Latour, 2013) y los debates en torno al lenguaje científico en su búsqueda por establecer criterios de universalidad (Haraway, 1991) permitirán indagar en los modos en que esta técnica psi se construye como eficaz apelando a la evidencia científica y cuáles son las implicancias y repercusiones, específicamente, en la dimensión de género. En este sentido, se retoman estudios que destacan la importancia de pensar los cuerpos y los sujetos como la intersección de la biología, la práctica médica y otras tecnologías a fin de discutir con biologicismos que reducen la subjetividad a un plano material e impiden dar cuenta de los conocimientos situados y las biología locales (Haraway, 1991; Lock y Nguyen, 2010).

Emociones, adaptación y regulación de la(s) especie(s)

El estudio de las emociones desde las psicoterapias cognitivo-conductuales visualiza un esquema en el que distintas nociones se articulan entre sí y adquieren sentido conformando un campo semántico específico. En él se relacionan los estados emocionales con categorías como exposición, adaptación, pensamientos, comportamientos, supervivencia, peligros, medio ambiente, (dis) funcionalidad, evidencia empírica, ciencias naturales, especie, entre otros.

Las emociones pasan a ser algo adaptativo, tienen

un papel evolutivo importante, ¿no? La ansiedad me prepara para la acción, me pone atento, me dilata las pupilas, irriga sangre a lugares donde lo necesito, si es en la parte cognitiva, la parte cognitiva; si es la parte física a los músculos grandes (Psicólogo cognitivo-conductual).

Lo que la gente dice: “me estresa” es básicamente una combinación entre ansiedad y depresión. Ansiedad tenemos todos, porque todos tenemos miedo. Y la ansiedad está biológicamente determinada. Está ligado a la supervivencia y a la motivación. Entonces, es algo productivo porque un monto de ansiedad te ayuda a lograr un objetivo. Ahora cuando tu monto de ansiedad es tan alto... que no te permite darlo... Ahí estás en patología. Entonces, la ansiedad la tenemos todos para podernos proteger, es el quantum y es el lugar el que determina o no que sea patológica (Psicóloga cognitivo-conductual).

Desde la perspectiva de los/as entrevistados/as se toma un modelo fisiológico de las emociones que tiende a universalizar y biologizar determinados estados y comportamientos. A su vez, se las considera como algo propio de las especies vinculadas con un rol adaptativo cuya genealogía se remonta a miles de años atrás. Dentro de este abordaje, la corriente denominada “segunda ola o generación” destaca con mayor énfasis la triada: pensamiento/emoción/conducta y las relaciones entre los tres conceptos. De este modo, hay pensamientos que producen emociones determinadas y repercuten en cómo nos comportamos. Sin embargo, más allá de las diferencias entre segunda y tercera ola, las emociones son entendidas desde un punto de vista individual como estados internos de los sujetos. Es decir, se parte del supuesto de que las personas que consultan saben cómo se sienten y pueden ponerlo en palabras de manera concreta y específica detallando y describiendo las características emocionales que experimentan (Ahmed, 2019).

En cambio, estudios desde las ciencias sociales discuten con la idea de la linealidad y claridad en torno a los motivos que atribuimos a aquello que nos pasa y de las emociones como algo que se puede ver y definir. De acuerdo con Lutz (1990), las emociones son invenciones históricas y estrategias retóricas que utilizan los individuos para expresarse, hacer reclamos a otros y promover determinados comportamientos. En otras palabras, desde estos abordajes, lo biológico y lo social, lo corporal y lo emocional se coproducen y reproducen dialécticamente (Lock, 2001).

Hablamos de la tríada cognitiva: pensamiento;

emoción; conducta... Así como pienso, siento; así como siento hago... y esto se retroalimenta todo el tiempo. La terapia cognitiva empieza a trabajar acá... a nivel del pensamiento. ¿Cómo? Un montón de técnicas usamos. Una más fácil, simple, es el registro de pensamientos disfuncionales. A partir de una situación que vos me contás, armamos un registro de pensamientos, emoción, conducta. A ver, describime la situación, por ejemplo, “estoy triste” entonces es: ¿Qué pensaste? ¿Qué sentiste...? ¿Qué hiciste? Y ahí empezás como a descubrir y a entender que tenés un estilo de pensamiento repetitivo, entonces siempre vas a tener más de lo mismo. Y enseñamos como a buscar la alternativa a ese pensamiento (psicóloga cognitivo-conductual).

Estas formas de hacer referencia a las emociones como algo transparente, innato, biológico mediante el cual es posible decir cómo nos sentimos proviene de una perspectiva más psicológica y Ahmed lo llama “de adentro para afuera” ya que supone que hay sentimientos que una persona tiene y que se mueven hacia afuera, hacia otros objetos y que pueden volver hacia uno mismo (Ahmed, 2018). En esta lógica individual, otra de las nociones empleadas en las narrativas de los/as entrevistados/as de manera recurrente en relación a las emociones es la *disfuncionalización*. Esta categoría vincula, entre otras cosas, la relación entre cierto *quantum* o exceso emocional con las implicancias que dicho exceso puede tener en la vida cotidiana. Al hablar de la disfuncionalidad los/as entrevistados refieren a que: “adaptación y funcionalidad quiere decir que podés ejecutar una acción para la que estás preparado”, “que me permite funcionar en el área laboral, familiar y de dispersión, se toma bastante el concepto de la OMS sobre salud”, “las herramientas terapéuticas tienen que intervenir cuando algo se disfuncionaliza y deja de ser adaptativo”. Es decir, el límite que establece la disfuncionalización está evaluado por la imposibilidad de desarrollar determinadas actividades y prácticas en la cotidianeidad y se rige por distintos parámetros o saberes psi que evalúan los comportamientos en función de determinados criterios diagnósticos.

El problema no es tener emociones sino usar estrategias inadecuadas para regularlas. De hecho, todas estas terapias contextuales tienden a utilizar sobre todo la estrategia de la aceptación como estrategia de regulación emocional. Muchas veces vos lo que hacés es quitarle como credibilidad al pensamiento que angustia al paciente y aumentar la credibilidad en la cabeza del paciente... (Psicólogo cognitivo-conductual).

La asertividad es una habilidad social, que vos puedas expresar lo que sentís, en el momento correcto y a la persona que le tenés que decir, eso es ser asertivo. Porque si no en qué caés, en los extremos, la pasividad absoluta, guardás, síntomas en tu cuerpo, gastritis, úlceras o... caés en la impulsividad... y sos la que largás todo en el momento menos oportuno. Por eso, camino medio, practicar la asertividad, lo que te molesta... Y también enseñamos muchos recursos para cuando aparece la emoción violenta puedas manejarla y no empeores las cosas, ¿no? (Psicólogo cognitivo-conductual).

No obstante, se vuelve necesario enmarcar esta *disfuncionalización* y el consecuente énfasis en la responsabilidad y agencia individual dentro de escenarios más amplios que racionalizan y burocratizan distintas esferas de la cotidianeidad que se pueden ver "alteradas" cuando no se siguen determinados parámetros y normas sociales (Halberstam, 2011). Por eso, perspectivas dominantes en el campo de la sociología de las emociones resaltan el carácter relacional y contextual de las emociones y sus articulaciones con las especificidades y los contextos en los que los estados emocionales no sólo son producidos, sino que, además, son intervenidos y regulados mediante mecanismos y formas de regulación de las sensaciones (Scribano, 2010).

Emociones y exposición

Como se mencionó previamente, desde estas psicoterapias las emociones se asocian con estados internos que siguen un camino evolutivo y están vinculadas a la supervivencia de la especie. En este escenario, las emociones "preparan para la acción ante situaciones de peligro y tienen distintas funciones para la adaptación pero el problema surge cuando se disfuncionalizan" (Psicólogo cognitivo-conductual). En estos casos, desde estas psicoterapias se apela a distintas técnicas y herramientas de intervención. Una de las más recurrentes, por la eficacia que dicen tener sus resultados basados en la evidencia, es la exposición reiterada en el tiempo a situaciones, emociones y estados que generan malestar (Pilgrim, 2011). Los relatos de los/as entrevistados/as están repletos de frases como "en algún momento te tenes que exponer, tenes que enfrentar eso que te hace mal, te tenes que comprometer, seguí, ponete a trabajar", entre otras, que convierten a la exposición en un conjunto de consignas que buscan estimular a los/as pacientes a reconocer, enfrentar y superar aquello que les ocasiona dolor.

Un paciente que tiene fobia y miedo a volar desarrolla una ansiedad elevadísima porque se cree el pensamiento de que el avión se puede caer. Entonces esos pacientes, por ejemplo, tienen una serie de creencias bastante equivocadas de cómo vuelan los aviones. Entonces uno de los modelos explicativos es enseñarle a los pacientes a no apegarse a sus pensamientos, a contrastar con las probabilidades (Psicólogo cognitivo-conductual).

Primero psico-educas y después terminas exponiendo al paciente a eso que le da miedo o ansiedad. Porque vos le tenes fobia a los sapos y si yo digo: "vamos hacer conductismo, te voy a exponer a los sapos" vos no vas a querer porque te va a dar miedo. Entonces, el cognitivismo ayudó a facilitar y que el paciente esté más disponible para hacer una exposición. Porque la realidad es que podemos estar acá veinte mil horas hablando de los sapos y que no son peligrosos, pero si yo no te expongo la reacción fisiológica ante un sapo la vas a tener igual (Psicóloga cognitivo-conductual).

Retomando las narrativas de los/as entrevistados/as, en ambos casos, emociones como el miedo, temor o ansiedad se deben a creencias erróneas sobre las probabilidades de accidente en determinados medios de transporte o sobre los comportamientos de otras especies. Más allá de los ejemplos, se trata de objetos que producen determinados estados emocionales no por los objetos en sí sino por las ideas y creencias que desarrollaron los sujetos a lo largo del tiempo acerca de los mismos. De esta forma, frente a miedos *irracionales* o *creencias equivocadas*, este abordaje psi interviene a través de la psicoeducación y provee información que proviene de saberes expertos y de probabilidades que intentan desarmar dichos pensamientos. De hecho, distintos autores señalan que, en la actualidad, una de las tareas centrales de los/as profesionales psi consiste en el manejo de las formas en que los individuos se comportan de acuerdo a sus riesgos y hábitos (Novas y Rose, 2010). Es decir, estos conocimientos funcionan como criterios para establecer el riesgo o no que implica exponerse a los malestares por los que se consulta. Luego, en una segunda instancia, se apela a la técnica de exposición como forma de contrastar el conocimiento previamente incorporado. El análisis de las narrativas de los/as profesionales visualiza que la exposición como técnica psi está asociada con la idea de traspasar un límite que genera temor para encontrar cierto bienestar y funcionalidad con el medio social. Se trata de una técnica central en estas psicoterapias y al momento de caracterizarla, los/as entrevistados/as tienden a hablar de ella a partir de

ejemplos donde se describen las relaciones de sujetos con determinados eventos, objetos y situaciones de su cotidianidad. En la mayoría de los casos señalados, estas formas de agencia y reproducción de la vida se reducen a un conjunto delimitado de cosas sobre las que aparentamos tener cierta autonomía y control (Berlant, 2020). Se narran “temores a viajar en distintos medios de transporte, miedo a hablar en público, fobias a insectos o animales, ansiedades, depresiones, trastornos alimenticios”, entre otros. Es decir, se trata de resolver objetivos visibles que se pueden delimitar y son susceptibles de ser transformados en resultados, cifras y estadísticas.

Lo que hacés es a través de las técnicas conductuales y cognitivas también, pero principalmente conductuales, es hacer que el paciente empiece a tener miedo en las situaciones reales y que regule la ansiedad (Psicóloga cognitivo-conductual).

Yo me tengo que exponer y bancar el malestar porque la ansiedad sube, pero después desciende. Porque esto es bien una emoción básica ancestral del hombre de las cavernas, que se le venía el león y vos tenías que salir corriendo. El cuerpo se prepara para eso, para la lucha con la huida. Si ese peligro no es real y está en la cabeza tu sistema de alarma se activa igual, pero se siente horrible. Entonces lo que vos le enseñás al paciente, que si él evita una situación, porque le aumenta la curva de ansiedad, esto va a ser igual, pero si yo me expongo y tolero el malestar, la curva vas a ver que va bajando y va a ir descendiendo porque yo me expongo al miedo y lo tolero. Y aprendo que no me mata y que no me hace nada. ¿Sí? El panico hace esto todo el tiempo “No me entra el aire” Mentira, tenés los pulmones llenos de aire, ¿entendés? (Psicóloga cognitiva conductual).

Al señalar que “los pulmones están llenos de aire” se racionalizan las experiencias de malestar y se las contrasta con explicaciones que provienen de la fisiología. Es en estos casos que se exalta la técnica de exponerse, cruzar ese límite y enfrentarse con lo que supone “peligro” para el sujeto. A partir del análisis de las narrativas, se distingue por un lado las referencias a aquellos peligros y huidas “reales” y verificables a través de la evolución de la especie frente a otros temores, miedos o distintas emociones que son producto de pensamientos erróneos que interrumpen la cotidianidad e impiden la *funcionalidad* con el medio social.

Producción de conocimiento científico y binarismos

Desde el campo cognitivo conductual, la legitimidad de la exposición se sustenta en referencias a estudios que concluyen que exponerse de manera reiterada a emociones o malestares hace que estos disminuyan progresivamente (Graham y Milad, 2011; Singewald y Holmes, 2019). Estos resultados surgen de investigaciones realizadas en laboratorios de la conducta, en general en roedores, cuyos resultados establecen que ante repetidas exposiciones a un mismo estímulo que genera malestar este disminuye (Graham y Milad, 2011). De este modo, el laboratorio y las comparaciones entre seres humanos y animales ocupan un lugar hegemónico como espacio de producción de conocimiento (Despret, 2018). En este sentido, analizar la exposición como herramienta psi y su relación con los modos de referir a las emociones requiere indagar en cómo se producen los saberes que le dan sustento a la eficacia de esta técnica. Es decir, estos conocimientos que aparecen como universales, neutrales y objetivos no son una facultad permanente, sino que se trata de acontecimientos que incluyen una definición de los objetos de estudio, elaboración de conceptos, criterios de legitimidad y estatutos de verdad (Foucault, 2014). De esta forma, dar cuenta de las prácticas científicas como prácticas sociales no resulta una tarea simple teniendo en cuenta la hegemonía que esta comunidad ejerce sobre distintos ámbitos de la sociedad y en articulación con esferas económicas, políticas, de salud y educación. Pero, justamente por eso, se vuelve necesario convertir a la ciencia basada en evidencia en un objeto más de estudio e indagar en cómo los criterios de verdad se legitiman y se convierten en enunciados creíbles y eficaces (Latour, 2013; Kreimer, 2017).

Estudios empleando seres humanos saludables han confirmado la validez de investigaciones entre especies demostrando que el comportamiento y los mecanismos neuronales ante la exposición han sido fuertemente preservados a través de la evolución. Al mismo tiempo, recomiendan necesario incorporar ambos roedores –machos y hembras- por las evidencias que puede tener el rol de las hormonas sexuales y del ciclo menstrual (Graham y Milad, 2011: 1263).

Los resultados de estas investigaciones (realizadas en su mayoría en países angloamericanos), a partir de analogías entre las especies, visualizan determinadas concepciones sobre los cuerpos y las emociones. Siguiendo a Despret, al comparar roedores –machos- con seres humanos y realizar analogías entre ambos cerebros, los científicos le atribuyen determinados mundos de sentido que pertenecen a la

óptica del investigador a otras especies y, de la misma manera, hacen este procedimiento retomando teorías de los animales para entender comportamientos de los seres humanos pretendiendo que comparan lo mismo cuando en realidad no lo hacen (Despret, 2018). De hecho, las sugerencias a incorporar en futuros estudios roedores hembras para tener en cuenta la variable hormonal y las diferencias entre los sexos continúa en la misma línea biologicista. Se piensa en cuerpos desde un punto de vista biológico donde se invisibilizan los contextos y las múltiples experiencias de padecer. Más aún, al extrapolar la conducta de animales a los seres humanos se análoga los roles asociados a la reproducción en machos y hembras al comportamiento sexual de hombres y mujeres (Ciccia, 2018). Es decir, se reproduce el binarismo sexo/género y masculino/femenino dejando de lado las tecnologías, normas, prácticas y discursos que producen emociones y cuerpos generizados e intervienen en cómo nos percibimos y relacionamos, por ejemplo, a partir del dolor (Butler, 2002, 2007; Foucault, 2008b).

Cada una de las emociones tiene una razón evolutiva. La del miedo digamos es fácil, si uno estuviera en la selva y viene un tigre y se tiene que ir a correr, se te va acelerar el corazón, la respiración va a estar más rápido, la tensión de los músculos, la boca seca... se te cierra el estómago porque toda función que no sea de supervivencia se apagan. La tristeza también tiene un sentido evolutivo muy claro, hoy la gente piensa que la tristeza es una emoción como un estorbo sin ver que en realidad las situaciones negativas tienen un sentido evolutivo porque somos seres sociales. Por ejemplo, la tristeza, la tristeza a uno lo lleva a tener menos energía... y nos tira hacia adentro. En su momento cuando estaba el hombre de las cavernas... cuando estábamos heridos, digamos, nos teníamos que quedar en la cueva porque cualquier animal podía sentir nuestra herida y era más peligroso (Psicóloga cognitivo-conductual).

Este modelo funcionalista de las emociones, señala que la función de emociones como el miedo es proteger del peligro, permitir la supervivencia y, por eso, en determinadas situaciones puede ser una respuesta instintual para la adaptación al medio (Ahmed, 2018). Frente a esta concepción individual de las emociones, desde los estudios sociales sobre este campo se destaca cómo los modos de emocionarse, de reaccionar ante ciertas situaciones, experiencias, están mediados por variables de género, de clase, de raza (Lutz, 1990; Federici, 2016; Ahmed, 2019). A modo de ejemplo, en su análisis sobre la cuestión de

género en relación a lo emocional y a lo femenino, Lutz sostiene cómo saberes expertos como la biomedicina justifican las diferencias entre varones y mujeres (Lutz, 1990). A su vez, Tronto (1994) discute con la idea de que hay algo inherente al género femenino asociado con lo particular y sentimental más que con la razón y lo general asociado a lo masculino, dado que esos sentimientos no fueron atribuidos casi exclusivamente a las mujeres sino a partir del siglo XVIII. Asimismo, desde los estudios del afecto discuten, entre otras cosas, los binarismos sexo/género y masculino/femenino por estar relacionados con ciertos ideales que suponen cierta garantía de bienestar y felicidad (Ahmed, 2019; Berlant, 2020). Es decir, en dichas operatorias, se establece automáticamente una identificación con un futuro imaginario de infelicidad para aquellos que no siguen dicho camino del "éxito" asociado, por ejemplo, con el ideal romántico de la pareja heterosexual (Halberstam, 2011; Ahmed, 2019). Por eso, a diferencia de las perspectivas que hacen de las emociones algo irracional, interno y natural, se trata de retomar el sentir como algo indisociable de los vínculos con otros. En estos casos, las emociones como los dolores, alegrías, tristezas, bienestar y padecimientos se han convertido en formas de problematizar lo que uno es, hace, la clase o minoría social y el género al que pertenece (Epele, 2010).

De esta forma, examinar en las formas en que se produce el conocimiento científico permite evidenciar el carácter productivo y generizado de determinados saberes que intervienen en las formas en que se modelan subjetividades. Al vincular a las emociones con estados internos, individuales y al reproducir determinados binarismos se omite el carácter social de los estados emocionales atravesados por estereotipos de género, diferentes técnicas y tecnologías que modelan, regulan e intervienen en qué y cómo sentimos y nos emocionamos.

Conclusiones

En Argentina, el surgimiento y mayor visibilidad de las psicoterapias cognitivo-conductuales se enmarca en una época signada por la profundización del régimen neoliberal. En este escenario, se combina el incremento de la incertidumbre y fragilidad en distintos ámbitos de la vida cotidiana (laboral, vincular, personal) con la incorporación de nuevas tecnologías de la comunicación y la aceleración de los tiempos para responder y cumplir con las demandas que atraviesan los regímenes actuales. De esta forma, frente a la necesidad de resolver lo antes posible aquello que

nos hace mal y retomar las actividades cotidianas, adquieren mayor protagonismo psicoterapias centradas en las respuestas a corto plazo. En este sentido, los/as profesionales cognitivo conductuales destacan la rapidez y eficacia de las TCC apelando a la evidencia científica de las técnicas empleadas y a la importancia del individuo en adoptar una actitud activa y comprometida durante el proceso terapéutico. De hecho, el horizonte y éxito del tratamiento está planteado en términos de enfrentar y sobreponerse a distintas emociones o malestares que intervienen en la cotidianeidad.

En este escenario, las emociones ocupan un rol central como parte de los argumentos de los/as entrevistados/as en torno a su función adaptativa con el *medio ambiente*. Como parte de este planteo, se visualizó un campo semántico al que se hizo referencia a lo largo del trabajo donde nociones como exposición, conocimiento basado en la evidencia, supervivencia y evolución se articulan entre sí y conforman un universo de sentido específico. Más aún, a partir de las referencias a las emociones en distintos contextos históricos como parte del *repertorio evolutivo* de la especie se tienden a individualizar, universalizar y biologizar estos estados emociones. En este proceso, la exposición como técnica que se sustenta desde el conocimiento basado en la evidencia responde a criterios que reproducen el binarismo sexo/género y masculino/femenino dejando de lado distintas tecnologías que en los contextos actuales intervienen como dispositivos que regulan y controlan emociones. A modo de ejemplo, las comparaciones realizadas desde estos saberes expertos en torno al miedo como respuesta ante potenciales peligros tanto en sujetos en los escenarios actuales con en el hombre de las cavernas tienden a dejar de lado los distintos sentidos atribuidos a estas nociones a lo largo del tiempo. Es decir, las amenazas y posibles peligros en otros momentos históricos difieren significativamente de los temores y miedos que atraviesan los contextos actuales asociados con distintas precariedades, violencias y situaciones de peligro y discriminación. De esta forma, al comparar momentos históricos muy lejanos entre sí se tienden a objetivar determinados estados del sentir invisibilizando el lugar que en la actualidad tienen los saberes expertos, las tecnologías de comunicación e información en la producción de subjetividades, de malestares, dolencias y en las formas de relación y resolución de las mismas.

Agradecimientos

Los resultados de este trabajo se enmarcan en

el proyecto UBACYT programación científica 2018-2022 (20020170100239BA)

Bibliografía

- AHMED, S. (2004). *The cultural politics of emotions*. Edinburgh, University Press.
- AHMED, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja negra.
- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (2014). *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales DSM-5 (5a. ed.)*. Madrid: Editorial Médica Panamericana.
- BENITES MORALES, L. (2006). "El análisis conductual en el Perú". *Avances en psicología latinoamericana*, Vol. 24, 127-147.
- BERLANT, L. (2020). *Optimismo cruel*. Buenos Aires: Caja negra editora.
- BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- CASTEL, R. (2012). *El ascenso de las incertidumbres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CICCIA, L. (2018). "La dicotomía de los sexos puesta en jaque desde una perspectiva cerebral". *Descentrada*, 2 (2).
- DEL MONACO, R. (2013). "Dolor crónico y narrativa: experiencias cotidianas y trayectorias de atención en el padecimiento de la migraña". *Physis Revista de Saúde Coletiva*, 23 [2]: 489-510.
- DEL MONACO, R. (2019). "Colorear racionalmente el mundo: nociones de creencias involucradas en las terapias cognitivo-conductuales en Buenos Aires, Argentina". *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*. Vol 81 137-157.
- DEL MONACO, R. (2020). "Terapias del aquí y ahora porque lo que te pasa te pasa hoy: brevedad y eficacia como modelo de abordaje y resolución en los tratamientos cognitivo conductuales". *Revista Cuestiones de Sociología*. N° 22, 1-15.
- DE SOUZA SILVA, S., CAVALCANTI PEREIRA, R., AVELLAR DE AQUINO, T. (2011). "A terapia cognitivo-comportamental no ambulatório público: possibilidades e desafios". *Revista Brasileira de terapias cognitivas*, 7(1), 44-49.
- DESPRET, V. (2018). *¿Qué dirían los animales...si les hiciéramos las preguntas correctas?* Buenos Aires: Cactus.
- EPELE, M. (2010). *Sujetar por la herida. Una*

- etnografía sobre drogas, pobreza y salud*. Buenos Aires: Paidós.
- EPELE, M. (2016). "El hablar y la Palabra Psicoterapias en los Márgenes de Buenos Aires". *Revista Antípodas* 25: 15 – 31.
- EPELE, M. (2020). "When life becomes a burden at the urban margins of Buenos Aires". *Medical Anthropology* 39:2, 153-166.
- FASSIN, D. y D'HALLUIN, E. (2005). "The truth from the body: medical certificates as ultimate evidence for asylum seekers". *American Anthropologist*. 107(4)
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, H. (2008). *Integración y salud mental*. Buenos Aires: Desclée de Brouwer.
- FEDERICI, S. (2016). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- FOUCAULT, M. (2008). *Historia de la sexualidad 1: la voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- FOUCAULT, M. (2008b). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, M. (2014). *Lecciones sobre la voluntad de saber*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- GOOD, B. (1994). *Medicine, Rationality and Experience. An Anthropological Perspective*. New York, Cambridge: Cambridge University Press.
- GRAHAM, B.; Milad, M. (2011). "The study of fear extinction: implications for anxiety disorders". *Am J Psychiatry* 168: 1255-1265.
- HALBERSTAM, J. (2011). *El arte queer del fracaso*. Barcelona: Editorial EGALES.
- HARAWAY, D. (1991). *Ciencia, Cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Catedra.
- HARVEY, D. (2017). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- HOCHSCHILD, A. (2009). *La mercantilización de la vida íntima. Apuntes de la casa al trabajo*. Buenos Aires: Katz.
- ILLOUZ, E. (2016). *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Buenos Aires: Katz editores.
- KEEGAN, E. (2012). "La salud mental en la perspectiva cognitiva conductual". *Vertex. Revista Argentina de Psiquiatría* Vol. XX: 52-56.
- KESSLER, G. y DI VIRGILIO, M. (2010). "Impoverishment of the middle class in Argentina: The "new poor" in Latin America/Argentina and Russia some brief comparative conclusion". *Laboratorium*, 200 – 220.
- KORMAN, G. (2011). "Bases teóricas en la conformación de la terapia cognitiva en Argentina". *Revista Interamericana de Psicología*, Vol. 45, N. 2: 115-122.
- KORMAN, G.; Garay, C. (2012). "El modelo de terapia cognitiva basado en conciencia plena (mindfulness)". *Revista Argentina de Clínica psicológica*, Vol XXI, Nº 1, 5-13.
- KREIMER, P. (2017). "Los estudios sociales de la ciencia y la tecnología: ¿son parte de las ciencias sociales?". *Teknokultura*, Vol. 14(1) 143-162.
- LAKOFF, A. (2006). "Liquidez diagnóstica: enfermedad mental y comercio global de ADN". *Apuntes de Investigación*. 11:31-58.
- LATOUR, B. (2013). *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*. Buenos Aires: Paidós.
- LOCK, M. (2001). "The tempering of medical Anthropology: troubling natural categories". *Medical Anthropology Quarterly* 15 (4): 478-492
- LOCK, M. y NGUYEN, VINH K. (2010). *An anthropology of Biomedicine*. Oxford: Wiley – Blackwell.
- LOREY, I. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes de sueños.
- LUTZ, C. (1990). "Engendered emotion: gender, power, and the rhetoric of emotional control in American discourse". En: Lutz, C; Abu-Lughod, L. (ed.) *Language and the politics of Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACÓN, C. (2014). "Géneros, afectos y políticas. Lauren Berlant y la irrupción de un dilema". *Debate Feminista*. Año 25, No. 49.
- MARGULIES, S. (2010). "Etiología y riesgo en la construcción clínica de la enfermedad VIH-sida. Ensayo de antropología de la medicina". *Intersecciones en Antropología* 11: 215-225.
- MATTINGLY, C. (1998). *Healing dramas and clinical plots. The narrative structure of experience*. Cambridge: University Press.
- NOVAS, C. y Rose, N. (2010). "Genetic risk and the birth of the somatic individual". *Economy and Society*, 29:4, 485-513, DOI: 10.1080/03085140050174750.
- ORTEGA, F. (2008). "O sujeito cerebral e o movimento da neurodiversidade". *Mana* vol. 14, nº 2, pp. 477-509.
- PILGRIM, D. (2011). "The hegemony of cognitive-behaviour therapy in modern mental health care". *Health Sociology Review*, 20:2, 120-132, DOI: 10.5172/
- PLOTKIN, M. (2003). *Freud en las Pampas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- PROCTOR, G. (2008). "CBT: the obscuring of power in the name of science". *European Journal of Psychotherapy & Counselling*, 10:3, 231-245.
- ROSE, N. y MILLER P. (2008). *Governing the*

Present: Administering Economic, Social and Personal Life. Cambridge: Polity Press.

ROSE, N. (2012). *Políticas de la vida: biomedicina, poder y subjetividad en el siglo XXI*. La Plata: UNIPE.

SCHEPER HUGHES, N. (1992). *Death without weeping: the violence of everyday life in Brazil*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

SINGEWALD, N.; Holmes, A. (2019). "Rodent models of impaired of fear extinction". *Psychopharmacology* 236:21-32.

SVAMPA, M. (2005). *La sociedad excluyente: La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.

SCRIBANO, A. (2007). "¡Vete tristeza...viene con pereza y no me deja pensar! Hacia una sociología del sentimiento de impotencia". En: Luna R. y Scribano A. (comps.) *Contigo aprendí...Estudios sociales de las emociones*, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, pp.21-42.

SCRIBANO, A. (2009). "Ciudad de mis sueños: hacia una hipótesis sobre el lugar de los sueños en las políticas de las emociones". En: Levstein A., Boito E. (comps.) *De insomnios y vigiliias en el espacio urbano cordobés*. Argentina: Editorial Jorge Sarmiento, pp. 9-27.

SCRIBANO, A. (2010). "Primero hay que saber sufrir...!!! Hacia una sociología de la "espera" como mecanismo de soportabilidad social. En: Scribano A. y Lisdero P. (eds.) *Sensibilidades en juego: miradas múltiples desde los estudios sociales del cuerpo y las emociones*. Córdoba: CEA- CONICET. Pp.169-192.

TRONTO, J. (1994). *Moral Boundaries: a political argument for an ethic of care*. New York: Routledge

VERA VILLARROEL, P. y MUSTACA, A. (2006). "Investigaciones en psicología clínica basadas en la evidencia en Chile y Argentina". *Revista Latinoamericana de psicología*, 38(3), 551-565.

VISACOVSKY, S. (2008). "Estudios sobre "clase media" en la antropología social: una agenda para la Argentina". *Avá. Revista de Antropología*, 13, 9-37.

VISACOVSKY, S. (2009). "La constitución de un

sentido práctico del malestar cotidiano y el lugar del psicoanálisis en la Argentina". *Cuicuilco: Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, 51 – 78.

Citado. DEL MONACO, Romina (2022) "Enfrentar y exponerse a las emociones: conocimiento basado en la evidencia, modelos emocionales y género en las psicoterapias cognitivo-conductuales en Argentina" en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 23-34. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/39>

Plazos. Recibido: 11/03/2021. Aceptado: 12/03/2022

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.
N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Argentina. ISSN 1852-8759. pp. 35-46.

Prácticas transformistas en el noroeste argentino: la producción audiovisual de Bartolina Xixa

Drag performances in the northwest region of Argentina: Bartolina Xixa's audiovisual production

Trupia, Agustina*

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino", Argentina.
agustinatrupia@gmail.com

Resumen

La intención del presente trabajo es analizar la labor artística de Bartolina Xixa a partir de dos producciones audiovisuales suyas: *Ramita seca. La colonialidad permanente* (2019) y *CARTA para cualquier cuerpo blanco que se atreva a leerla* (2019). Este artículo se ubica como parte de la confección de una cartografía de las escenas transformistas actuales y busca explorar las particularidades que introduce la micropoética de Xixa, quien reside al noroeste de Argentina, frente a la escena dominante del transformismo que puede ser representada por la Elección Nacional Drag Queen Argentina que se realiza desde el 2000 en San Miguel de Tucumán. Para esto, se abordarán las prácticas de Xixa desde una perspectiva comparativa. Asimismo, se evaluará qué vínculos históricos pueden proponerse entre sus producciones y otras manifestaciones artísticas pensándolas desde la territorialidad. Se encontrará que la potencialidad disruptiva de las prácticas de Xixa, sobre todo al pensarlas en comparación con la escena transformista reinante, puede ser considerada heredera de otras manifestaciones artísticas anteriores para restituirla como parte de una genealogía sexo-género disidente.

Palabras clave: Drag; Disidencias; Género; Performance; Liminalidad.

Abstract

The aim of this article is to analyze Bartolina Xixa's artistic work by studying two of her audiovisual productions: *Ramita seca. La colonialidad permanente* (Dry Twig. Permanent Coloniality) from 2019 and *CARTA para cualquier cuerpo blanco que se atreva a leerla* (LETTER for Any White Body That Dares to Read It) from 2019 as well. This article is located as part of the preparation of a mapping of the current drag scenes. It seeks to explore the particularities introduced by Xixa's micropoetics, who lives in the northwest of Argentina, in relation with the dominant drag scene that can be represented by the Drag Queen Argentina National Election, held since 2000 in San Miguel de Tucumán. For this, Xixa's practices will be approached from a comparative perspective. Likewise, it will be evaluated what historical links can be proposed between Xixa's productions and other artistic manifestations, considering their territoriality and their practices as radican. It will be found that the disruptive potential of Xixa's performances, especially when studying them in comparison with the prevailing drag scene, must be thought of as heir to other previous artistic manifestations in order to restore it as part of a dissident sex-gender genealogy.

Keywords: Drag; Queer; Gender; Performance; Liminality.

* Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes en la Universidad de Buenos Aires y becaria doctoral del CONICET. Licenciada en Artes Combinadas y Profesora de Educación Media y Superior en Artes Combinadas en la FFyL, UBA. En esa misma facultad, es docente en Historia del teatro e investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino". ORCID: 0000-0001-9450-8099.

Prácticas transformistas en el noroeste argentino: la producción audiovisual de Bartolina Xixa

Transformismos en el noroeste argentino

Este artículo se enmarca dentro de una investigación en torno a las características y potencialidades disidentes que poseen las prácticas transformistas en Argentina. Hasta el momento, trabajé en la confección de una cartografía porteña, con lo cual estudiar las prácticas de Bartolina Xixa constituye un primer ejercicio para tensionar dicho mapa de producciones. La hipótesis de este escrito es que la micropoética de Xixa parece poseer una potencialidad disruptiva en el campo transformista argentino, si se lo piensa en comparación con la escena dominante la cual estaría, en la región noroeste, representada por las prácticas transformistas que son reunidas en la Elección Nacional Drag Queen Argentina en Tucumán. El corpus que abordo está compuesto por los videos *Ramita seca. La colonialidad permanente* y *CARTA para cualquier cuerpo blanco que se atreva a leerla* realizados en 2019.

Las prácticas transformistas en la escena actual de Argentina tienen múltiples exponentes y, en tanto manifestación artística, presentan una variedad de estilos. Desde la segunda década del siglo XXI, con el aumento del uso de las redes sociales, en las grandes urbes, el transformismo fue creciendo en términos de la cantidad de personas que comenzaron a presentarse en distintos espacios del país como transformistas y fue aumentando en consonancia la cantidad de espectadores. Esto se dio en el contexto de un interés en aumento por incluir temas con perspectiva de género en las agendas públicas. Las organizaciones ligadas a las identidades sexo-género disidentes han impulsado, en la última década, diversos proyectos legislativos que implicaron cambios socioculturales que han colaborado en su visibilización. Asimismo, ha crecido la cantidad de espacios de y para la comunidad sexo-género disidente con la intención de construir lugares seguros de expresión que disputen las lógicas del sistema heterocispatrilial.

En este contexto, la práctica artística de Xixa,

al noroeste de Argentina, puede encuadrarse dentro de los transformismos que elaboran identidades asociadas con las femineidades. La artista realiza sus performances en diferentes centros culturales del país como también en ciudades del exterior. En 2020 fue seleccionada para ser parte de la undécima Bienal de Arte Contemporáneo de Berlín por su práctica transformista. En sus últimas presentaciones, se refirió a su persona como una marica carnífera, en referencia tanto a su trabajo extra artístico como a su identidad de género. Al momento de anunciar la noticia sobre su selección para participar en la Bienal, compartió, por medio de Instagram y Facebook, una foto en la que se la ve con el delantal de carnífera junto con los chorizos que estaba limpiando. Tal como describe en esta publicación, se suscitan dos realidades contrastantes: la noticia que llega desde Berlín es recibida en la carnífera familiar.

Hay algunas preguntas que guían el presente artículo vinculadas a las características que introduce su práctica transformista, cómo puede ser comprendida desde Buenos Aires (el lugar desde el cual investigo) y qué ubicación tiene dentro de una cartografía de prácticas transformistas que puede pensarse en su territorialidad. Incluso la noción misma de territorio es tensionada constantemente por Xixa. En la entrevista realizada por la Secretaría de Mujer y Diversidad del gobierno de La Rioja el 24 de junio de 2020, Xixa cuestionó la identidad jujeña en tanto construcción histórica e hizo referencia a las particularidades que implica ser marica en la Puna, por ejemplo. Por medio de sus prácticas artísticas, como mostraré más adelante, problematiza la construcción de una identidad nacional que se postula a sí misma como blanca, uniforme, cisgénero y heterosexual.

Del mismo modo que Xixa cuestiona la construcción de una identidad nacional única que soslaya las diferencias de cada pueblo conquistado, como metodología de trabajo, tomo las estrategias desplegadas desde el Teatro Comparado y la propuesta de establecer cartografías diversas que

se superpongan al mapa político de Argentina para dar cuenta de la heterogeneidad de los teatros argentinos. Siguiendo los postulados de Jorge Dubatti (2010), que forman parte de su propuesta metodológica del Teatro Comparado, busco asumir “la entidad convivial, territorial y localizada” (p. 92) al momento de pensar las presentaciones artísticas que Xixa realiza. Tanto las prácticas transformistas que se presentan en el evento nacional realizado en Tucumán como la práctica de Xixa pueden ser comprendidas, desde la Filosofía del Teatro, como parte del teatro liminal al ser acontecimientos teatrales en los que hay un encuentro de cuerpos en convivio y espectadores que observan la producción poética que realizan quienes hacen *drag*. Siguiendo con la metodología de trabajo, se analizarán dos producciones audiovisuales. Asimismo, se retomará la voz de la artista por medio de entrevistas que dio en fechas cercanas a las producciones abordadas y escritos que produjo.

El comparatismo que realizo para pensar el transformismo de Xixa surge al problematizar la territorialidad por sincronidad y por vínculos topográficos, al ser prácticas que pertenecen a la misma región. Resulta interesante, siguiendo el modelo teórico y metodológico de Dubatti, ver cómo la micropoética realizada por Xixa propicia multiplicidades internas que desafían la macropoética de los transformismos que comparten la proximidad territorial y suceden de manera simultánea. Con las descripciones que realizo de esta micropoética, deseo, al igual que plantea en sus performances Xixa, abonar por la crisis del concepto de una práctica transformista nacional como una construcción homogénea y asumir la heterogeneidad de los transformismos. Con este trazado cartográfico, busco señalar áreas internas diferenciales a la territorialidad nacional. A su vez, me interesa especialmente estudiar el modo en que se compone artísticamente, en los dos videos, el cuerpo de la artista. En ellos, hay una búsqueda deliberada por exponer las categorías ligadas al género, la clase y la raza que constituyen la subjetividad de Xixa con lo cual se atenderá a esta cuestión interseccional a lo largo del trabajo.

Sobre territorios, cuerpos e identidades

Mauricio Tossi (2015), al repensar las cartografías teatrales para abordar la pluralidad de formas de producción cultural, sugiere que “pensar las territorialidades regionales particulares como ‘centros’ de prácticas y textualidades diferenciales, nos permitirá conocer y redefinir redes intelectuales invisibilizadas en dichas zonas” (p. 33). Con lo cual, en

este artículo, la región del noroeste argentino y, en particular, de la provincia de Jujuy, es pensada como centro de las prácticas transformistas. La intención es problematizar la construcción de una posible cartografía transformista dominante. Siguiendo a Tossi, busco desplazar las relaciones entre capital/centro y provincia/periferia como lógica primordial de la producción cultural. Por su parte, la práctica transformista de Xixa tensiona las fronteras nacionales impuestas al retomar la cultura aymara.

Tomaré comparativamente su práctica en relación con las manifestaciones transformistas que se realizan en Tucumán en la Elección Nacional Drag Queen Argentina. Pensar la práctica de Xixa a la luz de esta fiesta anual y de relevancia, que se lleva a cabo desde el año 2000 en San Miguel de Tucumán, ayuda a comprender las implicancias que tiene al surgir en esa territorialidad. Esta es una competencia que se realiza en la madrugada de la fecha patria independentista, el 9 de Julio, en la disco Diva! Mother House, espacio para las disidencias sexo-género de San Miguel de Tucumán. Los tipos de prácticas transformistas que se llevan a cabo allí son variados. Hay quienes encarnan identidades cercanas a las feminidades y quienes proponen identidades cuyos referentes son más difíciles de identificar por ser de un orden fantasioso. La lógica es la de un concurso con la elección de una persona ganadora. En la mayoría de estos casos, les artistas *drag* utilizan tacos, brillos, pelucas, ropa ajustada, y suelen maquillarse con cejas arqueadas y pómulos prominentes.

Por su parte, Xixa suele presentarse, como se puede observar también en su videodanza *Ramita seca. La colonialidad permanente*, con ropas que hacen referencia a la vestimenta de las mujeres cholitas al norte de Argentina y al sur de Bolivia. Luce una pollera amplia de color rosa, una camisa blanca y una mantilla celeste con rosa que cae desde su espalda enganchada con un prendedor a la altura del pecho. Lleva, por lo general, un sombrero oscuro sobre su cabeza y su pelo negro peinado con dos trenzas largas. En su modo de nombrarse, le rinde homenaje a Bartolina Sisa, heroína nacional aymara. Al indagar en la construcción simbólica del Estado Plurinacional de Bolivia, Yuri F. Tórriz y Claudia Arce (2014) destacan a la figura de Sisa junto con la de su compañero Túpac Katari en tanto líderes de la lucha anticolonial de 1781. En su texto, proponen que estas figuras históricas “son parte de la discursividad estatal para legitimar el nuevo orden estatal (...) y dan cuenta de una trayectoria de subjetividades y sentires que hacen parte de un *ethos* de resistencia que anida, sobre todo, en el imaginario de los pueblos indígenas”

(Tórrez y Arce, 2014: 3).

Figura I: plano general de Xixa en Ramita seca. La colonialidad permanente



Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=-2wFmNnFDc>

Siguiendo ese razonamiento, al nombrarse en alusión a Sisa, trae al presente el recuerdo de la lideresa y genera puntos de contacto entre las subjetividades actuales y la de aquella mujer. Si se tiene presente el asesinato violento que ha sufrido Sisa por parte de colonizadores españoles, al traer esa presencia a la actualidad, también complejiza la lectura que podemos tener de ese pasado. Nos invita a pensar, desde su nombre, en todos los cuerpos que en la actualidad son violentados y en las influencias extranjeras presentes como parte de la supervivencia de esa colonización. Esta lectura se ofrece con claridad en el videodanza. El hecho de que, con su práctica transformista, Xixa rescate una figura histórica tan relevante como la de Sisa, tiene particular importancia en Argentina, dado que, al señalar los procesos históricos, suele haber una ausencia de identidades femeninas. Basta pensar en quiénes son considerados como padres de la patria o en honor a quiénes se celebran las fiestas patrióticas en el país para percibir la invisibilización de las feminidades que formaron parte de dichos procesos.

En este sentido, Xixa nos enfrenta con la idea de una colonización todavía duradera y suscita en quienes la vemos una serie de preguntas. ¿Cuál es la identidad nacional que se conformó hacia 1800? ¿Hay, acaso, una identidad nacional? ¿Qué espacio de representación tienen, por ejemplo, las identidades marrones en nuestro país? La confluencia entre su propia identidad marrón y la disidencia sexo-género nos presenta un panorama complejo frente al cual otorgar respuestas cerradas resulta indeseable. La práctica transformista de Xixa se muestra como un

colorido tejido del cual se pueden ir desprendiendo diversos hilos de análisis, según lo recién propuesto. Una de las posibilidades que despliega es la de pensar la identidad argentina desde las identidades marrón.

En nuestro país, se conformó en 2019 el colectivo de Identidad marrón el cual se define como “un colectivo de personas marrones hijxs y nietxs de indígenas y campesinos de América”, según plantea desde su página en Facebook. Chana Mamani, quien es parte de este colectivo, expresa en una nota realizada por Euge Murillo (2020) en *Página 12* que, con la identidad marrón, pudieron hablar de sus propias vivencias y que “la palabra es fundamental para transitar el dolor y reparar de qué manera afecta en el cuerpo el racismo”. Me detengo en la cuestión de la identidad marrón porque es Xixa quien, en sus performances, introduce el cuestionamiento a las invisibilizaciones de ciertas subjetividades. Trabaja con la cuestión de género en tanto retoma el rol de las mujeres que suele ser soslayado y las violencias sufridas por las identidades sexo-género disidentes. También aborda la cuestión étnica, lo cual constituye un aspecto que aparece de manera distintiva y novedosa, si se piensa en los transformismos de la Elección Nacional Drag Queen Argentina. De esta manera, la práctica misma de Xixa dialoga con las perspectivas interseccionales los cuales proponen pensar la complejidad del entramado social en términos de género, raza y clase.

Con sus prácticas, Xixa visibilizó que hay otras identidades que también participan de la escena transformista. Sus presentaciones, distanciadas de las feminidades más vistas en los transformismos y con vestimentas cercanas a las que pueden usar las mujeres aymara, surgen como novedosas, si se las mira en relación con la escena *drag* antes mencionada. Su pelo trenzado y su maquillaje que no disimula los ojos rasgados o la piel marrón parecieran introducir una alternativa al modo de montarse dominante en la escena *drag*. Desde su maquillaje, se puede observar que no hay una intención por contornear el rostro resaltando los pómulos y afinando la nariz, como realizan muchos artistas transformistas. De este modo, opone otro tipo de belleza a la blanca hegemónica. Su construcción de una identidad vinculada con la exploración de una feminidad es realizada desde un lugar respetuoso. En ningún momento busca generar comicidad en el andar o en los modos de presentarse como tampoco hay una producción hilarante o peyorativa de la identidad femenina. El modo en que Xixa se presenta a sí misma hace que sea percibida por quienes la vemos como una identidad realista. El respeto y seriedad de sus presentaciones nos

permiten enfocarnos en su accionar y en su intención festiva y política.

Entre vidalas y moscas: su videodanza

*Ramita seca. La colonialidad permanente*¹ tiene una duración de cinco minutos y cuenta con la composición coreográfica e interpretación de Xixa y la realización de Elisa Portela. Es una producción de febrero de 2019 filmada en el basural a cielo abierto de Hornillos en la Quebrada de Humahuaca. La vidala riojana “Ramita seca” de Aldana Bello, que está en su álbum *Puñuray*, cuenta con la participación de Susy Shock, Mariana Baraj y Sara Hebe. La circulación de este video se dio, en gran parte, por las redes sociales de manera autogestionada. En esta producción, tal como sugiere Rodrigo Alonso al pensar el videodanza, el cuerpo de Xixa es protagonista junto con el paisaje en el que baila. De este modo es “un cuerpo que la mediación transforma en superficie, pero que paradójicamente parece más inmediato, merced a los acercamientos de la cámara” (Alonso, 1995: 1). Siguiendo con la propuesta del autor, el trabajo coreográfico no es solo el que realiza Xixa a partir de sus movimientos, sino también la coreografía de la mirada que se instaura a partir del montaje en el video.

El primer plano que vemos es un plano general del basural con la Quebrada atrás. Desde esta introducción, hay una propuesta de contrastar las montañas, que cualquier persona que haya ido como turista al norte argentino vio o puede ver, con el basural a cielo abierto que no está a la vista de los visitantes. Se revela, desde el inicio, un lado oculto a los ojos turistas. A continuación, vemos sobre el suelo y rodeado de basura el cuerpo de Xixa tirado que late al ritmo de la vidala que comienza. En ese plano general, hay una equiparación entre el cuerpo de Xixa y la basura. Esta introducción, nos invita a pensar que hay identidades que son desamparadas e invisibilizadas, como lo es el basural, en pos de una construcción de una identidad nacional argentina clausurada y constante.

La vestimenta de Xixa es similar a la descrita anteriormente: tiene su pollera rosa, camisa blanca, mantilla celeste y rosa, su sombrero oscuro y su calzado negro bajo. Aquí hay también una propuesta diferente a la que suele verse en el escenario de Tucumán por parte de artistas transformistas quienes varían sus creaciones de vestuario con el fin de

impactar a los espectadores en cada presentación. En el caso de Xixa, la propuesta estética estaría centrada en mantener un modo de vestir que permita su rápida identificación.

La letra de “Ramita seca” hace referencia al reclamo de los pueblos indígenas que habitan distintas zonas del territorio que luego se constituyó como una nación. En este sentido, hay una referencia a la Ley de Territorios Nacionales 1.532 sancionada en 1884. Retomando lo planteado por Martha Ruffini, dicha ley creaba nueve territorios nacionales inspirados en el formato estadounidense y “el Estado Argentino fue considerado responsable de su organización y decisor fundamental de toda cuestión que incumbiera a los territorios” (Ruffini, 2011: 2). La ley resultó, según la autora, inefectiva dado que omitió el derecho de representación de los territorios ante el Congreso Nacional. Esto perpetuó la invisibilización y la imposibilidad de participación de las discusiones políticas de los pueblos indígenas. Ruffini (2011) plantea que “la consideración de los territorios como espacios poblados por ‘más habitantes que ciudadanos’ nos remite a la marca distintiva del Estado Argentino: la exclusión política, que formó parte de los procesos clasificatorios realizados por las elites dominantes durante el siglo XIX” (p. 4). La dimensión política de la práctica transformista de Xixa es central. En este videodanza en particular, se hace presente la lucha de los pueblos indígenas por el reconocimiento del derecho sobre sus tierras. Esta se combina con la denuncia al extractivismo de las mineras como modo de avasallar los suelos y los derechos de las poblaciones que residen desde hace siglos en esas tierras. Esta denuncia se entrelaza con la que se hace, desde la letra de la canción, al sistema patriarcal y la violencia que ejerce sobre los cuerpos.

Tanto en el danzar como en la canción, se entrecruzan distintos estilos. Es decir, la danza folclórica de Xixa se combina con momentos cercanos a la danza contemporánea en los que trabaja con el cuerpo en el suelo e instantes en los que el fluir del movimiento es interrumpido. Por su parte, la canción presentada como una vidala riojana de Aldana Bello contiene una parte de recitado con una impronta propia de un estilo musical urbano a cargo de Sara Hebe. En ese momento, Xixa, como performer, utiliza una máscara antigás en su rostro denunciando la contaminación que es producida por parte de las grandes empresas que destruyen la naturaleza e invaden los territorios de los pueblos indígenas en connivencia con el estado nacional desde hace décadas.

¹ Se puede acceder al visionado de este videodanza en el canal de YouTube de Elisa Portela: <https://www.youtube.com/watch?v=-2-wFmNnFDc>

Figura II: último plano de Xixa en Ramita seca. La colonialidad permanente



Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=-2-wFmNnFDc>

El último plano del video es un primerísimo primer plano en el cual vemos el rostro de Xixa con el maquillaje en parte corrido, con unas pestañas postizas largas y de colores, y su rostro cubierto de moscas. De esta manera, se retoma el comienzo del video en el cual su cuerpo era homologado con las bolsas de basura. Su rostro cubierto de moscas colabora en la construcción de la idea de que hay cuerpos, hay identidades que son consideradas como descartables y que son marginadas. En las prácticas transformistas dominantes de la escena del NOA (como se puede ver en la elección nacional de Tucumán), suele haber una estilización de la presencia física, es decir, hay un cuidado extremo del maquillaje, ropas y peinado aun cuando se realiza una identidad más ligada a lo monstruoso. A diferencia de esto, Xixa, en este último plano, introduce una dimensión performativa ligada a lo descartable, cercana a lo escatológico y sucio. Esta imagen tiene una gran potencia al condensar la belleza de su rostro junto con la presencia de las moscas del basural que parecen reposar con comodidad en su piel. Esta imagen y las interpretaciones que se desprenden de ella son reforzadas por las frases que acompañan el plano con fondo negro al final del video. Se puede leer: “si buscás conocer la Quebrada de Humahuaca, hacelo por donde se deposita su excremento; entrá por el culo de la digestión y encontrá las realidades”. Este tipo de invitaciones crudas se repetirá en el videoperformance, que analizaré a continuación, y constituye un rasgo distintivo de la escritura de Xixa.

Este videodanza puede ser comprendido como una imbricación del mundo transformista y del ancestral, aquel ligado con los pueblos indígenas y sus reclamos políticos por el derecho que les debe ser reconocido sobre sus tierras. Actualiza una serie de afectos y reclamos colectivos. Es una obra que propone ser leída en términos de denuncia contra

las colonizaciones constantes que son perpetuadas en Argentina. Asimismo, la práctica de Xixa aparece como amorosa hacia la tradición folclórica y la figura de las cholitas. Hay una decisión estética y narrativa vinculada a la presencia de la cholita como una mujer fuerte y decidida. Trae a su práctica la identidad de la cholita, la cual es reconocida con facilidad, pero a la vez produce un gesto de dislocación al presentarla en el basural y al abordarla desde el transformismo. Este gesto de volver extraño algo familiar aumenta la potencia política de su performance. Parafraseando aquello que sugiere Natalia Taccetta, al pensar la producción de una artista plástica cuyas obras tienen una fuerte impronta política y amorosa en relación al peronismo, puedo proponer que, en esta obra de Xixa, “el arte restituye a la política una potencia intensiva de una sublevación contra el estado de cosas” (Taccetta, 2015: 311).

El cuerpo de Xixa se presenta como un lugar de entrecruzamiento de emociones y experiencias vitales que se suman a las compartidas por una parte importante de personas de la región. Estas vivencias similares se dan por compartir aspectos identitarios ligados a la disidencia sexo-género como también por la pertenencia de clase y raza. Sigo la propuesta de Adrián Scribano (2016) cuando plantea que “la historia de las políticas de los cuerpos y las emociones puede ser escrita a través de las torsiones múltiples y (entre) cruzadas de las conexiones entre las expulsiones, los sufrimientos y las memorias” (p. 17). En este sentido, la propia práctica de Xixa está atravesada y constituida a partir las emociones ligadas al dolor las cuales confluyen en este videodanza y en el videoperformance que abordaré a continuación.

Ambos videos pueden ser pensados, siguiendo a Sara Ahmed (2015), como trabajos del dolor y como maneras en las que el lenguaje del dolor produce diferencias entre los cuerpos. La autora propone que la experiencia de dolor nunca es privada y está ligada a la experiencia de ser con les demás (Ahmed, 2015). Continuando con esta línea, el dolor por la tierra arrasada por las compañías multinacionales y la falta de políticas de protección puede ser una de las experiencias de dolor que es socializada por medio del videodanza de Xixa. A su vez, el videoperformance que se analiza a continuación, puede ser comprendido como producto de la puesta en común con otros de un dolor surgido a partir de la exclusión por discriminación racial. Esta exclusión conduce, en muchos casos, a una incorporación de aquella identidad percibida como otredad siempre y cuando este contacto sea controlado y distanciado.

La brutalidad como belleza en la escritura: su videoperformance

La escritura brutal de Xixa es otra dimensión artística que conforma su práctica transformista. En agosto de 2019, publicó en sus perfiles Instagram y Facebook un video de casi tres minutos titulado *CARTA para cualquier cuerpo blanco que se anime a leerla*.² Este fue parte de *Anal Magazine*, revista editada y diseñada por el artista visual Ricardo Velmor. En su portafolio digital, Velmor describe el proyecto como una “publicación impresa, un *magazine* que recopila el trabajo de artistas visuales, escritores, cineastas, diseñadores, pornógrafos, artistas del performance y en general todo aquel cuyo trabajo creativo tenga algo que aportar hacia la discusión de las identidades periféricas y, más en específico, a la deconstrucción de la masculinidad ortodoxa” (Velmor, s.a.). Velmor organizó también el Consulado de Sodoma, una exposición realizada en Guatemala en 2018 y 2019; y fue, en la segunda edición, realizada el 12 de julio de 2019, que participó Xixa con este videoperformance. Esta producción consta de las visuales realizadas por Velmor y la voz en *off* de Xixa quien lee la carta que escribió en Santa Cruz, Bolivia fechada el 11 de marzo de 2019. La carta contiene la voz en primera persona de alguien que se enuncia como un cuerpo erotizado y como parte de un colectivo de cuerpos morenos y negros. Se dirige, como se plantea desde el título, a cualquier cuerpo blanco que se (le) atreva.

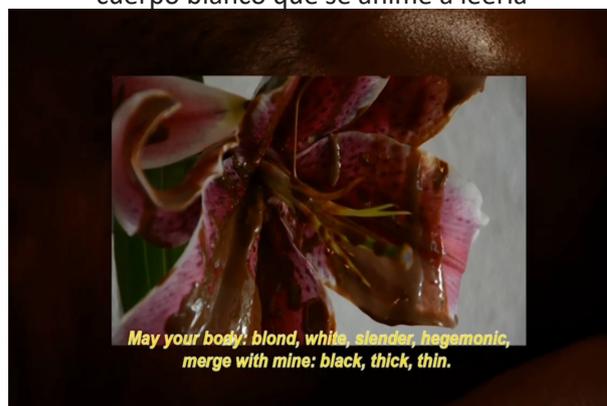
La lectura de la carta es acompañada por planos en blanco y negro de distintas partes de un cuerpo oscuro y con pelos que se mueve inquieto, como producto de la respiración, excitado. Algunas partes son indistinguibles, mientras que otras pueden ser identificadas como abdomen, pecho, cola o espalda. En algunos planos, hay una intervención de la imagen que es dividida al medio en dos y, a modo de espejo, se repite a cada costado del plano lo mismo. Se forman así composiciones antropomórficas difíciles de reconocer. Parte de esta extrañeza producida por la segmentación corporal condice con lo que en la carta se va diciendo cuando se sugiere que, aquel cuerpo blanco al que se le habla, puede ver todavía vestigios de un animal no humano en esos cuerpos morenos o negros. Sobre estos planos, se superponen de manera alternada imágenes de flores rosas en recuadros blancos. Estas flores son la presencia visual de esos cuerpos blancos a los que se alude. Es significativo el modo mecánico de estas apariciones cuyos recuadros geométricos se yuxtaponen a las curvas y respiración

² Se puede acceder al visionado de este videoperformance en: https://www.instagram.com/tv/B05rFpBgJee/?utm_source=ig_web_copy_link

del cuerpo marrón.

La carta comienza diciendo “¿Quieres tener sexo conmigo?”. Es una invitación al cuerpo blanco, que se atreva a leerla, a tener relaciones sexuales. Se plantea el encuentro sexual como un modo genuino de reconocer al otro sujeto. Xixa nos invita a acostarnos con su persona (y con cualquier otro cuerpo marrón) y a saltar la valla que separa a nuestras subjetividades y corporalidades. Nos invita a evidenciar nuestros privilegios y, desde un lugar de reconocimiento de las diferencias, enredar los cuerpos. Este cuerpo oscuro filmado de manera segmentada parece danzar al ritmo de las palabras que son dichas con una franqueza que desarma cualquier discurso académico o cosificador al invitarnos de manera directa a fusionarnos, rozarnos, penetrarnos.

Figura III: plano de CARTA para cualquier cuerpo blanco que se anime a leerla



Fuente: https://www.instagram.com/tv/B05rFpBgJee/?utm_source=ig_web_copy_link

Cuando la voz de Xixa dice “¡Anímate! Salta la valla y, en ese momento, cojamos. Cojamos como dos bestias sin retorno, como cerdos en el barro de la marginalidad”, las flores, que ocupan casi toda la imagen, son bañadas con un líquido espeso y marrón, representando los fluidos corporales de esta relación sexual a la que somos invitadas. Este es el semen (o tal vez el flujo vaginal) del cuerpo marrón que cae sobre el blanco compartiendo y llenando ese espacio con su subjetividad y su deseo. En su carta, Xixa lleva su propuesta aún más lejos: invita a cualquier cuerpo blanco (me invita) a que “cojamos sin forro, sin protección, así te contagias de todas las enfermedades que te puedo compartir”. La crudeza y provocación de su práctica artística se ve con claridad en esta invitación políticamente incorrecta. La provocación, tal como se desprende de la lectura de la carta, proviene del hartazgo por sentir acercamientos que

carecen de sinceridad. La propuesta sexual y afectiva es cruenta y clara: acercarse como sujetos eróticos y compartirnos desde el deseo. Asimismo, se verbalizan en la carta las denuncias por la desigualdad social a raíz de las diferentes oportunidades que brinda el sistema capitalista imperante. Este narrador, que se presenta como un cuerpo moreno deseante, denuncia las imposibilidades de rechazar al cuerpo blanco y de cambiar la situación en la que está. Espera, en el mismo lugar, a que aquel otro cuerpo, que sí puede decidir, acepte la invitación que le (me) hace.

Me interesa retomar un trabajo realizado por Pamela Brownell y Ezequiel Lozano (2014) en el cual, al abordar performances de Effy Beth y Camila Sosa Villada, introducen la idea de que en estas prácticas surge la posibilidad de escuchar la voz propia de estas mujeres trans y travestis que muchas veces fueron habladas por otros. Esta idea de encontrar canales propios para hacerse escuchar es trasladable al video de Xixa. En él, aparece la idea que los autores plantean de ser voz frente al dar voz, como sucede en diversos dispositivos artísticos. Xixa habla desde sí, introduciendo una puesta en escena del yo en el video. Habla con su voz, en el sentido más literal porque escuchamos su voz en *off* hablando y también en el sentido simbólico: escribe la carta y, a través del videoperformance, podemos escuchar su voz sin mediaciones, es decir, sin que otros hablen en su lugar.

A partir de la lectura del texto de Brownell y Lozano, tomo dos cuestiones que señalan. Una tiene que ver con la tensión que se genera en quienes escuchamos la voz que testimonia y nos sentimos particularmente interpelados. Y, en segundo lugar, cuando los autores, al hablar de la performance *Effy Ofrece Sexo Oral*, plantean que “la palabra citada que da voz evoca tácitamente en su propia aparición a integrantes de un colectivo” (Brownell y Lozano, 2014: 6) y, de este modo, surge un matiz documental al haber otras personas que hablan a través de la performer. En el caso de Xixa, hay una instancia colectiva que se encarna en su voz. En la serie de interpelaciones y provocaciones que propone en el video, se hace presente la voz de todo un colectivo que podría ser pensado como el de la identidad marrón o el de los pueblos indígenas que son sistemáticamente violentados.

Es interesante que, en este video, no habría una presencia del transformismo de Xixa, salvo por su voz. Es decir, el cuerpo que es filmado no puede ser reconocido como el suyo. El videoperformance involucra la desnudez de un cuerpo que solo reposa en el reconocimiento de la voz que presuntamente emana de esa corporalidad. Pero quien firma la carta

y la difunde es Xixa. Es particular este gesto dado que implica una concepción del transformismo como lugar de enunciación que se desprende de la presencia escénica de una persona montada. Este gesto de exhibir el videoperformance como una producción de Xixa introduce la idea de una identidad transformista que se independiza de la instancia espectacular, de la presentación con sus polleras típicas, y pasa a ser una subjetividad que produce otro tipo de discursos.

Estas particularidades de la micropoética de Xixa implican la descripción y reflexión detallada en torno a este video, como a su videodanza antes trabajado, para producir conocimiento desde lo particular. Mi intención es acercarme a la práctica transformista dimensionando las particularidades que surgen desde su territorialidad, su propia estética y su subjetividad. Cuando Nicolas Bourriaud (2009) propone en términos estéticos “lo radicante” sugiere que implica “el trazado de una errancia calculada, por la que un artista rechaza cualquier pertenencia a un espacio-tiempo fijo, y cualquier asignación a una familia estética identificable e irrevocable” (p. 63). Frente a prácticas como la de Xixa, que parece desafiar con cada performance las definiciones que puedan darse en torno a los transformismos, es necesario realizar un reacomodamiento epistemológico. Tal como propone Dubatti (2020), frente a cada acontecimiento teatral (o artístico, podría agregar) es necesario insistir en la consideración de la territorialidad; “cada fenómeno, en su singularidad, plantea características territoriales diferentes” (Dubatti, 2020: 37).

Algunas reflexiones en torno a los transformismos

Las manifestaciones transformistas de Xixa aquí abordadas me impulsan a pensar nuevamente la definición de los transformismos como práctica macropoética. ¿Qué tiene en común la micropoética de Xixa con las de, por ejemplo, la Elección Nacional Drag Queen para ser consideradas como parte de la macropoética transformista del noroeste argentino? Aquello que podría sugerir, pero que de ninguna manera busca clausurar prácticas que están en constante mutación, es que comparten la exploración en torno al género a partir de la utilización de ropa, maquillaje y gestualidades. Es decir, los transformismos plantean la indagación lúdica de la totalidad de los recursos que tenemos a disposición desarticulando el mandato de que hay ciertos elementos, ligados a la expresión de género, que nos “corresponderían” por el género con el cual nos autopercebimos. Las prácticas transformistas están ligadas a una instancia de mostración espectacular frente a otros que ocupan

el lugar de espectadores, ya sea en producciones audiovisuales o en acontecimientos de teatro liminal.

Gran parte de la potencialidad de los transformismos se encuentra en la dificultad para definirlos a raíz de su mutabilidad constante. Teniendo en consideración esto, pienso las prácticas y propongo modos precarios para nombrarlas aun a sabiendas de que no pueden ser reducidas a esas categorías. En este punto, el trabajo de Jack Halberstam (2018) y su decisión de utilizar el término “trans*” pueden ser inspiradores para pensar los transformismos. El autor propone que “el asterisco cuestiona la certeza del diagnóstico; mantiene a raya cualquier intento de saber de antemano cuál podría ser el sentido de esta o aquella forma de variación de género, y lo que es más importante, convierte a las personas trans* en autoras de su propia categorización” (Halberstam, 2018: 22).

Esta propuesta puede trasladarse a los transformismos*. En idioma inglés sería aún más sencillo hablar de *drag** dado que el uso del asterisco permitiría aunar las etiquetas de *drag king*, *drag queen*, *bioking*, *bioqueen*, *drag queer* y demás, las cuales a veces son utilizadas por les artistas, pero en otras ocasiones reducen la manifestación artística a una categoría que se suele basar en la identidad de género de cada artista pensándola como un lugar de partida hacia un destino. Lo que demuestran algunas artistas, como Xixa, es que su práctica transformista no es solamente un lugar al que se arriba y se está por un momento mientras se realiza la performance, sino que es parte de la identidad de la persona. “Transformismos*”, como término, podría ser un modo de tener presente la potencialidad expansiva y la constante mutación de las prácticas, sobre todo cuando se las menciona desde un trabajo académico. Al mismo tiempo, y siguiendo la propuesta de Halberstam, esta marca disruptiva en el sintagma pone en cuestión un modo de producir teoría que busca cristalizar lo estudiado en definiciones concisas y exclusiones violentas.

Durante gran parte de las décadas pasadas, cuando se hablaba de transformismo se pensaba en la realización de un personaje femenino por parte de un varón cisgénero. Es decir, por medio de la utilización exacerbada de elementos culturalmente asociados a las feminidades se desarrollaban personificaciones de mujeres hipersexualizadas. Muchas de estas representaciones poseían cierto tono violento y misógino hacia las identidades femeninas. En este punto, resulta relevante recordar que Judith Butler, hacia el final de *El género en disputa*, retoma la figura de “las travestidas” que podrían ser entendidas como

las prácticas transformistas en las que se abordan identidades femeninas. La autora sugiere que, al imitar el género, se “manifiesta de forma implícita la estructura imitativa del género en sí, así como su contingencia” (Butler, 2016: 269). Incluso avanza al plantear que las parodias no son hacia ciertas identidades de género, sino que la parodia es de la noción misma de un original. Con lo cual este tipo de comprensiones del género manifestarían, con sus prácticas artísticas, que no hay una identidad original sobre la cual se constituye el género. Al hablar de transformismos, Butler (2018) sugiere que hay una ambivalencia en estas prácticas, una tensión que no puede resolverse en muchos casos, y que genera una apropiación no subversiva de normas misóginas, homofóbicas y racistas de opresión.

Vinculaciones históricas y afectivas

Tomando una territorialidad compartida, deseo proponer algunas vinculaciones entre las prácticas artísticas de Xixa y otras que la antecedieron. Uno de estos nexos es con Susy Shock quien participó cantando en el videodanza analizado. La escritora, cantante y actriz nació y se crio en Buenos Aires, pero mantiene fuertes lazos en sus prácticas con la región del noroeste, de donde es parte de su familia. A diferencia de Xixa, ella se define como trans sudaca y elabora, en distintas obras, ideas en torno a su identidad: su álbum de 2019 *Traviarca* y *Poemario Transpirado* son algunos ejemplos de esto.

Tal como menciona Pablo Farneda (2014), las performances de Susy Shock comenzaron como un juego de transformismo en el que se cantaban coplas bagualeras. El autor postula a estas prácticas como ex-céntricas, es decir, propone que “disputan desde sus bordes la constitución y el sostenimiento de una lógica centro-periferia para pensar el presente de nuestras modernidades coloniales, la lógica de producción artística, y el ordenamiento de los géneros y las disciplinas estéticas” (Farneda, 2014: 244). La práctica de Xixa se asemeja dado que cuestiona de manera explícita las lógicas imperantes en cuanto al centro y la periferia. Cuestiona la organización de un centro político y estatal que aglutina una multiplicidad de pueblos, y también discute la misma disposición al interior de la escena transformista en el noroeste. Irrumpe con un estilo de transformismo que disputa las lógicas dominantes que son reunidas en la celebración anual de la Elección Nacional Drag Queen.

No busco valorar a las prácticas de Xixa por sobre las otras en términos cualitativos, sino señalar una

diferencia cuantitativa. Frente a la multiplicidad de prácticas transformistas que introducen performances basadas en canciones en inglés o propias del género del pop o electrónica, y el uso de tacos y ropas brillantes, más cercanos a los de las estrellas de la industria cultural o las vedettes del teatro de revistas, Xixa presenta ciertos aspectos distintivos que se han ido mencionando en este trabajo. En este mismo sentido, es interesante retomar aquello que también Farneda menciona, y que vincula las prácticas de Susy con las de Xixa, cuando propone que disputan las concepciones tradicionales que se tienen sobre el folclore. En ambas artistas, se combina lo disruptivo de la performance con un género musical tradicional y proveniente de ámbitos conservadores.

Al pensar en otras prácticas que antecedieron las performances de Xixa en su misma territorialidad, se encuentra el espacio de los carnavales en el NOA. Lohana Berkins (2007) menciona los carnavales como lugares de celebración para las mujeres travestis, transgénero y transexuales que no podían mostrarse abiertamente en su vida cotidiana. En la revista *El teje*, Berkins (2011) recuerda los carnavales salteños como “un tiempo sagrado, en el que desaparecen las diferencias y la cultura represora: todo está permitido porque en ese tiempo lo que está claro es la ficcionalidad del espacio” (p. 10). El carnaval constituyó un espacio de libertad para que las identidades disidentes pudieran ocupar la vía pública sin necesidad de esconderse. Por su parte, Mina Bevacqua (2019) piensa a los carnavales como “instancias de resistencias micropolíticas frente a la persecución y discriminación hacia las minorías socio-sexuales” (p. 278). Estas ideas se vinculan con las performances actuales de Xixa. De todos modos, tal como plantea Josefina Fernández (2004), la valoración del carnaval se ha ido modificando y se la puede evaluar “como agravante a la identidad travesti y como expresión de una sociedad que, en su hipocresía, aplaude a las travestis en la murga nocturna y pide su encarcelamiento la mañana siguiente” (p. 96).

Como otros hilos vinculares en relación con la práctica de Xixa y que problematizan la idea de pensarla como novedosa, junto con las performances de Susy Shock y aquellas que se dan en los espacios del carnaval, agregó una conexión supraterritorial. Hay un lazo que se puede establecer con otra práctica transformista que excede los límites geopolíticos de la nación argentina: la de Giuseppe Campuzano en la conformación de lo que denominó *El museo travesti*. Campuzano planteó la necesidad de explorar el travestismo y sus símbolos en el contexto peruano. Asimismo, propuso la idea de que “toda

peruanidad es un travestismo” (Campuzano, 2007: 7) al pensar el modo en que se forjó dicha identidad nacional y buscó con ese proyecto revelar, como quien remueve las capas de tierra de la superficie, distintas manifestaciones travestis a lo largo de la historia de Perú. Del mismo modo, Xixa introduce el cuestionamiento sobre Argentina al replantear sobre qué identidades visibles se constituye el sujeto nación. En ambos casos, pareciera ser que la potencialidad transformista resulta el modo más evidente de explicar los procesos de colonización que atravesaron los pueblos sudamericanos y que aún continúa.

Por su parte, en las performances de Xixa, hay ligazones afectivas que se producen en quienes las vemos, dado que podemos remitirnos con afecto al noroeste del país y, por extensión, a Bolivia y al resto de Latinoamérica. Hay un gesto tierno en el modo en que Xixa lleva consigno los colores y sonidos de su tierra. Esta ternura coexiste con la fuerza enunciativa con la que presenta su discurso político. Su práctica, que entrecruza el activismo de la disidencia sexo-género con el reconocimiento de los pueblos indígenas y el cuidado de nuestras tierras, debe ser abordada desde la academia para repensar nuestras propias prácticas. “Las obras de arte producen ‘operaciones afectivas’ que no se agotan ni en el plano del significado ni en la lectura alegórica. Las imágenes no se anclan en la seguridad de la palabra, sino que abren horizontes de sentido que se aprehenden en el cuerpo” (Taccetta, 2015: 303). Las prácticas de Xixa, en ese sentido, funcionan como transmisoras de afectos al poseer una potencia que excede aquello vinculado al contenido temático de las obras.

Parte de la afección amorosa y brutal que producen las obras de Xixa radica en el uso de las canciones folclóricas. Hay en ellas una vinculación con una memoria colectiva de los pueblos que no puede ser reducida a la idea de una nación. Xixa retoma un tipo de canciones, al igual que lo hace Susy Shock, que generan identificaciones en quienes las escuchamos. La música folclórica que utiliza produce vinculaciones afectivas de otra índole al retomar cuestiones relacionadas con la tierra, los instrumentos ancestrales y las luchas por la soberanía frente una colonización constante y arrasadora. En este punto, genera un contraste con otros espacios disidentes en los cuales se realizan prácticas transformistas. Cuando muchos de los artistas se denominan a sí mismos con nombres en inglés, cuando en los boliches y fiestas suelen sonar canciones en otros idiomas, cuando utilizamos palabras en inglés para referirnos a cuestiones constitutivas de la práctica transformista (como *drag*, *ball*, *lipsync*, *realness*, entre muchas

otras), surge la práctica de Xixa con su vestimenta norteña como una renovación creativa.

Reflexiones finales

Al comienzo de este artículo, planteé que las prácticas de Xixa parecen poseer una potencialidad disruptiva en la escena transformista argentina, si se la piensa en comparación con la escena dominante la cual estaría en la región noroeste de Argentina representada por las prácticas transformistas que son reunidas en la Elección Nacional Drag Queen Argentina en Tucumán. A partir de lo analizado en las dos producciones audiovisuales, se observan elementos que Xixa introduce que resultan en una práctica alternativa del transformismo y hasta novedosa. Su estilo cercano a la encarnación de identidades femeninas introduce como particularidad la sumatoria de capas que complejizan su propuesta artística. Es decir, al cuestionamiento que realizan las manifestaciones transformistas a la matriz hererocispatriarcal, en tanto asigna categorías identitarias clausuradas y estáticas a las cuales les corresponden determinados modos de expresión de sus roles de género, Xixa agrega otros entrecruzamientos.

En el videodanza, la identidad nacional como categoría es puesta en cuestión al retomar la cultura aymara y los reclamos por los territorios que les corresponden a los pueblos indígenas los cuales han sido usurpados sistemáticamente y explotados. A la identidad nacional argentina como sujeto constituido por antonomasia por el Estado Nacional, Xixa opone la posibilidad de múltiples identidades étnicas y rescata la figura de la lideresa que luchó contra la colonización. A estas cuestiones agrega, en el videoperformance, la visibilización del racismo en la construcción de un sujeto nacional blanco. Desde su identidad marrón y como sujeto deseante, realiza un convite poético y político que desafía a fundir entre sí las diferentes etnias.

Estas particularidades, incluso a modo de darle mayor presencia en el análisis, deben ser pensadas en vinculación afectiva, estética y política con las manifestaciones artísticas realizadas al norte de Argentina por parte de artistas como Susy Shock, con la tradición del carnaval y, aunque más lejano desde lo geográfico, con la propuesta de Campuzano. Comprender la práctica de Xixa como una continuidad fructífera de estas otras manifestaciones implica otorgarle mayor fuerza a la luz de las performances *drag* que aparecen como dominantes. Xixa introduce una performance política que retoma los reclamos de

las identidades sexo-género disidentes, de los pueblos indígenas sobre el territorio, de las identidades marrones y, a su vez, propone un modo de entender la práctica transformista extendiéndola desde el acontecimiento del teatro liminal a las producciones audiovisuales y literarias. De este modo, enriquece el abanico de posibilidades artísticas en las que los transformismos pueden manifestarse.

Bibliografía

- AHMED, S. (2015 [2004]) *La política cultural de las emociones*. Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México.
- ALONSO, R. (1995) "Video danza: otro bastardo en la familia." *La hoja del Rojas*, año VIII, N°63.
- BERKINS, L. (2007) *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros*. A.L.I.T.T. Asociación de lucha por la identidad travesti-transexual.
- _____ (2011) "Bufonas, pero en la corte." *El teje. 1° periódico travesti latinoamericano*, n° 7, 10-11.
- BEVACQUA, M. (2019) "Las prácticas festivas del carnaval como territorios libertarios." en J. Dubatti (coord. y ed.), *Poéticas de liminalidad en el teatro II* (pp. 277-298). Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.
- BOURRIAUD, N. (2009) *Radicante*. Adriana Hidalgo editora.
- BROWNELL, P. Y LOZANO, E. (2014) "Dar voz/ ser voz: autobiografías trans en el teatro argentino contemporáneo". Ponencia presentada en el III Coloquio internacional. Escrituras del yo, Rosario: 4, 5 y 6 de junio de 2014. FHyA – UNR. https://www.cetycli.org/trabajos/brownellylozano_edy2014.pdf
- BUTLER, J. (2016 [1990]) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- _____ (2018 [1993]) *Cuerpos que importan*. Paidós.
- Campuzano, G. (2007) *Museo travesti del Perú*. Biblioteca Nacional del Perú.
- DUBATTI, J. (2010) *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Atuel.
- _____ (2020) "¿Una visión de conjunto de los teatros argentinos en la contemporaneidad?" *Acotaciones. Investigación y creación teatral*, n° 44, 31-66. <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/issue/view/ACOTACIONES.2020.44/xx>
- FARNEDA, P. O. (2014) *Prácticas de sí: subjetividades contemporáneas en las expresiones artísticas actuales en Buenos Aires*. (Tesis de doctorado en Historia y Teoría de las Artes). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/2800>

FERÁNDEZ, J. (2004) *Cuerpos desobedientes: travestismo e identidad de género*. Edhasa.

HALBERSTAM, J. (2018) *Trans*. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Editorial EGALES.

MURILLO, E. (29 de mayo de 2020) "La identidad marrón desde Ni una menos." *Las 12, Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/268596-la-identidad-marron-desde-ni-una-menos>

RUFFINI, M. (2011) "Los territorios nacionales. Un nuevo actor político en la historiografía argentina." en N. M. Girbal-Blacha y B. I. Moreyra (Comp.), *Producción de conocimiento y transferencia en las Ciencias Sociales* (pp. 75–102). Imago Mundi.

SCRIBANO, A. (2016) "Cuerpos, Emociones y Sociedad en Latinoamérica: Una mirada desde nuestras propias prácticas." *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, Nº20, 12-26. <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/368/363>

TÓRREZ, Y. F. y ARCE, C. (2014) "El Estado Plurinacional y su simbología." *T'inkazos*, número 35, 79-91. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1990-74512014000100006&lng=es&nrm=iso

TOSSI, M. (2015) "Los estudios del teatro regional en la posdictadura argentina: desafíos teóricos e implicancias políticas." *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 11, 25-42. <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v11-tossi/226-pdf-es>

TACCETTA, N. (2015) "Arte, afectos y política. O de cómo armar un archivo." en C. Macón y M. Solana, *Pretérito indefinido: afectos y emociones en las aproximaciones al pasado* (pp. 287-314). Título.

VELMOR, R. (sin año) *Portafolio de obra*. Ciudad de México. <http://www.ricardovelmor.com/portafolio.pdf>

Citado. TRUPIA, Agustina (2022) "Prácticas transformistas en el noroeste argentino: la producción audiovisual de Bartolina Xixa" en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES*, Nº39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 35-46. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/39>

Plazos. Recibido: 18/03/2021. Aceptado: 06/07/2022

Marcha de la Gorra: Sentidos emergentes de las intervenciones artísticas al interior de una acción colectiva anti represiva en el escenario cordobés

Marcha de la Gorra: Emerging senses of artistic interventions within an anti-repressive collective action of Cordoba's stage

Latimori, Agostina*

Colectivo Investigador Marcha de la Gorra, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
agolatimori@gmail.com

Mallea, Paula Belén**

Colectivo Investigador Marcha de la Gorra, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
paulabelenmallea@gmail.com

Maorenzic, Gabriela Alejandra***

Colectivo Investigador Marcha de la Gorra, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
gabrielamaorenzic@gmail.com

Resumen

La Marcha de la Gorra, realizada en la ciudad de Córdoba, es una acción colectiva que convoca a una multitud de jóvenes en el espacio público y forma parte de un extenso movimiento anti represivo. Se distingue por un modo de intervenir la calle desde el arte, caracterizado por un despliegue de emocionalidad política, adquiriendo particular relevancia sus dimensiones afectivo-emocional y estética. El objetivo de este artículo es compartir las dimensiones analíticas construidas en un trabajo de investigación más amplio, sobre los sentidos que los/as actores/as dieron a las intervenciones artísticas, desplegadas en la décimo primera edición de la Marcha.

Como diseño de investigación se utilizó una "Etnografía colectiva de eventos", que supuso el desafío de emplear una pluralidad de recursos a la manera de un "mosaicismos metodológico". Los sentidos que los/as actores construyeron sobre el arte en la acción colectiva, fueron múltiples y diversos, emergentes al interior de configuraciones subjetivas dinámicas y complejas, atravesadas por un fuerte deseo de transformar la realidad.

Palabras claves: Intervenciones artísticas; Acción colectiva; Marcha de la Gorra; Juventudes; Movimientos sociales.

Abstract

The "Marcha de la Gorra", held in the city of Córdoba, is a collective action that summons a multitude of young people into the public space, and is part of a large anti-repression movement. intervening the street from the art, characterized by a display of political emotionality, acquiring particular relevance its affective-emotional and aesthetic dimensions. The objective of this article is to share the analytical dimensions constructed in a broader research work, on the meanings that the actors gave to the artistic interventions, deployed in the eleventh edition of the March.

The research design used was an "Ethnography of events", which involved the challenge of employing a range of resources in the manner of a "methodological mosaic". The meanings that the actors built on art in collective action were multiple and diverse, emerging within dynamic and complex subjective configurations, crossed by a strong desire to transform reality.

Keywords: Artistic interventions; Collective action; Youths; Marcha de la Gorra; Social Movement.

* Licenciada en Psicología por la Universidad Nacional de Córdoba. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9247-9378>

** Licenciada en Psicología por la Universidad Nacional de Córdoba. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7312-6005>

*** Licenciada en Psicología por la Universidad Nacional de Córdoba. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7030-1162>

Marcha de la Gorra: Sentidos emergentes de las intervenciones artísticas al interior de una acción colectiva anti represiva en el escenario cordobés

Introducción

El capitalismo avanzado y su régimen de acumulación ha vuelto central la regulación de las sensibilidades, posicionando el control de los cuerpos como sitio privilegiado de dominación y estructuración del poder (Scribano, 2016). Sin embargo, las sensibilidades, sensorialidades y el cuerpo constituyen ejes de disciplinamiento, pero también de resistencia. En este sentido, los movimientos sociales latinoamericanos presentan repertorios de movilización caracterizados por un despliegue de emocionalidad política que pone en primer plano la sensibilidad del/la actor/a, adquiriendo particular relevancia sus dimensiones afectivo-emocional¹ y estética (Scribano y Cabral, 2009). Estos modos de intervenir la calle aparecen ligados a la expresividad y la performatividad, implicando una puesta en marcha de prácticas culturales, artísticas y expresivas como formas de confrontación y posicionamiento político (Bonvillani y Roldán, 2017). Esto conduce a un interés creciente acerca del análisis de los recursos artísticos, estéticos y expresivos que se ponen en juego en la escena

1 En el presente escrito, la dimensión afectivo-emocional alude al conjunto de afectos, emociones y sentimientos que se despliegan en ocasión de la participación y del encuentro con otros/as en las diversas instancias que atañen a la Marcha en tanto acción política. Las distinciones taxativas de cada uno de esos términos exceden los objetivos planteados para estas páginas. Sin embargo, para no incurrir en imprecisiones conceptuales, consideraremos a los afectos como fuerzas o intensidades corporales que se producen en el encuentro con otros/as, sin mediación de la conciencia o el lenguaje, independientemente de las matrices sociales y discursiva que articulan y dan sentido a las emociones (Solana, 2022). Cuando estas intensidades son articuladas, reconocidas y codificadas según símbolos y convenciones sociales, se transforman en emociones. La distinción entre emociones y sentimientos está atravesada por múltiples discusiones. Sin embargo, tomaremos el clásico criterio que entiende a los sentimientos como estados de ánimo perdurables en el tiempo y que no resultan de una irrupción repentina (Bonvillani, 2021).

pública, contribuyendo a la comprensión de los diversos modos de cursar la politicidad por parte de los y las jóvenes, en la actualidad.

La Marcha de la Gorra (en adelante “la Marcha”) como acción colectiva anti represiva, tiene lugar en la ciudad de Córdoba (Argentina) desde el año 2007. Surge con el objetivo de reclamar por la derogación del actual Código de Convivencia,² visibilizando las situaciones de persecución, represión y abuso policial que padecen, principalmente, jóvenes de sectores populares. Hoy, es parte de un movimiento social anti represivo que lucha contra las políticas de seguridad ciudadana, y de un modo más general, contra toda práctica considerada violencia estatal (Guemureman et. al., 2017). De este modo, constituye una importante expresión de politización, que convoca a una multitud de jóvenes que buscan dar visibilidad a sus reclamos y demandas en las calles de la ciudad. Allí adquieren un lugar destacado las diversas modalidades expresivas a través de recursos estéticos cuyo locus de politización es el cuerpo (Bonvillani y Roldán, 2017).

En este artículo se expondrán algunas construcciones analíticas devenidas de un trabajo de investigación más amplio, realizado bajo la modalidad de una Práctica Supervisada de Investigación, para obtener el título de grado de la Licenciatura en Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba.³

2 El Código de Convivencia (ex Código de Faltas) es la normativa que regula específicamente las contravenciones en el ámbito provincial cordobés. Es decir, legisla sobre aquellas conductas que se pueden tipificar como delitos menores no alcanzables por el Código Penal, y que, generalmente se producen en la vía pública.

3 Dicho trabajo se llevó a cabo al interior del Equipo Investigador dirigido por la Dra. Andrea Bonvillani. El objetivo fue reconstruir los sentidos que le otorgan a las intervenciones artísticas, desplegadas en la décimo primera Marcha de la Gorra, los/as actores/as participantes, a los fines de explorar las posibles relaciones entre estas intervenciones artísticas y los procesos de subjetivación

El objetivo será compartir las dimensiones analíticas elaboradas sobre los sentidos emergentes que los/as distintos/as actores/as participantes construyeron sobre las intervenciones artísticas desplegadas en la décimo primera Marcha de la Gorra.

El cruce entre arte y política en contextos de acción colectiva ha sido abordado por diversos/as autores/as. En el escenario cordobés, Andrea Bonvillani, ha trabajado desde el año 2012 con la Marcha, desde una perspectiva etnográfica (Bonvillani, 2018a). En varias investigaciones, en colaboración con miembros del equipo de investigación que coordina y dirige, se analizan diversas expresiones artísticas llevadas a cabo en distintas ediciones de la Marcha (Bonvillani, 2015; Gabrieloni y Bonvillani, 2015; Paez y Panesi, 2015). En “Callejeando la alegría...y también el bajón” elabora una clasificación de las intervenciones en Marcha distinguiendo entre intervenciones escénicas (coros, murgas, teatro y números musicales), gráficas (incluyendo pinturas, pegatinas, stencils, carteles, grafitis, etc.) y aquellas intervenciones ligadas al discurso público de los/as organizadores/as de dicha acción colectiva (Bonvillani, 2015).

Focalizando en la dimensión corporal-afectiva, la Marcha es entendida como una performance multitudinaria donde las prácticas artísticas y culturales se consolidan como instrumento político de expresión y posicionamiento (Bonvillani y Roldán, 2017). El “cuerpo vivido” se ubica como un elemento de análisis crucial al estudiar la Marcha de la Gorra en particular, y las acciones colectivas en general, en tanto se presenta como locus de politización preferente (Bonvillani y Roldán, 2017). Roldán (2019), señala que las intervenciones estético-artísticas participan en la configuración de modos de subjetivación política, destacando la centralidad de la corporalidad en procesos colectivos de resistencia. Así, la propia corporalidad de los y las marchantes aparece como materialidad, desde la cual se denuncia y se repudia la persecución y abuso policial de jóvenes, al tiempo que es, locus de expresividad y celebración de la cultura popular y juvenil (Roldán, 2019).

Ante la fuerte presencia de una dimensión estética en las calles cordobesas, Scribano y Cabral (2009) señalan la necesidad de incluir a los recursos expresivos en el análisis de las acciones colectivas. Los

política al interior de la Marcha. En el presente artículo se ha focalizado en los procesos de reconstrucción de los sentidos sobre el arte en la Marcha de la Gorra, entendiendo que su lectura en clave de procesos de subjetivación política excede a estas páginas, reservando la apuesta para futuros trabajos y publicaciones.

autores entienden a los recursos expresivos como un “objeto textual” que permiten una lectura sobre los sentidos de la acción, en un espacio-tiempo específico. La estética como “política de los sentidos” constituye entonces una vía de acceso para reconstruir el sentido de aquellas prácticas heterodoxas que se inscriben al interior de una trama conflictiva y se manifiestan en el espacio público (Scribano y Cabral, 2009). Desde la Sociología de las Emociones y los Cuerpos, los/as autores/as buscan reconstruir las relaciones entre recursos expresivos, estéticas en las calles y prácticas heterodoxas en el contexto de la crisis de 2001 en Argentina. Indagan, a partir de lo que las acciones colectivas expresan, cuáles son los mensajes que estos/as actores/as evidencian sobre las suturas y fallas en los procesos de estructuración social, a los fines de reconstruir la trama conflictiva dentro de dicho periodo.

A nivel nacional, Longoni (2010) retoma la categoría de *activismo artístico* o *artivismo*, a partir de su trabajo con lo que denomina *políticas visuales* o *performáticas*, al interior de los movimientos de Derechos Humanos, que surgen a raíz de la dictadura argentina de 1976. Desde su perspectiva, señala la necesidad de desmarcarse de la idea convencional de arte político, donde lo político se presenta como adjetivo del arte, o bien, donde lo artístico aparece casi como una “cuestión decorativa” respecto de ciertos programas de intervención política (Longoni, 2010). Propone pensar esos vínculos a través de la imagen de contaminaciones, intersecciones y mutuas redefiniciones entre el arte y la política (Longoni, 2010). Según Longoni, una práctica es artística, no por el uso de determinados recursos o por el estatuto de “artista” de quien la lleva a cabo, sino en razón de promover “una suerte de dimensión creativa de la práctica política” (Longoni, 2010: 2).

En Latinoamérica, las intervenciones territorializan y comunican “la presencia de la ausencia”, denunciando los mecanismos de represión a través de una lucha simbólica que tiene lugar en el espacio público. El recordar como acto político inaugural de la textura narrativa de la memoria, implica resignificar, revincular y religar los fragmentos producidos por la “depredación” del neoliberalismo y su Estado Penal (Scribano, 2016). El arte callejero permite re-semantizar los hechos de violencia y desaparición forzada en democracia, desarticulando el sentido común a través del cuestionamiento de lo hegemónico, dando visibilidad a lo oculto o a lo representado como abyecto (Scribano, 2016; Rodríguez, 2017).

Por su parte, González Hernández (2017)

recupera la categoría de artivismo o activismo artístico proponiendo una reflexión sobre el uso del cuerpo en las prácticas de protesta social. Para eso, examina algunos casos concretos en acciones dancísticas, llevadas a cabo por miembros de la Asamblea de la Comunidad Artística en la toma política y cultural del Palacio Nacional de Bellas Artes en Ciudad de México durante el año 2014. En estas estrategias los/as actores/as recurren al uso del cuerpo como soporte de creación para irrumpir en el espacio público, transformándolo en el lugar de lo político, atravesado por múltiples disputas. Según el autor, estos cuerpos-protesta construyen subjetividad y colectividad al ejercer su capacidad de agencia, que emana de su expresión artística. Son cuerpos que ejercen artivismo al construir experiencias estéticas. Por lo tanto, afirma que el arte, a través del cuerpo, es constitutivo de lo político (González Hernández, 2017).

Entre otros, estos antecedentes dan cuenta de la importante presencia del arte, el cuerpo como locus de expresividad y la emocionalidad de los/as actores/as en el espacio de la calle en escenarios de protesta. Dado que estas constituyen cualidades características de las formas contemporáneas de politización juvenil (Bonvillani y Roldán, 2017) invitan a indagar por los sentidos que los/as protagonistas construyen sobre las intervenciones artísticas, como modos alternativos de cursar la politicidad en la actualidad.

Sobre sensibilidades y estéticas: las intervenciones artísticas la interior de una acción colectiva

En el presente trabajo se hará referencia a *intervenciones artísticas* en tanto demostración, puesta en escena o manifestación en el espacio público, tanto individual como colectiva, donde se emplean diversos recursos y prácticas expresivas que remiten al campo del arte en un sentido amplio. Es decir, como toda actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad expresiva, estética y/o comunicativa (Carrario, Boschetti y Dietrich, 2011). *Artísticas* remite al uso de recursos discursivos y extradiscursivos, mientras que *intervenir*, proveniente del latín *intervenire*, significa “venir entre”. Así, hablar de intervenciones artísticas alude a un *entre venir la calle*, enfatizando el sentido disruptivo, provocador, con el que el arte se presenta en el espacio público. Recuperando a Gabrielsoni y Bonvillani (2015), podría pensarse a las intervenciones artísticas en una acción colectiva de protesta como una forma de organización de los sentidos que configura una determinada estética, al mismo tiempo que una práctica política, en tanto expresan formas de estar con otros/as, de

organizar espacios y modos de interacción, poniendo en visibilidad demandas, conflictos y luchas sociales a través de una dimensión estético-cultural.

A los fines de profundizar en la comprensión de la dimensión estética de los repertorios de confrontación, se recuperan los aportes del filósofo J.J. Rancière, quien entiende a lo político como la construcción de un escenario común. Un topos donde tiene lugar un desacuerdo fundamental entre dos procesos heterogéneos: el de gobierno y el de igualdad; es decir, el de la policía y la política, respectivamente (Rancière, 2007). El proceso del gobierno o policía designa los lugares y funciones al interior de una comunidad, a partir de fijar una distribución jerárquica de inclusión y exclusión, dañando el principio de igualdad en el que se funda la política (Paredes, 2009). Esta distribución de identidades, de espacios y tiempos, constituye lo que él denomina la *división de lo sensible* (Rancière, 2002). Se reivindica la igualdad, en la medida en que la política redistribuye la *división policial de lo sensible*, haciendo que se manifieste la parte de los que no tienen parte, verificando la igualdad de cualquiera con cualquiera (Rancière, citado en Paredes, 2009).

De este modo, Rancière (2002) cuestiona la escisión del arte y la política como dos realidades separadas y propone una concepción de estética entendida como el “sistema de las formas que, a priori, determinan lo que se va a experimentar; una delimitación de tiempos y espacios, de lo visible y lo invisible, de lo que define a la vez el dilema y el espacio de la política como forma de experiencia” (Rancière, 2002: 2). Una experiencia sensorial que determina aquello que aparece, que participa en la definición de lo común (Paredes, 2009). Una reconfiguración de esas particiones, introduciendo sujetos y objetos nuevos y un tiempo-espacio diferente (Rancière, 2005). Este proceso de creación de disensos constituye una estética política, diferenciando dicho concepto de las formas de puesta en escena del poder y de la movilización de masas designadas por Benjamín como *estetización de la política* (Paredes, 2009). La estética política constituye un modo de re-composición del orden social situado sobre una distorsión, cuestionando desde nuevas formas los modos de percepción hegemónicos (Rancière, 2010). Esto habilita, en ocasiones, reparticiones inéditas que posibilitan una reconfiguración simbólica y material que trastoca las distribuciones anteriores (Paredes, 2009).

Las estéticas se configuran como vehículos de prácticas del sentir que aproximan a vivencialidades ancladas en los “cuerpos en-expresión” (Scribano,

2016). En palabras de Scribano (2016), en el contexto neoliberal, lo diverso/diferente deviene objeto de abyección provocando las tensiones entre aceptación y expulsión. Los cuerpos “aceptados” deben pasar por procesos de pacificación de sus pasiones, de privatización de sus deseos y de ocultamiento de sus sensibilidades. Cuando aparecen otros cuerpos “in-nominados” que desafían esta lógica, aparece la consideración de no humanidad en sintonía con lo abyecto “representado” como lo Otro, repugnante y vergonzante (Scribano, 2016). Lo extraño, lo monstruoso, lo irreductiblemente amenazante, es decir, la otredad segregada es naturalmente encapsulada en un vivir desde lo reprimible.

Podría pensarse que los movimientos sociales, particularmente aquellos que se inscriben al interior de la lucha anti represiva, constituyen una acción política cuando, a partir de la construcción de repertorios de acción (por caso, desde el arte) persiguen la verificación del principio de igualdad, disputando sentidos y categorizaciones de distribuciones estancas de lugares, nombres y funciones. Esto es, hacer emerger aquello invisibilizado en la esfera pública, mostrando el desacuerdo con la distribución ejercida por el orden policial al correrse del lugar y la función asignada en esa repartición de lo sensible. Así, la Marcha constituye una forma de irrumpir, de hacerse notar por parte de los/as expulsados/as y expropiados/as de sus voces, de sus derechos, de sus materialidades.

Estrategia metodológica

La Marcha de la Gorra se caracteriza por su fugacidad e inestabilidad, en tanto se desarrolla en un momento determinado e implica movimiento por el espacio público urbano. Atendiendo a estas características, el diseño de investigación consistió en una *etnografía colectiva de eventos* (Bonvillani, 2018a). Este diseño se basa en la etnografía de eventos propuesta por la antropóloga Borges (2004) a la vez que destaca la dimensión colectiva del trabajo investigativo, en tanto labor colaborativa entre varios/as participantes de un equipo (Bonvillani, 2018a).

La Marcha requirió ser abordada como hecho manifestante en el espacio público, así como también, considerar los sentidos que los/as diversos actores/as construyen en las instancias de encuentro que se llevan a cabo antes y después del evento. Se utilizó un muestreo teórico, seleccionando deliberadamente aquellos/as sujetos, acontecimientos y escenarios considerados relevantes para la investigación (Strauss y Corbin, 2002), en un proceso de recogida de datos

y construcción de teoría continua (Cuñat Giménez, 2007). Se buscó resguardar la *representatividad o tipicidad* de la muestra a partir de la elección de una diversidad de contextos, escenarios, sujetos participantes, intervenciones y recursos artísticos utilizados (Suárez Relinque, Moral Arroyo y González Fernández, 2013). Esto permitió trazar comparaciones analíticas y triangular datos entre los diversos contextos que constituyeron el campo.

Otro aspecto a destacar en la selección muestral es la *accesibilidad* de los contextos seleccionados (Suárez et. al., 2013), facilitada por la pertenencia a un equipo de investigación que trabaja desde el año 2012 con la Marcha y su Mesa Organizadora.⁴ Allí participamos desde el carácter anfibio del/la investigador/a (Svampa, 2009). Es decir, como investigadoras y militantes que intentan adentrarse al campo sin, por ello, perder una distancia que habilite la actividad reflexiva. Por otro lado, el tamaño de la muestra fue delimitado a través del *criterio de saturación teórica* (Strauss y Corbin, 2002).

En el proceso también se emplearon una multiplicidad de técnicas y recursos para cada instancia del trabajo de campo, configurando lo que Bonvillani (2018a) denomina un *mosaicismos metodológico*, a los fines de garantizar una triangulación metodológica que aporte rigurosidad a la construcción de los datos. El trabajo de campo inició en las reuniones de la Mesa Organizadora, y consistió en participar en la Comisión de Artística (en adelante CA) y en las discusiones generales de la instancia plenaria para tensionar posiciones vertidas en ambas instancias. También formaron parte del campo una serie de eventos y actividades que derivaron de la organización de la Marcha, y se desprendieron de la CA, siendo estas: la “semaforeada” y “volanteada”⁵

⁴ En palabras de Bonvillani, es la “cocina de la Marcha”, la instancia donde los/as jóvenes se encuentran para decidir el para qué y el cómo de la acción colectiva (Bonvillani, 2018a). Cada reunión de la Mesa Organizadora adopta una dinámica de funcionamiento por comisiones de trabajo que luego se reúnen en una instancia plenaria general.

⁵ Actividades programadas desde la Comisión Artística que tienen lugar días antes de la Marcha. En el año 2017, la volanteada consistió en que los jóvenes de la comisión se concentren en dos puntos de la ciudad de Córdoba, días previos a la Marcha, para repartir volantes y difundir la fecha, hora y el lugar del evento, así como la causa que lo convoca. Allí también se llevaron a cabo las semaforeadas, que consisten en aprovechar los momentos en que los semáforos se ponen en rojo para mostrar a los vehículos y transeúntes, carteles y pancartas con diversas consignas, imágenes y mensajes que buscan poner en visibilidad la lucha antirrepresiva, a la vez que se difunde el evento.

previa a la Marcha, el Alto Embrollo,⁶ llevado a cabo en la zona del Centro de la ciudad, y las dos reuniones de evaluación posteriores a la Marcha, tanto de la CA como de la Mesa Organizadora en general. Las técnicas utilizadas para la construcción de los datos fueron la observación participante y el registro etnográfico (Guber, 2001), con la finalidad de obtener información acerca de las actividades organizativas previas, así como también de las discusiones políticas y las disputas por el sentido que se generaban en torno a las intervenciones artísticas en el contexto de la Marcha.

Durante la Marcha como evento, se utilizaron técnicas que permitieran el abordaje etnográfico de un acontecimiento en movimiento, en particular de las intervenciones artísticas desplegadas en esa edición. Entre ellas, *conversaciones en marcha* (Bonvillani, 2018a) tanto con sujetos participantes de intervenciones artísticas como con marchantes que no participaban de ellas, permitiendo entablar un diálogo casual, acompañando la Marcha sin detener el ritmo. Se utilizaron varias modalidades de registro en reemplazo del registro escrito: *grabaciones in situ*, posibilitando registrar de manera más rápida y fluida los acontecimientos externos, las sensaciones, sentimientos, impresiones y pensamientos personales en el transcurrir del evento (Bonvillani, 2018a); registros audiovisuales, mediante la toma de fotografías y filmaciones durante la Marcha y la recopilación de imágenes de conocimiento público, compartidas en las redes sociales por distintas organizaciones.

Ante la necesidad de ahondar en las construcciones de sentido acerca de las intervenciones artísticas, se llevaron a cabo 10 entrevistas abiertas y en profundidad, basadas en un guión (Valles, 2007). Dada las dificultades de entrevistar a quienes están interviniendo una acción colectiva en permanente movimiento, las entrevistas se realizaron tiempo después de la Marcha a sujetos, cuyo contacto se obtuvo durante la Marcha o durante la participación en la Mesa. Cabe señalar que todos los fragmentos de campo incluidos en el análisis serán citados con nombres ficticios, en orden a resguardar la identidad y el anonimato de las y los participantes.

Para la selección de los entrevistados/as se atendió a algunos criterios de muestreo como la participación en la Mesa, distinguiendo entre

6 Eventos culturales que se desprenden de la Comisión Artística. Se llevan a cabo con anterioridad a la Marcha en distintos barrios de la ciudad de Córdoba y tienen como finalidad poner en visibilidad producciones artísticas y culturales de jóvenes de sectores populares.

quienes participaron en la CA y quiénes no, la participación en algún Alto Embrollo durante el 2017, la participación en alguna de las volanteadas-semaforeadas de ese año y la participación en la décimo primera Marcha como evento. También se tuvo en cuenta si intervinieron artísticamente o no la Marcha, y el tipo de intervención que llevaron a cabo, retomando la clasificación elaborada por Gabrieloni y Bonvillani (2015). Las autoras dividen a las *intervenciones en Marcha* en función de los recursos utilizados, en intervenciones gráficas (como por ejemplo pinturas, pegatinas, carteles, graffitis, stencils) y escénicas (murgas, bandas musicales, coros, teatro, danzas, etc.), y en función del grado de organización interna, en preparadas y espontáneas. A su vez, las intervenciones fueron divididas en aquellas programadas desde la Mesa Organizadora, y aquellas no programadas desde ese espacio. Se incluyó como criterio la modalidad de participación en la Marcha en función de la cantidad de sujetos participantes de cada intervención, teniendo en cuenta si estas eran individuales, grupales y/ o colectivas.

En el registro se trató de atender a elementos discursivos y extradiscursivos, tanto en los escenarios de observación y participación, como en las entrevistas. Algunos aspectos considerados fueron las características del espacio donde se dieron los intercambios, la familiaridad de los/as actores/as con ese espacio y su disposición en él, el tiempo secuencial de los hechos, las actividades que se realizaron y quienes las llevaron a cabo, la facilidad o dificultad para tomar la palabra, así como las interacciones entre ellos/as y con las investigadoras. Dada la importancia del cuerpo y la dimensión afectiva, se tuvo en cuenta el lenguaje corporal y gestual en general, como, por ejemplo, expresiones faciales, posturas y movimientos corporales, la vestimenta, el clima emocional y los tonos de voz empleados.

Finalmente, el análisis de datos se basó en la Teoría Fundamentada (*Grounded Theory*) de Glasser y Strauss, la cual permitió, a través de un proceso de codificación y comparación constante entre las narrativas y con las dimensiones del contexto conceptual (Soneira, 2006), la construcción de categorías y subcategorías analíticas acerca de los sentidos otorgados a las intervenciones artísticas. Se intentó establecer relaciones e hipótesis entre las distintas categorías y sus propiedades, avanzando en la reconstrucción, integración y conceptualización de los "datos" obtenidos en el trabajo de campo. Como facilitador del proceso de codificación y análisis se utilizó el paquete de software Atlas. Ti.

Producciones de sentido acerca del arte en la Marcha de la Gorra: categorías emergentes del proceso de análisis

Desde una perspectiva histórica, cultural y latinoamericana, González Rey (2008) propone la categoría de sentido subjetivo como unidad simbólico-emocional que se organiza en la experiencia social del sujeto, en la cual la emergencia de una emoción estimula una expresión simbólica y viceversa, dando lugar a un proceso en que se definen complejas configuraciones subjetivas sobre lo vivido. Estos sentidos subjetivos caracterizan las relaciones que ocurren en los diferentes espacios de la vida social del/la sujeto, por lo que la experiencia vivida es inseparable de la configuración subjetiva de quien las vive. Por otro lado, para González Rey los sentidos subjetivos no son exclusivos de las experiencias individuales, ya que, si bien la subjetividad es una realidad psicológica, no atañe a una “esencia interna” sino que tiene un carácter social. Se va constituyendo en las experiencias compartidas y en las relaciones con otros, en un determinado tiempo y lugar, formando así, un sistema en el cual lo que ocurre en cada espacio social concreto está alimentado por producciones subjetivas de otros espacios sociales (González Rey, 2008). Este complejo sistema es lo que González Rey denomina subjetividad social.

Los sentidos subjetivos emergentes sobre las intervenciones artísticas fueron múltiples y diversos. No obstante, a través del análisis de datos basado en la Teoría Fundamentada fue posible entamar algunos hilos y construir categorías analíticas amplias, capaces de alojar producciones singulares.

El arte como una forma de expresión

En las narrativas de varios/as entrevistados/as, el arte aparece transversalmente, como una forma de aparecer en el espacio público que reivindica la multiplicidad de modos de expresión, donde el cuerpo cobra relevancia y aparece como locus de politización preferente (Bonvillani y Roldán, 2017), quitando la primacía a lo meramente discursivo. Una marchante afirma que el arte habilita “(...) usar el cuerpo para expresar lo que quizás con los carteles no es suficiente”. (Registro de una conversación en Marcha con una marchante, 17/11/17).

Además, las intervenciones artísticas cristalizan modos de expresión que ponen en juego, no sólo componentes racionales, reflexivos y de posicionamiento, sino también una fuerte dimensión afectivo-emocional que da lugar a un modo distinto

de habitar el espacio con otros/as.

El arte como una forma de lucha, una forma de militancia

Desde algunas producciones de sentido, el arte aparece como una elección sobre cómo cursar la politicidad de manera individual y/o colectiva, alternativa a los modos tradicionales. En palabras de una entrevistada: “(...) es otra forma de militar (...) el arte siempre va a ser una respuesta política que va a estar en auge en la lucha” (Entrevista a Lucrecia, CA, 19/09/18).

Entender al arte como forma de militancia, desde la perspectiva de los/as entrevistados/as, implica un “ida y vuelta entre el pensar y el hacer” (Entrevista a Julieta, CA, 26/09/18). Dicho de otro modo, las prácticas artísticas abren discusiones que atraviesan a la Marcha y a la realidad social en general, a la vez que constituyen una vía para intervenir colectivamente sobre esa realidad, a través de lo que los/as actores/as denominan “poner el cuerpo”, haciendo uso de una multiplicidad de recursos expresivos. Al mismo tiempo, invitan a reflexionar y construir sentidos sobre aquello que se hace en el espacio público. De esta manera, el arte como forma de militancia implica necesariamente, en el contexto de la Marcha, una recursividad entre las discusiones, reflexiones, posicionamientos y estrategias de organización al interior de la construcción de la acción colectiva (las denominadas “rosqueadas”), y las intervenciones concretas que se ponen en juego y que tiene su locus en el cuerpo.

Siento que implica otra cosa, más que cranear. O sea, por ahí, lo que me gusta de las expresiones artísticas, de las intervenciones es que el estar metida tanto en la lucha implica mucha rosqueada y es como estar sentado pensando y pensando (...) Y poder expresarse con otras herramientas, poner el cuerpo de otra forma, que abra márgenes de las clausuras que nos hacemos en las rosqueadas, que son márgenes de expresión creativos, que no tienen fin; Y que emocionalmente te reconfortan y generan, en lo colectivo, como un reconocimiento, como que estamos haciendo esto juntas, que nos divierte, y lo hacemos por algo que estamos manifestando ¡ Súper hermoso!. (Entrevista a Julieta, CA, 26/09/18)

Lo artístico en la Marcha, también aparece como una forma “menos violenta” de presentarse en el espacio público. Una forma de militancia que posibilita una “vuelta de tuerca más” a la ira e impotencia

que suscitan las situaciones de injusticia ligadas a la aplicación de políticas represivas (Entrevista a Martina, participante de una murga, 06/10/18). Se trata de la “bronca” organizada y elaborada colectivamente (Bonvillani, 2021), mediatizada por el uso de recursos que permiten tomar distancia de reacciones viscerales que puedan poner en peligro la integridad de la Marcha. Intervenir artísticamente permitiría “armonizar” los afectos y emociones que irrumpen en el cuerpo, en tanto forma de “canalizarlas y re-significarlas”, encaminando dichas emociones hacia acciones transformadoras:

(...)lo que me generó el arte a mí en el pasado fue armonizar también esa bronca y esa furia, transformarla en algo que sea un poco más constructivo, no sólo que no sea violento o menos violento para el afuera, sino internamente (...) esa forma de canalizar esas ganas de reventar todo y hacerlo construir algo más y que genere alegría o alguna sensación más constructiva internamente, y después recién para el afuera. (Entrevista a Lucrecia, CA, 19/09/18)

Arte y clima emocional: una disputa entre la vida y la muerte

Durante el trabajo analítico se observó una estrecha relación entre algunas producciones de sentido sobre las intervenciones artísticas y el clima emocional de la Marcha (Roldán, 2019). En un sentido general, el clima emocional alude a los afectos y emociones compartidas, generadas en el conjunto complejo de interacciones entre los sujetos al interior de un grupo o colectivo, en un contexto particular (De Rivera y Páez, 2007).

Desde el año de su surgimiento, 2007, y hasta su sexta edición, la alegría es la emoción que tiñe, de manera predominante, el clima de la Marcha, cuyas demandas estaban principalmente orientadas a la derogación del ex Código de Faltas (actual Código de Convivencia) que cercena las posibilidades de los/as jóvenes de habitar la ciudad libremente. Los repertorios de movilización estuvieron ligados a la reivindicación de la cultura popular, estigmatizada por los sectores de poder, sirviéndose de un modo carnavalesco de ocupar la calle.

De esta manera, la Marcha surge con un clima emocional que remite a lo festivo, lo lúdico y lo carnavalesco, imprimiéndole un tono alegre, vibrante y luminoso. Los recursos artísticos y expresivos remiten, según los/as entrevistados/as, a la alegría de ocupar la calle, de circular con libertad, de reclamar

sin ser amedrentados/as por la policía, de resistir al sistema represivo, de aún estar con vida, resaltando el derecho a celebrar en el encuentro con otros/as. El arte aparece entonces como recurso de elaboración política de la alegría.

La alegría en este contexto, es motivo y herramienta de lucha a la vez. Se constituye en sí misma como un derecho a ser reivindicado, a la vez que, en la experiencia y en la reflexión colectiva que moviliza la Marcha, es caracterizada como una forma de resistencia, en tanto se despliega a los fines de poner en visibilidad un conflicto (Roldán, 2019).

Sin embargo, a partir del 2014, el clima emocional de la Marcha sufre un giro hacia la problemática de la muerte y la desaparición, debido a las altas cifras registradas de “gatillo fácil” y la falta de respuestas a familiares de víctimas por parte de las fuerzas policiales del Estado. A partir de ese momento, la Marcha no sólo constituye un espacio-tiempo donde cuerpos excluidos irrumpen en el espacio público, sino un momento en el que se vuelve necesario hacer presente a aquellos/as torturados/as, desaparecidos/as y asesinados/as.

En este escenario, el arte emerge asociado a la *recuperación*, en un doble sentido: como forma de “recuperar”, de mantener vivos en la memoria colectiva a los pibes asesinados por las fuerzas policiales del Estado, siendo parte de las luchas, reivindicaciones y duelos colectivos. Así, una de las entrevistadas trae las palabras de la madre de una de las víctimas, quien señala sobre una de las intervenciones: “(...)Y hacerlo es que nuestros hijos están vivos” (Entrevista a Natalia, CA, 09/10/18). En un segundo sentido, algunos/as actores/as construyen narrativas en las que el arte aparece, desde una concepción mesiánica, como vía de salvación. Es decir, como una posibilidad de escapar, o bien, de tramitar situaciones vinculadas a la propia trayectoria de vida, que producen o produjeron malestar y dolor. Según uno de los miembros de una de las bandas musicales que participó en el festival de la Marcha: “el arte me transformó a mí. Si yo, como venía, tendría que haber estado en otro lado” (Entrevista a Lucho, miembro de una banda musical, 02/11/18). En algunas narrativas incluso se le adjudica una connotación terapéutica: “(...)se generó este acto-homenaje que para nosotros es como psicoanalítico y subsanador. Cada vez que cada familia pinte la bandera de su pibe, subsana y de una manera u otra, cesa la herida” (Entrevista a Agustín, CA, 24/11/17).

En esta tensión entre celebración y conmemoración pareciera encontrarse latente,

en palabras de una entrevistada, una “disputa entre la vida y la muerte” (Entrevista a Natalia, CA, 09/10/18). De hecho, desde la perspectiva de los/as entrevistados/as, la Marcha en el plano de lo artístico es una *mixtura* (Entrevista a Lucrecia, CA, 19/09/18), un encuentro de afectos, emociones, sentimientos, estéticas y sensorialidades diferentes, que además de coexistir, se integran y funcionan como motor para la lucha y la resistencia.

El arte como una de forma de favorecer la vinculación con otros/as

La acción colectiva no implica sólo un conjunto de prácticas ejercidas por cierto número de actores/as que persiguen una serie de objetivos e intereses. En ella, además, se movilizan procesos intersubjetivos, posibilitando la construcción de una trama vincular, atravesada por sentimientos de amistad, compañerismo, solidaridad y confianza.

La afectividad es una dimensión constitutiva de las acciones colectivas y movimientos sociales. Según Jasper (2012), la identidad de los grupos y organizaciones parece fortalecerse cuando comparten lealtades afectivas y despliegues emocionales frente a ciertos eventos o actores. El autor caracteriza como *emociones compartidas* a aquellas que un colectivo tiene en común en relación con otros objetos, como, por ejemplo, la bronca hacia el aparato represivo estatal (Bonvillani, 2021). A la par, encontramos las *emociones recíprocas*, aquellas que los miembros de un grupo sienten entre sí. En este caso, las/os jóvenes destacan los lazos de compañerismo y lealtad que germinan al calor de la Marcha. Tanto las emociones compartidas como las recíprocas se refuerzan de manera recursiva, y pasan a conformar la cultura de ese movimiento social (Jasper, 2012).

En esta misma línea, las intervenciones artísticas son presentadas, por varios/as sujetos participantes, como modalidades de relación que propician el encuentro, destacando la resonancia a nivel afectivo, emocional y corporal. Según una entrevistada: “(...) te conectas con eso, compartís, es un momento de empatía(...)” (Entrevista a Lucrecia, CA, 19/09/18). Jasper (2012) define a la energía emocional como “un estado de entusiasmo y agitación generado en interacciones, rituales y exitosos compromisos estratégicos que estimulan la acción posterior” (p. 16). En este sentido, las intervenciones artísticas son significadas, en ocasiones, como rituales colectivos que irrumpen en la arena pública torciendo las dimensiones de tiempo y espacio (Bonvillani y Latimori, 2021), donde se moviliza una energía

emocional que actúa recursivamente, alimentando el deseo de lucha.

El arte como manifiesto

Esta categoría alude a un conjunto de sentidos en los que las intervenciones artísticas, al ser escenificadas en el espacio público, aparecen como un texto estético colectivo, que pretende construir un mensaje dirigido a ciertos sectores sociales y a la sociedad en su conjunto, poniendo en visibilidad situaciones de injusticia, desigualdad, opresión y represión. Esto quedó expresado en la consigna de la onceava Marcha: “El Estado nos mata, sus medios lo bancan, nuestra lucha avanza”. En este escenario los recursos expresivos son utilizados por los/las actores/as con el propósito de dar mayor visibilidad a los múltiples conflictos (Scribano y Cabral, 2009).

Al interior de esta categoría, el arte se presenta como una forma de mostrar, de decir, de gritar, de reclamar, de denunciar. Como una vía para comunicar un mensaje que desafía al orden impuesto, haciendo énfasis en la potencialidad para poner en visibilidad lo velado, lo rechazado, lo excluido e invisibilizado. A decir de Scribano (2016), las intervenciones constituyen formas de hacer visible el espacio de “lo indecible”, donde la voz y la palabra ya no alcanzan para expresar las tensiones y conflictos configurados sobre las múltiples experiencias de los/as actores/as y sus prácticas de resistencia y subjetivación.

Creo que el arte comunica y que también nos planta en un lugar en el que, a ellos, a los de arriba, les molesta mucho que salgamos y que digamos. Y cuando encontramos formas en las que nos escuchan, les molesta más, porque hay algunos que nos están escuchando y son los que ellos no quieren que nos escuchen. (Entrevista a Juana, participante de una murga y de la CA, 29/11/18).

El arte como forma de “provocar algo”

Algunos/as actores/as plantean que las intervenciones artísticas pueden ir más allá de poner en visibilidad aquello que permanece velado, destacando la potencia para producir efectos. La imprecisión en la denominación de esta categoría remite a que los efectos son disímiles. Tras el trabajo analítico, se distinguieron tres subdivisiones de sentidos, con matices diferentes según tres elementos a distinguir: la direccionalidad hacia un otro/a, la intencionalidad de los/as actores/as y el (o los) efecto(s) que provoca la intervención. La forma en que varía la presencia de estos tres elementos se vincula con una determinada

concepción respecto del autor/a y el espectador/a de la intervención artística.

1. El arte como “*algo que genera conciencia*”, advirtiéndose dos líneas de significación: Una, vinculada a un acto de toma de conciencia o *insight* personal, producida en su mayoría por quienes intervienen artísticamente la Marcha, tratándose de una búsqueda de conectar más con uno/a mismo/a, que de provocar algo en otro/a. El arte aparece ligado a algo que sensibiliza, moviliza, poniendo en primer plano la afectividad y la dimensión corporal. La otra línea de comprensión aparece asimilada a una toma de conciencia de carácter marxista, vinculada al concepto de conciencia de clase. Se trata de la búsqueda de quién interviene, de que un/a otro/a, que se constituye como audiencia, advierta la posición que ocupa en el entramado social, desde una comprensión intelectual de las situaciones de injusticia y opresión. Aquí la intervención artística va dirigida a un/a otro/a, con una intencionalidad y efecto explícito a provocar.

Hay muchas cosas que nosotros en una Marcha estamos generando. Despertar conciencia en otra persona eso ya habla un montón, si vos no sabías y ahora sabes eso es una batalla ganada. (Entrevista a Martina, participante de una murga, 06/10/18).

De modo general, en las dos líneas de sentido resuena el efecto liberador de hacer(se) conscientes.

2. El arte como *una forma de interpelación*, una manera de generar algún tipo de impacto en ese/a otro/a que no está participando de la acción colectiva. Reconociendo la autonomía del espectador/a, hay una intencionalidad que invita a la reflexividad, a cuestionarse sobre lo dado, a construir otras lecturas de realidad, pero esto no implica, necesariamente, un “logro” en términos de eficacia; es decir, supone no trazar una relación de causalidad entre intencionalidad- efecto. Pareciera que las IA ofrecen una oportunidad alternativa a los lenguajes y formas políticas convencionales de generar reflexión y cuestionamiento sobre determinadas situaciones, pudiendo desencadenar o no en un reposicionamiento. Aquí los sujetos participantes enfatizan la cualidad de las IA de ser directas, ligadas a una imagen que impacta.

Es como cosas que van, van ahí a los ojos directamente no es que tenes que escucharla y digerirla, sino que está, te queda en los ojos, si te pegó te pegó y si no te pegó bueno todo bien. Pero te va directo. (Entrevista a Juana, participante de una murga, CA, 29/11/18).

3. El arte en un *sentido disruptivo* alude a que la sola presencia de los cuerpos disidentes y sus diversas expresiones constituyen una expresión que en sí misma podría ser entendida como artística y política a la vez, a través de la apuesta por una otra estética que configura un régimen de sensorialidad diferente, una otra división sensible de lo común (Rancière, 2010). Aquí pareciera que los efectos trascienden la intencionalidad del autor o autora, tratándose, más bien, de una cualidad del arte en sí mismo.

(...) la misma expresión, todos los pibes que vos ves caminando y los pibes con gorrita que están ahí para mí también es arte (Entrevista a Lucrecia, CA, 19/09/18).

La dimensión simbólica del arte

Esta categoría alude a la presencia de imágenes y elementos simbólicos en el arte, como aquello que escapa a una aprehensión conceptual unívoca; es decir, que abre a la posibilidad de una producción incesante de sentidos que no se agota en una relación lineal entre significante y significado (Bonvillani y Latimori, 2021). Recuperando a Solares Altamirano (2011), el símbolo alude a una realidad abierta, difícil de presentar, y que por lo tanto sólo puede ser referida de forma simbólica. Su comprensión llama a una hermenéutica, a una interpretación de lo representado no sólo de manera intelectual sino afectivo-emocional en tanto remite a una multiplicidad de construcciones de sentidos, imposibles de ser agotados racionalmente (Bonvillani y Latimori, 2021). En algunos/as entrevistados/as, los sentidos sobre la IA aparecen ligados ontológicamente a la participación de algo más universal o trascendental, mencionando a los dioses o evocando imágenes y elementos como el “fuego”, “humo”, “agua”, “tierra”, “brujas”. En ese juego de apertura de sentidos, los/as actores/as atribuyen un papel fundamental a la imagen más que a la palabra.

No sé yo porque pienso más como en una cuestión más universal, así como que se tiene que dar, porque si nos quedamos, así como en nosotros, pensando en lo chiquitito (...) No sé cuándo se ve el fuego, como que los dioses entienden de eso, del agua, del fuego, del viento, que sea como un impacto más visual, porque sí creo en el poder de la imagen, no tanto en una pancarta escrita. (Entrevista a Zoe, artista, 26/09/18).

En la siguiente tabla se resume y ordena las principales categorías construidas para alojar las diversas producciones de sentido de los actores y

actoras sobre las intervenciones artísticas en la acción colectiva, y particularmente en la Marcha de la Gorra:

Cuadro 1: Sentidos emergentes sobre las intervenciones artísticas en la Marcha de la Gorra

Sentidos emergentes			
El arte como forma de expresión	Enfasis en la dimensión emocional y afectiva, en el uso de recursos extradiscursivos y en el cuerpo como locus de politización preferente.		
El arte como una forma de militancia	Como herramienta, como respuesta política, como recurso o posibilidad de construir otra cosa, como algo que enriquece la lucha.		
	Habilita una dialéctica: "ida y vuelta entre el pensar y el hacer". Forma menos violenta de intervenir el espacio público que da lugar a procesos de elaboración emocional.		
Arte y clima emocional: una disputa entre la vida y la muerte	El arte como celebración	Fiesta, celebración, carnaval	
	El arte como recuperación	Como forma de revivir, rememorar Como salvación en un sentido mesiánico y/o terapéutico	
El arte como unión	Como una de forma de favorecer la conexión y vinculación con otros/as al interior de la acción colectiva.		
El arte como manifiesto	Como una forma de mostrar, de denunciar, de reclamar, de gritar, de decir, de comunicar. Énfasis en el efecto de visibilidad.		
El arte como forma de "provocar algo" (capacidad para producir efectos)	Como algo que genera conciencia (efecto liberador)	Insight personal. Sensibilización.	-No hay direccionalidad - Puede haber o no intencionalidad - Hay efecto
		Toma de conciencia de carácter marxista, vinculado a la categoría de conciencia de clase.	-Hay direccionalidad, intencionalidad y efecto.
	Como interpelación	-Hay direccionalidad e intencionalidad pero puede haber o no efecto.	
	Sentido disruptivo en sí mismo	-Hay efecto que se produce en sí mismo, sin direccionalidad e intencionalidad específica.	
El arte como símbolo	Evocación a significantes que escapan a un significado unívoco.		

Fuente: elaboración propia en base al análisis y reconstrucción de los datos.

A modo de cierre: algunas conclusiones provisorias

Las prácticas artísticas ponen en cuestión, a partir de nuevas formas, los modos de percepción naturalizados. Esta puesta en evidencia de la distorsión a partir de la generación de nuevas composiciones deviene, para Rancière, en la emergencia de sujetos políticos. Sin entenderlo como única apuesta posible para cursar la politicidad, se trata de abrir a una comprensión que invite a pensar al arte como político en sí mismo, en tanto habilita una experiencia estética que permite "barajar y dar las cartas de nuevo". Es decir, crear otras configuraciones de tiempo- espacio y funciones, distintas a las asignadas desde un orden impuesto (Rancière, 2010). Entender al arte como una práctica disruptiva que propone un modo distinto de repartir el espacio sensible, permite pensar a la experiencia estética como experiencia

de construcción de subjetividades políticas, potencialmente desplegadas en diversos órdenes de las prácticas sociales.

En este sentido, el despliegue subjetivo en esta acción política, los afectos y emociones que se movilizan, así como los procesos reflexivos y de construcción de posicionamiento, se articulan en un movimiento constante entre lo singular y lo colectivo. Como se ha observado en el trabajo de campo, la Marcha y sus diversos espacios constituyen instancias de construcción, socialización y formación política en sí mismos, así como espacios de encuentro donde se tejen vínculos intersubjetivos para muchos/as jóvenes. En este contexto, las intervenciones artísticas emergen como otra manera de expresar demandas y hacerse presentes en el espacio público, poniendo en escena la impugnación de sentidos hegemónicos a través de recursos expresivos, y del cuerpo como herramienta central. Allí, la potencia de los afectos deviene de capacidades que se generan cuerpo-con-cuerpo, en ocasión del encuentro, en las distintas instancias que hacen a esta protesta callejera (Bonvillani, 2018b). La energía emocional que afecta los cuerpos actúa como herramienta y motor para la lucha. De este modo, la cualidad transformadora, y por ende política, del entre-muchos que caracteriza la vivencia de la Marcha da lugar a un doble juego en el que se politiza lo afectivo y se afectiviza lo político (Bonvillani y Roldán, 2017).

A la vez que hacen estallar las identidades y distribuciones asignadas desde un orden instaurado, las prácticas artísticas se presentan como una vía que abre los márgenes de las clausuras que presenta el pensamiento. Así, el arte en contextos de acción colectiva, emerge como una posibilidad de habitar el espacio público que alquimiza lo racional, emocional y práctico; lo singular y lo colectivo; lo simbólico y lo material, inaugurando otras maneras de visibilidad que configuran modos alternativos de ser (y resistir) con otros/as en el mundo.

Referencias

BONVILLANI, A. (2015) *Callejeando la alegría... y también el bajón*. Editorial Brujas.
 BONVILLANI, A. (2018a) "Etnografía Colectiva de Eventos: La Cronotopía Paradojal de la Marcha De La Gorra (Córdoba, Argentina)" *De Prácticas y Discursos*, 7(9) ,161-184.
 BONVILLANI, A. (2018b) *Entre el folclore de la fiesta y lo irreparable de la muerte juvenil: la experiencia de la Marcha de la Gorra*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editor Universitario.

- BONVILLANI, A. (2021) "Dimensiones de subjetividades políticas de manifestantes en una protesta antirrepresiva: Diálogos entre el trabajo etnográfico y la investigación por encuestas" *Kairos: Revista de temas sociales*, (48), 12.
- BONVILLANI, A. y LATIMORI, A. (2021) "Dimensión simbólica del arte y politicidad juvenil: análisis de una intervención artística en el marco de una acción colectiva de protesta" *Desde el Sur*, 13(1).
- BONVILLANI, A. y ROLDÁN, M. (2017) "Politicización de los cuerpos juveniles: la Marcha de la Gorra como performance multitudinaria" *Aposta. Revista de Ciencias Sociales* 74, 196-220.
- BORGES, A. (2004) "A fórmula do tempo: notas etnográficas sobre o tempo de Brasília" *Espaços e tempos da política. Rio de Janeiro: Relume Dumará*.
- CARRARIO, M.; BOSCHETTI, A. y DIETRICH, D. (2011) "Callejeras" 17, *la creatividad artística en los nuevos movimientos feministas neuquinos*. II Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 28, 29 y 30 de septiembre de 2011, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4923/ev.4923.pdf
- CUÑAT GIMÉNEZ R. (2007) *Aplicación de la teoría fundamentada (grounded theory) al estudio del proceso de creación de empresas*. XX Congreso anual de AEDEM, 2. España.
- DE RIVERA, J. & PÁEZ, D. (2007) "Emotional climate, human security, and cultures of peace" *Journal of social issues*, 63(2), 233-253.
- GABRIELONI, M. y BONVILLANI, A. (2015) "Luchar desde la alegría: la politicidad en las prácticas murgueras" En A. Bonvillani. (Ed.) *Callejeando la alegría...y también el bajón*. Córdoba, Argentina: Encuentro Grupo Editor. pp 161-176
- GUEMUREMAN, S.; OTAMENDI, A.; ZAJAC, J.; SANDER, J. y BIANCHI, E. (2017) "Violencias y Violencias estatales: hacia un ejercicio de conceptualización" *Ensamblés*, 4 (7), 12-25.
- GONZÁLEZ REY, F. (2008) "Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales" *Diversitas: Perspectivas en psicología*, 4(2), 225-243.
- GUBER, R. (2001) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial.
- LONGONI, A. (2010) "Arte y política: políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches" *Aletheia*, 1.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M. F. (2017) "El cuerpo en la protesta social por Ayotzinapa. Prácticas artísticas y activismo en la toma política y cultural del Palacio de Bellas Artes" *Andamios*, 14(34), 115-135.
- JASPER, J. M. (2012) "Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación" *Revista latinoamericana de estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad*, 4(10), 46-66.
- PAEZ, L. y PANESI, L. (2015) "Análisis de las intervenciones escénicas en la Marcha de la Gorra". En A. Bonvillani. (Ed.) *Callejeando la alegría...y también el bajón*. Córdoba, Argentina: Encuentro Grupo Editor. pp 109-150
- PEREDES, D. (2009) "De la estetización de la política a la política de la estética" *Revista de Estudios Sociales* (34), 72-80.
- RANCIÈRE, J. (2002) *La división de lo sensible. Estética y Política*. Salamanca: Europa.
- RANCIÈRE, J. (2005) "Políticas estéticas" En *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- RANCIÈRE, J. (2007) "La distorsión: política y policía" en *El Desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva visión.
- RANCIÈRE, J. (2010) *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- RODRIGUES, R. (2017) "Recorrer e intervenir estéticamente el espacio público. Acciones de resistencia visual en protestas sobre violencia policial y desapariciones forzadas durante la democracia" *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, (74), 63-83.
- ROLDÁN, M. (2019) "Emocionalidad política y procesos de subjetivación en la acción colectiva juvenil: la "Marcha de la gorra" en Córdoba-Argentina" *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, (29), 58-70.
- SCRIBANO, A. O. (2016) "Cuerpos, Emociones y Sociedad en Latinoamérica: Una mirada desde nuestras propias prácticas" *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 8(20), 12-26.
- SCRIBANO, A. y CABRAL, X. (2009) "Política de las expresiones heterodoxas: el conflicto social en los escenarios de las crisis argentinas" *Convergencia*, 16(51), 129-155.
- SOLARES ALTAMIRANO, B. (2011) "Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico" *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 56(211), 13-24.
- SONEIRA, A. J. (2006) "La teoría fundamentada en los datos (Grounded Theory) de Glaser y Strauss" *Estrategias de investigación cualitativa*, 153-173.
- SOLANA, M. (2022) "Sobre la distinción entre afectos y emociones: ventajas y limitaciones" en L. Anapio y C. Hammerschmidt (coords.) *Política, afectos e identidades en América Latina*, 151-161. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- STRAUSS, A. y CORBIN, J. (2002) *Bases de la*

investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la Teoría fundamentada. Colombia: Editorial de la Universidad de Antioquia.

SVAMPA, M. (2009) *Protesta, movimientos sociales y dimensiones de la acción colectiva en América Latina*. Conferencia para las Jornadas de Homenaje a C. Tilly, celebradas en Madrid (Universidad Complutense de Madrid-Fundación Carolina, 7-9 de mayo de 2009).

SUÁREZ RELINQUE, C.; MORAL ARROYO, G. D. & GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, M. T. (2013) "Consejos prácticos para escribir un artículo cualitativo publicable en Psicología" *Psychosocial Intervention*, 22(1), 71-79.

VALLES, M. (2007) *Entrevistas cualitativas*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Citado. LATIMORI, Agostina; MALLEA, Paula Belén y MAORENZIC, Gabriela Alejandra (2022) "Marcha de la Gorra: Sentidos emergentes de las intervenciones artísticas al interior de una acción colectiva anti represiva en el escenario cordobés" en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 47-59. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/39>

Plazos. Recibido: 11/03/2021. Aceptado: 15/03/2022

Cuerpos y Emociones en Movimiento: Biodanza desde una lectura Sociológica

Bodies and Emotions in Movement: Biodanza from a Sociological perspective

Varón Castiblanco, Diana Carolina*

Facultad de Sociología, Universidad Santo Tomás, Colombia
dianavaron@usantotomas.edu.co

Resumen

La propuesta tiene la intención de abordar el entramado simbólico y vivencial de la práctica regular de Biodanza desde la sociología del cuerpo y la emoción. Para ello se hace una exploración teórica que aborda el cuerpo como categoría central vista desde la perspectiva sociológica a través de los postulados de Le Breton (2006), Bourdieu (2003) y Sabido (2013) abordando temáticas que exploran las características de los cuerpos Biodanzantes en un contexto de disciplina y normalización de los cuerpos que danzan. Posteriormente, se aborda la relación entre la sociología de la emoción y Biodanza, analizando los efectos sociales y Biofisiológicos (Scribano, 2012) que habitan a los cuerpos practicantes de Biodanza.

La metodología se centró en un trabajo de campo de corte auto etnográfico y etnográfico, a través de describir la experiencia personal de la investigadora a través de relatos escritos en su proceso de formación como facilitadora de Biodanza y las técnicas de carácter etnográfico como la entrevista, observación participante y registro fotográfico en los estudiantes de la Escuela Colombiana de Biodanza, Bogotá Colombia. Este proceso permitió evidenciar cómo el cuerpo y la emoción son agentes vivenciales que interpelan el sentir y la subjetividad a través del movimiento corporal, siendo Biodanza una metodología que también se analiza desde la Sociología.

Palabras clave: Cuerpo; Emoción; Biodanza; Sociología.

Abstract

The proposal intends to address the symbolic and experiential framework of the regular practice of Biodanza from the sociology of the body and emotion. To this end, a theoretical exploration is made that addresses the body as a central category seen from the sociological perspective through the postulates of Le Breton (2006), Bourdieu (2003) and Sabido (2013) addressing issues that explore the characteristics of the Biodanzantes bodies in a context of discipline and standardization of the bodies that dance.

The methodology was focused on an auto ethnographic and ethnographic fieldwork, through describing the personal experience of the researcher through written accounts in her training process as a Biodanza facilitator and ethnographic techniques such as interview, participant observation and photographic record in the students of the Colombian School of Biodanza, Bogota Colombia. This process allowed to show how the body and emotion are experiential agents that question the feeling and subjectivity through body movement, being Biodanza a methodology that is also analyzed from Sociology. Subsequently, the relationship between the sociology of emotion and Biodanza is addressed, analyzing the social and biophysiological effects (Scribano, 2012) that inhabit the bodies practicing Biodanza.

Keywords: Body; Emotion; Biodanza; Sociology.

* Profesora Titulada de Biodanza en la Escuela Colombiana de Biodanza, avalada por la Internacional Biodanza Federation. Socióloga de la Universidad Santo Tomás y Magíster en Estudios culturales de la Universidad Javeriana, docente de tiempo completo del programa de Sociología de la Universidad Santo Tomás- Colombia, perteneciente al grupo de investigación Conflictos sociales, género y territorios, reconocido por Colciencias. Líneas temáticas de trabajo: Sociología de los cuerpos y las emociones, Sociología de la cultura, Sociología de la música, y las metodologías de investigación cualitativa. <https://orcid.org/0000-0001-5592-951X>

Cuerpos y Emociones en Movimiento: Biodanza desde una lectura Sociológica

Introducción

Para iniciar, es importante enunciar que el sistema Biodanza es creado por el intelectual Chileno Rolando Toro en los años 60, el cual elaboró experiencias clínicas con pacientes psiquiátricos para comprobar las vivencias que la música y el movimiento podían generar en las personas. De esta manera se puede definir Biodanza como “Un sistema de integración humana, renovación orgánica, reeducación afectiva y reaprendizaje de las funciones originarias de vida. Su metodología consiste en inducir vivencias integradoras por medio de la música, del movimiento y de situaciones de encuentro en grupo” (Toro, 2008: 39). Es así que, para Biodanza, la expresión de los sujetos tiene su base estructurante en el movimiento corporal. La danza, por lo tanto, es una acción ejercida directamente sobre la subjetividad: la sensación de estar vivo y la percepción de la unidad de nuestro cuerpo con las vivencias y emociones.

Dichos aspectos, vienen a dialogar con las ciencias sociales, en donde han sido numerosos los aportes que se han hecho sobre la sociología del cuerpo. De esta manera se referencian los trabajos de Foucault (2009), Giddens (1995), Simmel (1986), Elias (1998), Goffman (1979), Agamben (2003), Csordas (2010), Le Breton (2002), Illouz (2012), Scribano, (2012) entre otros. Por tanto, el cuerpo es un vector social, “es una condición básica de la experiencia, lo vivimos y somos con él diariamente en el mundo” (Sabido, 2013: 23).

Ahora, una sociología del cuerpo que dialogue con Biodanza busca explorar la construcción social del cuerpo con la que llegan los alumnos en formación de esta Metodología, ya que a lo largo del proceso de aprendizaje para ser facilitador de Biodanza se generan vivencias que cuestionan la estructura social e individual de las representaciones y significaciones con las que se percibe el mundo. Habitándose desde el cuerpo, un cuerpo que llega con una carga simbólica desde el disciplinamiento, el estereotipo, el cuerpo

que observa, el cuerpo que es mirado y que se inserta en un proceso de reconocimiento, en donde no hay preceptos coreográficos marcados por una figura jerarquizante, sino que se transforma en un habitar con lo que el cuerpo trae desde la experiencia vivida en un contexto social determinado.

Así, siguiendo a Tijoux (2013) una sociología del cuerpo va más allá de lo biológico y Biodanza se relaciona con la sociología, cuando las influencias sociales afectan desde las experiencias a los individuos en distintos contextos de su vida atravesando su corporeidad humana como un fenómeno social y cultural, como una materia simbólica y como un objeto de representaciones e imaginarios (Le Breton, 2018).

En la actualidad Biodanza ha llegado a más de 198 países en donde de acuerdo a las cifras de la *Internacional Biocentric Federation (2021)* hay escuelas de formación en 38 países en continentes como Europa, Australia, Asia y Latinoamérica en esta última, por ahora hay 12 escuelas de formación registradas con el Sistema Rolando Toro en países como: Argentina, Chile, México, Cuba, Venezuela, Ecuador, El Salvador, Nicaragua, Uruguay y Colombia. En Colombia actualmente hay 7 escuelas de formación de las cuales 3 se encuentran en Bogotá, entre estas tres se encuentra la Fundación Escuela Colombiana de Biodanza, lugar donde se realizó la investigación con los estudiantes que hacen parte de la Escuela Colombiana de Biodanza en el periodo de formación 2014-2020.

La metodología empleada para la investigación, se presenta bajo un enfoque auto etnográfico (Ellis, 1999; Rodelo, 2021; Adams, 2015) y etnográfico (González y Hernández, 2003). En primer lugar, la autoetnografía es un “enfoque de investigación que busca describir y analizar la experiencia personal (*auto*) con el fin de comprender la experiencia cultural que le rodea (*etno*), por tanto, para hacer la autoetnografía, el investigador aplica los principios de

la autobiografía y de la etnografía. Así, como método, la autoetnografía es, a la vez, proceso y producto” (Ellis & Adams, 2015: 249).

De acuerdo a ello, la experiencia autoetnográfica en la investigación se evidencia a través del proceso de formación de tres años y medio (2016-2020) que tuve en la escuela Colombiana de Biodanza, en dónde mi cuerpo como investigadora atraviesa el campo de la investigación (Rodelo, 2021), sin perder de vista el diálogo de ida y vuelta que se generó con los compañeros de las cortes de formación que me precedieron a través de un lente etnográfico, permitiéndome analizar las prácticas relacionales del grupo y sus experiencias compartidas a través de Biodanza (Ellis & Adams, 2015).

La experiencia autoetnográfica se describe a través de mi lugar de enunciación como profesora de Biodanza y Socióloga. Ese proceso me permitió cuestionarme mucho de los elementos vividos en mi cuerpo, en mi emoción y cómo con esta metodología pude habitar mi cuerpo desde un lugar distinto, en dónde esas concepciones sociales que se asocian con la construcción social de los cuerpos, se vinieron a transformar cuando en las sesiones no tenía que moverme como lo hacía el profesor con una coreografía marcada, o con ciertos movimientos disciplinantes asociados a la práctica de la danza. El recurso con el que apoyaré mi relato autoetnográfico serán algunos fragmentos de los relatorios que escribí durante la formación a lo largo de los 23 módulos teóricos (Maratonas) que se tomaban una vez al mes. Los relatorios eran elemento clave del proceso de formación porque a partir de la escritura también se podía volver a las memorias que quedan en el cuerpo después de bailar. Cuando se haga uso de este recurso se presentará en paréntesis el tema del relato de vivencia y la fecha, ejemplo: (Relato de vivencia, maratona de contacto y caricias, 1 de marzo de 2017).

Ahora, desde la etnografía, que consiste en “descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos que son observables” (González y Hernández, 2003: 87), la población con la que se realizó la investigación, responde a los alumnos en proceso de formación para Facilitadores de Biodanza que hacen parte de la Escuela Colombiana de Biodanza durante el periodo de formación 2015-2020.

Aunque la formación por promoción dura tres años, los estudiantes pueden tardar más tiempo en obtener su título debido al proceso personal o a un eventual aplazamiento del semestre o por requerimientos académicos de la escuela. Es por

ello que el periodo de análisis tiene la estructura de tiempo de cinco años y no de tres. En ese sentido, el trabajo de campo se realizó con alumnos en formación de primer y segundo semestre que iniciaron cohorte a principios de 2020 y estudiantes de quinto y sexto semestre que iniciaron formación entre el año 2015 y 2016.

En la investigación se realizaron un total de 10 entrevistas semiestructuradas, que se desarrollaron con estudiantes de primer, tercer y sexto semestre. A su vez, se consignaron un total de 12 observaciones que corresponden a 6 Maratonas de formación que se realizaron una vez por mes durante los meses de junio a noviembre de 2019 (en el 2020 solo se pudo hacer registro de una maratona antes de la pandemia), las observaciones restantes se realizaron en las clases regulares que se llevaron a cabo durante los días martes entre el mes de junio de 2019 a febrero de 2020.

Para claridad del lector, en el documento se exponen fragmentos de entrevista que se presentarán con cursivas y con un paréntesis al final con el nombre de la persona y la fecha de aplicación del instrumento para referirse a la palabra de los entrevistados, ejemplo: (Entrevista J. Roa, febrero 23 de 2020). A su vez, se hará un diálogo entre los elementos teóricos que acompañen categorías como el cuerpo y la emoción y los fragmentos de los relatorios de formación.

Por tanto, el proceso de formación es el escenario en donde se contextualiza el desarrollo de la investigación explorando con mayor detalle las percepciones y los sentires que van atravesando el cuerpo como vehículo de expresión a través del grupo, la música y los aprendizajes que se instalan en la memoria y el cuerpo. Desde este contexto surge la pregunta que se desarrollará en estas páginas: ¿Cuál es el entramado simbólico y vivencial de la práctica regular de Biodanza desde la sociología del cuerpo y la emoción?

Para ello, se desarrollarán tres apartados centrales, el primero contextualizará sobre Biodanza, explicando de manera general en qué consiste una sesión introductoria; en segundo lugar se hará una exploración teórica que aborda el cuerpo como categoría central vista desde la perspectiva sociológica a través de los postulados de autores como Le Breton (2006), Bourdieu (2003) y Sabido (2013,) abordando temáticas que exploran las características de los cuerpos Biodanzantes en un contexto de disciplina y normalización de los cuerpos que danzan. Posteriormente, se aborda la relación entre

la sociología de la emoción y Biodanza, analizando los efectos sociales y Biofisiológicos (Scribano, 2012) que habitan a los cuerpos practicantes de esta Metodología.

¿Qué se hace en una sesión de Biodanza?

Para los lectores que no tienen cercanía con la disciplina de Biodanza, se contextualizarán brevemente cómo se puede llevar a cabo una clase introductoria, basada en el sistema Biodanza que propone Rolando Toro, el manual de *Lista Oficial de Ejercicios, Músicas y Consignas de la International Biocentric Foundation (2012)* y el *Elenco oficial de nuevas danzas (2018) del Centro de Investigación de Música y Ejercicios de Biodanza Sistema Rolando Toro de Argentina y España complementario al elenco CIMEB – 2012* que hacen parte del material base para ser facilitador de Biodanza.

Como punto de partida, las clases se desarrollan en un lugar amplio y confortable, la duración estimada es de dos horas, se recomienda la no existencia de espejos en la sala para que las personas no comparen su movimiento corporal con el facilitador o con sus compañeros. Hay una primera parte de aproximadamente media hora, en la que se hace una revisión teórica sobre lo que es Biodanza, su origen y el tema que se va a trabajar en la clase, luego se busca que los estudiantes puedan hablar de sí mismos y de cómo llegan a la sesión, la propuesta es referirse a los acontecimientos personales sin hablar de otro compañero o interpretar su discurso.

Luego nos disponemos a bailar en la siguiente hora y media, a partir de ese momento se le da protagonismo al movimiento corporal y no a la palabra. Normalmente se inicia con una ronda, el círculo en Biodanza representa la unidad y la horizontalidad, en esa ronda de bienvenida se busca habitar el movimiento corporal en donde la mente se silencia poco a poco y se pase a sentir más el cuerpo. Otro ejercicio es el caminar con música, que les permite a los participantes integrarse a través de un andar sinérgico en donde todo el cuerpo está presente en ese caminar.

Las sesiones de Biodanza proponen realizar ejercicios en grupo, de manera individual y en pares, por tanto, se pueden proponer caminares de a dos, danzas en parejas y juegos en grupo que inviten al encuentro con el otro, de igual manera, se trabajan ejercicios asociados a la respiración, la fluidez y movimientos segmentarios del cuerpo como el cuello, los hombros y la cintura. De igual forma, se propician

danzas de encuentro y de integración del cuerpo a través de un catálogo musical que tiene repertorio de sonidos rítmicos, vitales y alegres como la Samba, la música africana y canciones más melódicas que permitan llevar el movimiento del cuerpo a un estado de relajación, reposo y descanso.

A lo largo del documento se abordarán ejemplos de algunos ejercicios concretos que complementen el trabajo de campo. Cabe la pena resaltar, que el proceso de Formación en Biodanza busca que el estudiante vivencie, desde su experiencia personal, los ejercicios que se propone para que en el último año se estudien los 6 módulos Metodológicos para hacer una clase de Biodanza donde se abordan elementos como los ejercicios, la música, el grupo etc. Hay una metodología concreta que se debe seguir para que la sesión pueda tener un factor de integración corporal en sus participantes.

Para ser facilitador hay que realizar un viaje hacia al interior. Desde mi experiencia personal cómo investigadora, lo podría definir cómo un viaje de autoconocimiento, un proceso que cada quien lo habita de maneras distintas. Durante mi proceso de formación, con la práctica de los ejercicios de manera regular, mi cuerpo empezó a recibir nueva información, nuevas maneras de moverse, de habitarme y sentirme poco a poco más cómoda en mi cuerpo, libre de estereotipos de belleza y estética en la danza.

¿Cómo se entiende el cuerpo en Biodanza?

El sistema de Biodanza resuena con la idea de reinventar el cuerpo postulada por Wilhelm Reich (1991): ¿Por qué reinventarlo, acaso ya no existía? “Este cuerpo del que nos habla es el renacimiento de la antigua idea de la naturaleza. El cuerpo para Reich será el lugar donde volvemos a hacer naturales, donde nos reencontramos con la Inocencia perdida” (García, 2008: 98).

Según Reich (1991): “Cada rigidez del cuerpo, contiene la historia y el significado de su origen” (p. 46). A partir de aquí, la diferencia con el antiguo abordaje se hace notoria: Reich pasa a tocar a sus pacientes, a realizar diferentes tipos de masajes bajo la premisa de que aflojando la coraza muscular emergería el conflicto que está resistía y guardaba en su interior, realizando al mismo tiempo el análisis del carácter (García, 2008).

Frente a este antecedente, en Biodanza, se pueden referenciar los planteamientos de García (2008), Terrén (2008) y López (2020), donde se expresa

el cuerpo como el recurso para disolver las corazas y la rigidez. Esto se da a través del movimiento corporal, a nivel fisiológico, por ejemplo, “la inducción frecuente de vivencias devuelve al cuerpo su unidad funcional al fortalecer la coordinación de los subsistemas nervioso, endocrino e inmunológico cualificando la integración del organismo al medio ambiente por medio de la acción del sistema integrador adaptativo límbico-hipotalámico (SIALH), centro regulador de emociones” (Internacional Biocentric Foundation, 2012: 26). Estos elementos se evidencian en algunos relatos de las entrevistas de los alumnos en formación:

Cuando asisto a las sesiones de Biodanza después de una semana laboral agobiante y estresante mi cuerpo recibe otra información, al finalizar me habita un sentimiento de levedad, liviandad, el estrés disminuye y siento mi cuerpo tranquilo, cómo blandito, listo para el descanso. (Entrevista A. Cruz, enero de 2020)

Mi cuerpo recibe una información nueva, lo asocio a resetear el sistema operativo de mi computadora, las clases me permiten habitar mejor la relación conmigo mismo, me siento distinto, con una sensación más agradable en mi cuerpo (Entrevista Andrés, septiembre 2019).

De acuerdo a ello, para Biodanza la salud está dada por el nivel de integración con uno mismo, con los demás y con la totalidad; por lo tanto, en Biodanza se busca reducir cada vez más la brecha entre “la disociación cuerpo-mente o cuerpo- alma, que empieza básicamente en Platón y se resalta con Descartes, donde uno separa el pensamiento del mundo y de sí mismo al nombrar “mi cuerpo”, “mi cuerpo”, como si se tratara de algo diferente de quien piensa” (Terrén, 2018: 87).

La disociación del cuerpo y mente en el movimiento en el corporal sigue siendo un elemento constante en donde “nuestra cultura no se ha acordado del cuerpo como expresión de totalidad vivencial, sensorial, afectiva, pasional; ni como existencia (ser cuerpo). El espíritu de nuestra cultura se funda en la represión del cuerpo de los hombres en función la producción y el consumo. No se vive el cuerpo, el cuerpo se usa, el cuerpo es un útil” (García, 2008: 90).

Desde mi experiencia personal, uno de los momentos en los que empecé a realizar comprensiones diferentes de mi cuerpo y de mi movimiento corporal fue en los ejercicios asociados al caminar en las Maratonas. El caminar se asocia también al movimiento existencial, de acuerdo a la metodología de Biodanza, como caminas da una

referencia de tu momento existencial en la vida: “Identificar mi desconexión al caminar con mi lado derecho fue una experiencia que me permitió recibir noticias sobre elementos que creí haber trabajado y solucionado en parte, pero aún siguen presentes.... incorporar el movimiento generó muchas sensaciones emocionales en mí” (Relatorio Maratona Movimiento Humano. 2 de abril de 2017).

Cuerpo imaginado, cuerpo disciplinado

Esos cuestionamientos que hacía desde mi experiencia en el caminar, por ejemplo, se inscriben dentro del contexto cultural de una “sociedad enferma de civilización” (Jores y Mosteiro, 1961) y una sociedad disciplinaria en términos de Foucault (2009), donde la individualidad, la falsa idea del éxito, la competencia y el obtener cada vez más responde a una sociedad de rendimiento en la que cada sujeto es un emprendedor de sí mismo (Hang, 2012). En ese escenario, el cuerpo se define como un instrumento relacionado externamente con un conjunto de significados culturales (Butler, 2007), que nos construyen, deconstruyen y generan un cuerpo disciplinado que controla y recrea a las personas a través de diversos procesos que enseñan cómo deben ser los cuerpos para hombres o para mujeres, y según las normas corporales de género (Sojo, 2019). En este contexto cultural no es sorprendente que exista cierta resistencia inicialmente a la práctica de Biodanza, “pues la cultura de consumo propuesta por un sistema orientado desde la jerarquía del poder y la imposición de normas rígidas, limita en estos casos la toma de decisiones sobre el propio cuerpo, la expresión de sentimientos y la comunicación de necesidades vitales con las personas que las rodean” (Arbeláez, 2020: 89).

Allí, el cuerpo cómo receptáculo del habitus (Bourdieu, 2003), se presenta como un sistema de gustos, disposiciones que definen, significan al mundo y al conjunto de las prácticas en sus categorías de percepción. En ese sentido, y siguiendo a Merleau Ponty (1975), el cuerpo es un objeto en el que todos tenemos el privilegio, o la fatalidad, de habitar, la fuente de sensaciones de bienestar y placer, pero también de enfermedad y tensiones.

La percepción sobre mi cuerpo ha variado mucho a lo largo de estos años. Pasé de tener una relación bastante plana con mi cuerpo (no me fijaba mucho en él), a tener una percepción distorsionada en épocas de crisis. Desde que empecé con Biodanza he tenido momentos en donde mi percepción corporal es más suave y armónica, una percepción

ahora más sana y constante de mi cuerpo (Entrevista J. Roa, febrero 23 de 2020).

Otro de los imaginarios o concepciones que se tienen del cuerpo en Biodanza, es el imaginario sobre la danza. En Biodanza el movimiento corporal no está atribuido a seguir una coreografía o tener ciertos cánones estéticos de complexión física frente a la flexibilidad, la altura o el peso, en donde “los cuerpos son así confeccionados, modelados materialmente bajo los efectos de múltiples factores impuestos al individuo; actuando a corto o largo plazo, producidas por la evolución histórica o las condiciones económicas y estructurales, estos efectos son inconscientes, involuntarios, pero engendran formas corporales determinadas” (Détrez, 2017: 49).

Ello se evidenció en las entrevistas, donde varias personas han tenido relación con el mundo de la danza desde la práctica a nivel recreacional, formativo o profesional, y esas dinámicas se evidencian en la práctica de Biodanza, al creer que la danza en Biodanza debe ser similar a la danza profesional o lúdica:

Al comienzo si estaba presente la idea de hacer un movimiento “bien hecho” o bonito, porque en algún momento de mi vida tomé clases de danza, ideas como punta del pie, estar erguida, empeine etc. intervenían en los ejercicios y en la expresión auténtica de lo que me generaba el momento. Tuve que hacer el esfuerzo consciente de dejar eso a un lado y permitir que el movimiento surgiera como era, sin más. (Entrevista R. Gallo, noviembre 17 2019)

En los relatos de las estudiantes, se evidencia cómo el cuerpo “no es solo una entidad física que “poseemos”: es un sistema de acción, un modo de práctica, y su especial implicación en las interacciones de la vida cotidiana es parte esencial del mantenimiento de un sentido coherente de la identidad” (Giddens, 1995: 128). Identidad que en Biodanza, viene a expresarse a través de la danza como un movimiento pleno de sentido que surge de lo más entrañable del ser humano. “Es movimiento de vida, ritmo biológico, ritmo del corazón y de la respiración, impulso de vinculación a la especie, movimiento de intimidad. Toda expresión, todo movimiento, toda danza, es un lenguaje viviente” (Toro, 2008: 32).

La mirada y el contacto

Cuando no miro al otro le quito la capacidad de descubrirme (Le Breton, 2002).

Otro de los elementos que son interesantes

en el análisis de los cuerpos Biodanzantes tiene que ver con el enfrentarse y encontrarse en la mirada del otro, dentro de un proceso de formación y en las clases regulares (dependiendo el nivel del grupo y su progresividad), “la mirada es un factor importante, es un medio de comunicación, invita con el tiempo a que sea fluida, íntima, cálida; una armonía en la cual cada individuo encuentra el Amnios, el semejante que lo contiene” (Toro, 2008: 248).

Sin embargo, a nivel social y cultural constantemente el tema de la mirada se convierte en un mecanismo de interacción, pero de control a la vez (Sabido, 2013). Así, el estudio del significado atribuido a los gestos en las relaciones “cara a cara” (Goffman, 1994) es posible a través del intercambio de miradas.

Cuando conversamos (o danzamos) además de dirigir nuestra palabra a los demás también miramos y lo hacemos de determinada manera. Para un autor como Simmel (1986), el intercambio de miradas supone que al mirar afectamos a los demás y somos afectados por ellos. De ahí que “la mirada funcione como un referente notable de orientación recíproca, por ello en muchas ocasiones el intercambio de miradas regula la interacción” (Sabido, 2013: 30).

No obstante, tanto Goffman (1994) como Le Breton (1999) advierten que el estudio sociológico de la mirada no puede desligarse de los particulares códigos de sentido socioculturales en los que esta se inscribe. “La forma de mirar, la duración de la mirada, e inclusive las partes del cuerpo del otro que pueden ser miradas, están reguladas socialmente. Igualmente, habría que considerar que la mirada y la manera de mirar puede reconocer o desconocer y excluir al otro en la interacción, como en los casos de estigma” (Goffman, 1979: 28).

De esta manera, dentro de la concepción de Biodanza y cómo se expresa en el libro *Biodanza la poética del encuentro*, “La mirada puede poner distancia, a través de prejuicios o experiencias pasadas que nos condicionan y, por lo tanto, nos limitan con juicios: Es lindo, es viejo, es pesada, no me gusta” (Toro y Terren, 2008: 90). Estos elementos se pueden evidenciar en algunos de los ejercicios asociados a las miradas en Biodanza que se consignan en los manuales de ejercicios y libros de Biodanza.

El primero es el encuentro de miradas en parejas, dónde la propuesta, más que mirar, consiste en ver. “Cuando estamos con un compañero, verlo significa percibir su intencionalidad, ver a través de sus ojos que son las ventanas de su corazón y percibir su belleza interior, su alegría, su tristeza, porque

los ojos hablan, nos transmiten los diferentes estados de la persona” (Toro, 2008: 89). Las dos personas se aproximan progresivamente y se toman de las manos mirándose a los ojos separarse, después del encuentro, se alejan lentamente con un gesto dulce de saludo.

Un segundo ejercicio, es la ronda concéntrica de miradas que se propone principalmente para grupos de profundización (mínimo un año de experiencia en Biodanza y formación de facilitadores). “Allí se organizan dos Rondas Concéntricas, una dentro de la otra: las personas en la ronda interior miran hacia afuera. Cada participante debe tener otro adelante, de modo de poder mirarse a los ojos. Cuando la música comienza, cada Ronda gira hacia su derecha muy lentamente. Cada participante mira en los ojos del compañero que pasa frente a él, naturalmente, y sin tratar de producir miradas muy expresivas y reconociéndose recíprocamente. Este ejercicio prepara a las personas a una vinculación más intensa, porque la comunicación se realiza con mayor sinceridad a través de los ojos, más aún que a través de las palabras” (Lista Oficial de Ejercicios, Músicas y Consignas. International Biocentric Foundation, 2012: 19).

Desde mi experiencia personal como investigadora, los ejercicios de miradas, son los que pueden costar más en el proceso de formación; la mirada sostenida con mis compañeros que al principio no conocía muy bien, me costaba, pero a medida que la danza y la práctica del mirar se “normalizaba” en las clases y las maratonas, la mirada se convertía en un medio de comunicación, de entrar en empatía con los otros, de leer el lenguaje de mis colegas a través de miradas que acompañan, que son cómplices de las danzas vividas en la formación, de la emoción, de la entrega y la contención que no se encuentra con facilidad en escenarios cotidianos.

Sin embargo, la experiencia para cada persona es diferente, los encuentros de miradas también pueden acompañarse por momentos de cerrar los ojos, para entrar en una conexión interna y después si encontrarse con el otro: “Las miradas con ciertas personas me cuesta, sobre todo con los hombres, hay momentos dónde no me siento cómoda al sostener la mirada por cierto tiempo, por ello prefiero en momentos cerrar los ojos” (Entrevista R. Gallo, noviembre 17 2019).

Por tanto, “al inhabilitar la participación del sentido de la vista, se conecta más directamente con el sentir, como un modo regresivo de volver a la fuente y el placer de percibir sin saber de quién se trata,

estableciendo una conexión de esencia a esencia, que nos promueve hacia otro estado de conciencia. Hay allí una experiencia relacionada con la verdad de lo que siento, en lugar de creer en la verdad de lo que veo” (Toro y Terrén, 2008: 90).

Este elemento visual se complementa con la práctica de los ejercicios de contacto en Biodanza, uno de los elementos que se recomienda antes de llegar a estos ejercicios es la progresividad en el grupo y que previamente se genere un ambiente cuidado entre las personas que participan de las clases.

Ejemplo de ello, se puede encontrar en el ejercicio de la danza de contacto mínimo que tiene como objetivo preparar al participante a experiencias cuidadosas y no invasivas de contacto.

La danza se realiza de a dos. Los dos compañeros están frente a frente, en una postura distendida, y suficientemente cerca para que los cuerpos se toquen ligeramente, sin presión, sin peso. Con los ojos cerrados danzan lentamente, los brazos livianos, las manos livianas, encontrándose suavemente de manera indiferenciada, es decir sin detenerse en una parte del cuerpo en especial. La danza posee la cualidad de la fluidez y la liviandad del aire” (Lista Oficial de Ejercicios, Músicas y Consignas. International Biocentric Foundation, 2012: 65).

Los ejercicios de contacto en Biodanza invitan a integrar a otros con progresividad, “tomar contacto, permitir ser absorbido, abrirse o bien, crear distancia, decretar límites de aproximación o evitar el contacto, son diversas formas de ser en relación con otros. En otros términos, constituyen las expresiones actitudinales del ineludible ser en el mundo” (Rolando Toro, 2012: 26). Para ello el grupo en Biodanza se convierte en una matriz de renacimiento que se integra a nivel afectivo y constituye un campo de interacciones. Biodanza no es un sistema solipsista ni de comunicación verbal, sino que su poder radica en la inducción recíproca de vivencias entre los participantes del grupo.

Las situaciones de encuentro tienen el poder de cambiar profundamente actitudes y formas de relacionamiento humano. Por tanto:

El grupo es un biogenerador, un centro generador de vida. La concentración de energía convergente dentro de un grupo produce un potencial mayor que la suma de sus partes. Esta energía biológica renovadora compromete la unidad y armonía del organismo. Se crea, así, un campo magnético en el que se reflejan y proyectan emociones,

deseos y sensaciones físicas de gran intensidad. Se produce una percepción más esencial de las otras personas, un modo nuevo de identificación (Verónica Toro y Raúl Terrén 2008: 97).

Ello se puede evidenciar en el relato de las siguientes entrevistas:

Durante la formación viví momentos personales muy complicados cómo la separación de mi matrimonio y todos los cambios que eso traía, pero mi grupo de formación se convirtió en esa red de contención y apoyo sin juzgarme. Lo que me permitió sentirme que hacía parte de ese lugar, de esa ronda, de esa manada, la diversidad del grupo de Biodanza y su empatía me permitieron seguir y no abandonar la formación en ese momento difícil de mi vida (Entrevista C Sanz, noviembre, 2019).

Los ejercicios de grupo compacto aún me cuestan. A veces quiero ser demasiado cuidadosa y en ese deseo pierdo la conexión. En general se me facilitan mucho más las danzas individuales. En varias ocasiones siento tedio por los ejercicios con más gente. De todas formas, sé y he sentido la magia del encuentro; entiendo por qué la Biodanza está fundamentada en el vínculo; pero si pudiera elegir, haría más ejercicios sola que con los demás. No sabría describir el porqué; tal vez memorias de la adolescencia que aún no tengo tan clara (Entrevista J. Roa, 23 de junio 2019).

En ese sentido, se evidencia como el tema del contacto corporal en Biodanza involucra todo un proceso que cada Biodanzante transita de maneras y tiempos distintos, por tanto, “La capacidad de entregarse a otros, tomar contacto, permitir ser absorbido, abrirse o bien, crear distancia, decretar límites de aproximación, evitar el contacto, son diversas formas de ser en relación con otros. En otros términos, constituyen las expresiones actitudinales del ineludible ser en el mundo” (Toro, 2003: 3).

En Biodanza, la relación interpersonal se da en retroalimentación. Cada persona debe informar (ya sea en proceso de formación, clase regular o taller), con su actitud, la proximidad que es capaz de aceptar y es responsable de su límite de contacto. Nadie debe invadir el espacio privado del otro. Sin embargo, en la práctica del proceso formativo las dinámicas sociales impuestas frente a cómo deberían comportarse los cuerpos en la danza y la interacción con otros, evidencian situaciones en los que reconfigurar los escenarios aprendidos en diferentes contextos se convierten en danzas y ejercicios que cuestan, evidenciando estructuras de orden social que siguen interpelando la vivencia en algunos momentos.

Desde mi experiencia personal como investigadora comparto el apartado de mi relatorio de la maratona de contacto y caricias en el año 2017, para mí el tema del contacto y la mirada se convirtieron en un proceso de reaprendizaje que previamente no tenía asimilado en mi cotidiano, pero con Biodanza fui bajando la guardia de las emociones y sentimientos que no podría expresar fácilmente permitiéndome la posibilidad de recibir más de lo que estaba acostumbrada:

Fue de gran ayuda en estos momentos sentir la contención amorosa de mis compañeros y resignificar mi danza para aprender a dejar fluir la vida con todos sus movimientos, a entregarme y a confiar en mí teniendo como premisa el abrir mi corazón, mi mente y mi alma a nuevos caminos, experiencias, aprendizajes, y a nuevos colores para seguir pintando y creando la obra en donde yo decido como asumir mi camino. La poesía y la energía vital del contacto y la caricia son regalos que llevo en mí para darle alegría y contención a este momento de mi vida (Relato de vivencia, maratona de contacto y Caricias. 1 de marzo de 2018).

Figura I: Maratona de Vitalidad, Escuela Colombiana de Biodanza. Septiembre de 2021



La presencia masculina en Biodanza

Ahora, otro tema que se quiere referenciar brevemente en este apartado y se invita a futuras disertaciones sobre el tema es la presencia masculina en el escenario de Biodanza. Al realizar las entrevistas, la mayoría de estudiantes son mujeres, actualmente en la cohorte de formación hay tres hombres en un grupo de formación de aproximadamente 20 estudiantes, solo uno de ellos accedió a la entrevista y esto nos cuenta sobre su percepción del cuerpo en Biodanza: “El Cuerpo en Biodanza, es el órgano, el vehículo, el medio, en el que se puedo transitar de la emoción al movimiento, con Biodanza, acepto más el cuerpo, siento que me da la posibilidad de decidir

sobre él, de sentirme mejor con él” (Entrevista A. Llanos, septiembre 20 de 2019).

Y el elemento de una menor presencia masculina en los espacios de Biodanza es un punto a señalar, y más cuándo en esta investigación se está pensando el lugar del cuerpo y la emoción. A lo largo de mi formación como profesora de Biodanza, he visto muy pocos hombres que asisten a estos espacios, incluso es un tema de conversación que puede surgir con los compañeros de formación. Quizá una hipótesis para esto es que precisamente hacerle frente a la corporalidad, a la presencia en relación con otros es un elemento que cuestiona y que a veces no termina siendo cómodo para mujeres y hombres.

Una dimensión interesante que se impone a la hora de adentrarnos en el mundo de las masculinidades es la de las emociones, o, mejor dicho, “la negación de estas, dado que, en su socialización, los varones no son estimulados a expresarlas, en particular aquellas que puedan mostrarlos como débiles” (Robles et al, 2021: 94). Ello se relata en el fragmento de la siguiente entrevista:

Creo que hay un poco de miedo de los hombres en mostrarse y asistir a espacios como Biodanza, que nos perciban como realmente somos, descubrirnos frágiles, sensibles, lo ven como muy afectivo o con mucho contacto y nosotros por lo general, como hombres no nos permitimos acercarnos a las emociones. Pienso que deberían estar más hombres para equilibrar, siento que al ser pocos hombres en formación es de bastante cuidado, no tener actitudes machistas y de tener los límites claros con tus compañeras (Entrevista A. Llanos, septiembre 20 de 2019).

Este elemento se complementa con el lugar de enunciación como el de More Gemma, didacta argentina de Biodanza en dónde plantea que “la Biodanza es un gran refugio para masculinidades no hegemónicas: No he visto llegar a Biodanza una mayoría de varones del estereotipo macho alfa. Yo diría que, por el contrario, los varones que llegan a Biodanza llegan desde una sensibilidad singular, buscando nuevas formas y maneras” (Gemma, 2019: 58).

En ese sentido, es importante pensar y cuestionarse estos elementos, y seguir explorando sobre el lugar de enunciación de los hombres en Biodanza, en donde muchos facilitadores hombres se legitiman dentro del campo, como referentes a enunciar ya sea por su trayectoria, o conocimiento sobre el tema (representando una minoría en cuestión de género).

En la actualidad, dentro del movimiento de Biodanza se han empezado a cuestionar estos nuevos debates que permitan que la Biodanza sea cada vez más igualitaria e inclusiva, ejemplo de ello es la *Colectiva Transfeminista de Biodanza* en Argentina que surge en el 2018 con un grupo de mujeres y disidencias feministas y biodanzantes que se auto convocaron para marchar juntas en el día Internacional de la Mujer. En ese encuentro se compartieron percepciones e inquietudes con un común denominador: “la necesidad de que la Biodanza adquiera una perspectiva de género: una forma de mirar la realidad fuera del molde aprendido” (Colectiva Transfeminista de Biodanza, 2020: 25).

Desde lo propiamente metodológico la invitación es a repensar las danzas y consignas desde una perspectiva de género, el sistema Biodanza fue desarrollado en otro tiempo histórico y su valor es inmenso, pero es importante actualizarlo a nuestros tiempos y épocas.

Es momento de trabajar los límites, hablar de las incomodidades, tanto en las danzas como en los relatos de vivencia o en los espacios de conversación. Concientizar a facilitadores y didactas de la importancia de sentirnos cuidados en nuestros espacios de aprendizaje. Para esto es clave que facilitadores y didactas puedan (in) formarse y estar preparados para identificar violencias y deconstruirlas, para ofrecer espacios seguros para todos los que quieran sumarse a la práctica de Biodanza (Gemma, 2019: 58).

Sin embargo, es curioso que en esas lógicas de acción, el lugar de las facilitadoras de Biodanza que se legitiman en el campo no es necesariamente el mismo, y con ello la invitación que quiero dejar en este apartado, es a seguir cuestionándonos en futuros diálogos o investigaciones, como Biodanza requiere afinar el lente frente al enfoque género, atendiendo a las necesidades de este tiempo, en sabernos y reconocernos como parte de este sistema de transformación desde un lugar común en dónde la normalización y disciplinamiento de los cuerpos femeninos y masculinos que llegan a Biodanza se encuentran para bailar desde múltiples matices que es importante no perder de vista.

Para seguir ampliando estos postulados, que darían lugar a otras disertaciones y análisis que no se alcanzan a desarrollar y ampliar en este documento debido a que el tema que nos convoca explora otros lugares, se puede revisar el trabajo de Pellegrini (2020), Gemma (2019), Sanz (2020), Varela (2020), García (2008), la Colectiva Transfeminista

de Biodanza y el conversatorio que se realizó sobre Biodanza y enfoque de Género en el 2020 que se encuentra disponible en YouTube, organizada por la asociación de Biodanza en Chile. Desde ese lugar, es importante que los hombres que practican Biodanza, también hagan parte de la solución, pueden juntarse y trabajar lo propio.

El entramado de la emoción en los cuerpos Biodanzantes

Desde las concepciones abordadas previamente se evidencia como al llegar a practicar Biodanza, los estudiantes se enfrentan a diferentes situaciones que les permite encontrarse desde lugares poco explorados previamente desde el cuerpo. En ese sentido, es importante abordar la emoción y sus efectos en sus practicantes desde la Sociología y Biodanza.

Inicialmente, la sociología de las emociones “nace en la década de los años 70 del siglo XX, de la mano de algunos pioneros norteamericanos como Arlie Russell Hochschild, Thomas Scheff, Randall Collins y Theodore Kemper, quienes realizan las primeras publicaciones vinculadas con la temática” (Dettano, 2012: 188). Estos autores intentan ampliar este campo teórico social basado en que la naturaleza de las emociones está condicionada por la naturaleza de la situación social en la que los hombres sienten.

Por ello, son expresión en el cuerpo de los individuos: la soledad, envidia, odio, miedo, vergüenza, orgullo, resentimiento, venganza, nostalgia, tristeza, satisfacción, alegría, rabia, frustración y otro sin fin de emociones que corresponden a situaciones sociales específicas. “Este es el objeto propio de la sociología de la emoción, estudiar las relaciones entre la dimensión social y la dimensión emocional del ser humano” (Bericat Alastuey, 2000: 150).

Por tanto, y como lo plantearía Scribano (2012): “las emociones al conectarse con las sensaciones como su base y resultado, son estados corporales que se pueden explorar desde la relación cuerpos/emociones, en tanto resultado de una construcción social” (p. 97). Así el autor plantea que estos elementos pueden abordarse desde concepciones que atraviesan lo Biofisiológico o lo Biográfico.

Lo Biofisiológico alude a las huellas sociales en los momentos biológicos de la constitución de los cuerpos/emociones y viceversa (Scribano, 2012). En Biodanza este escenario se evidencia en cómo la naturaleza de las emociones está condicionada por la naturaleza de la situación social en la que

los hombres sienten. Por tanto, “las emociones son impulsos de origen instintivo que poseen expresión y patrones motores diferenciados, dimensiones neurovegetativas, endocrinas e inmunológicas” (Toro, 1998: 7).

Ejemplo de ello se pueden evidenciar en ejercicios que involucren danzas individuales que conecten con la subjetividad tales como:

La posición de intimidad que genera danzas de recogimiento e interioridad, donde las manos se acercan al pecho lentamente, para proteger el mundo íntimo o los encuentros trascendentes que inducen una percepción esencial del otro, del encuentro, desde una postura abierta y de gran disponibilidad. Se debe permitir que la vivencia de conexión en la mirada adquiera intensidad antes de fundirse en el abrazo si las dos personas así lo acuerdan (Lista Oficial de Ejercicios, Músicas y Consignas. International Biocentric Foundation, 2012: 65).

Siguiendo a Scribano, en segundo lugar, se presenta lo Biográfico “como las características de los cuerpos/emociones en cuanto escrituras sociales donde lo social se hace carne incorporando estados de sensibilidades” (Scribano, 2012: 98). Estos elementos en Biodanza se evidencian al hacer referencia a las nociones del cuerpo que los participantes traen de acuerdo a su contexto, hacia los cuerpos que danzan y como “deberían ser en Biodanza”, allí la historia personal se inscribe en el cuerpo, un cuerpo que tiene memoria y a partir de las vivencias del proceso experiencial de Biodanza explora y aborda dando lugar a la emoción:

Siento que Biodanza me ha permitido volver a reconocer mi emotividad y también a valorarla y sentirla de manera consciente, para conectar mis emociones con mi sentir, mi presente y con el cuidado de mis vínculos. La emoción está presente en cada clase de Biodanza, en cada ejercicio y en la musicalidad. Soy más consciente de mis emociones y siento que esto se debe a la Biodanza (Entrevista C Robayo, 17 de noviembre 2019).

Las emociones en Biodanza se expresan, principalmente, mediante manifestaciones viscerales: “llanto, sudor, modificaciones de la presión arterial, del ritmo cardíaco, del ritmo respiratorio, motilidad vascular, metabolismo basal, etc. Biodanza puede regular tales manifestaciones viscerales, conduciendo con sabiduría el proceso vivencial” (Toro, 1998: 5). Ejemplo de ello, puede surgir cuando ocasionalmente (no siempre), el alumno de Biodanza puede comenzar a llorar durante algún ejercicio, en

especial durante la regresión a un estado de infancia, las posiciones generatrices de maternidad e intimidad, acariciamiento durante el grupo compacto, en estos casos, se trata siempre de la liberación de emociones que generalmente no han podido expresarse previamente.

Desde mi proceso personal de tres años y medio de formación puedo enunciar que durante mucho tiempo trate de “esconder” mi emoción para no sentirme vulnerable, pero poco a poco fui descubriendo maneras de hacerle frente a mis miedos, rabias, dolores e inseguridades, y ahora que soy facilitadora de Biodanza es algo que sigo trabajando constantemente, porque un facilitador, debe seguir explorando su mar de emociones para contenerse primero a sí mismo y estar en unas condiciones óptimas para después acompañar a un grupo. Todo el tiempo estamos expresando, hablando con nuestro cuerpo, habitando nuestra emoción, sin la emoción, el mensaje de Biodanza quedaría vacío. Es por ello que las danzas en Biodanza intentan “rescatar patrones universales de comportamiento, como caminar, jugar, vincularse, abrazarse y conectarse con emociones fundamentales” (Toro y Terrén, 2008: 88).

De acuerdo a ello, la emoción también incorpora la percepción como fenómeno sociológico, en donde autores como Sabido (2013), Bourdieu (2002), Simmel (1995) y Goffman (1994) plantean “como la relación con otros pasa a través de como los percibimos socialmente; sin embargo, lo emocional también está ligado a un efecto Biológico que atraviesa el cuerpo. Involucrando procesos endocrinos, autonómicos y musculoesqueléticas” (Adolphs y Anderson, 2018: 66).

Barrett (2017) plantea que el estado emocional está anclado en el estado interno del organismo en donde “la experiencia emocional implica haber aprendido que ciertos cambios conductuales (propiocepción), junto con sensaciones internas (interocepción) y/o cambios externos (exterocepción) tienen un determinado nombre emocional” (García Andrade, 2020: 847). En Biodanza este componente Biológico se ve expresado en el Sistema - Integrador - Adaptativo - Límbico - Hipotalámico (SIALH). Este sistema determina el comportamiento emocional, y algunas funciones cognitivas, donde todas las funciones orgánicas, sean motoras o viscerales, están neurológicamente relacionadas entre sí. “Las funciones cardiovascular, respiratoria y digestiva se coordinan con comportamientos adaptativos, lo que asegura la sobrevivencia, pero son influidas profundamente por vivencias y emociones” (Toro, 1998: 4).

Por tanto, en la práctica de Biodanza las danzas rítmicas, los ejercicios de extensión del cuerpo, fluidez y, el comportamiento en *feedback*, etc., integran los sistemas somato motor y sensorial e inducen la adaptación de movimientos a los estímulos externos. Así, los ejercicios que estimulan vivencias y emociones, tales como los de encuentro, afectividad, contacto, influyen sobre el sistema neurovegetativo y endocrino. “Ejercicios de expresión afectiva, creatividad y trascendencia, integran las estructuras sensorio - motoras (de adaptación) con las límbico - hipotalámicas (visceral)” (Toro, 1998: 4).

Elementos que se evidencian en algunos relatos de los estudiantes de la escuela: “Siento que a partir de mi práctica de Biodanza se ha despertado emociones como la tristeza, la alegría, el miedo, la rabia, la vergüenza, la atracción, entre otras” (Entrevista C Robayo, noviembre 2019); “Sí, Siento que en Biodanza la puedo sentir sin juicio, y la puedo vivir sin resistencia” (Entrevista C Sanz, febrero 2020).

Desde esta perspectiva, las emociones, entendidas como estados de sentirse y sentir el mundo, “vehiculizan las percepciones asociadas a las formas socialmente construidas de las sensaciones, de allí que el par cuerpo-sensación pueda comprenderse como el soporte material de/para la incorporación de la dominación social vuelta emoción y vivencia del propio cuerpo, del mundo, de las cosas y de los demás” (Cervio, 2012: 11). Eso lleva a los procesos de las memorias significativas que se potencian, se inscriben y se quedan en el cuerpo, la emoción es la que permite que la vivencia sea memorable y permita que los Biodanzantes y las personas en formación se inscriban dentro de una dinámica de cambio y de transformación en el camino a ser facilitador de Biodanza.

Ejemplo de ello desde la lectura autoetnográfica, se evidencia en un ejercicio que conocí en la formación llamado la “Danza Suff”. Se inspira de la danza de los Derviches giradores en el Sufismo, la rama mística del Islam. En Biodanza, esta danza es una oportunidad de entrar en el vértigo de la existencia con confianza en la vida, y poder volver al aquí y ahora, danzando circularmente sobre sí mismo sin desplazarse, con la mirada hacia adelante (Cimeb, 2018: 115). El relato asociado a esta danza, hizo parte de una Maratona de Afectividad.

La danza Suff me conectó profundamente con el movimiento y el fluir de la vida que no se detiene, esa danza representó para mí entrar en una profunda meditación sin espacio-tiempo, en

donde el ritmo y la velocidad de los giros solo dependían de mí, de como quería estar presente en ese momento. Por más difíciles que sean las dificultades a nivel personal, ese movimiento en espiral de la danza me permitió conectar con la idea del constante movimiento de la vida que jamás se detiene y de uno es la decisión de asumir si asume ese fluir o se cierra al constante movimiento que transforma, recrea e invita a encontrar nuevos lugares para el alma y el cuerpo (Relato de vivencia Maratona Afectividad. 10 de abril de 2017).

A su vez, ligado al proceso de la emoción y la percepción, Biodanza potencia en sus practicantes, las nociones de ser diferente que se dan en el contacto con el grupo, pues la identidad se hace patente en el espejo de otras identidades. Esto conduce a la conciencia de la propia singularidad y al acto de pensarse a sí mismo frente al mundo, lo que configura la autoimagen y la autoestima (Toro, 1998).

Pienso que Biodanza ha permeado mis prácticas cotidianas después de un proceso interior y exterior muy profundo. Este proceso me ha permitido hacer contacto conmigo misma y con otros desde un lugar de mayor aceptación, amor propio y compasión, y al mismo tiempo fuerza y determinación (Entrevista V, Bustamante, febrero 2020).

Por tanto, desde Biodanza, la expresión ontológica de la identidad es el movimiento corporal. La danza, por lo tanto, es una acción ejercida directamente sobre la identidad (Toro, 2008). La danza activa el núcleo central de la identidad: la conmovedora sensación de estar vivo y la percepción de la unidad de nuestro cuerpo con las vivencias y emociones. A partir de esa sensación visceral, se reactualizan las primeras nociones del cuerpo y su perfección como fuente de placer. Al mismo tiempo, se acentúa la noción de ser diferente y único, al entrar en contacto con otras personas.

En ese sentido y siguiendo a Merleau Ponty (1975) el mundo se conoce por y a través del cuerpo, “los sentidos (orgánicos y sociales) advienen la base del conocimiento a partir del cual se configuran e incorporan los regímenes de sensibilidad” (Cervio, 2012: 10).

El cuerpo es mi vehículo para conectar la vida, para sentirme y expresarme a través de la danza con un movimiento pleno de sentido y de conexión en armonía con la vida. La Biodanza ha vuelto a conectarme completamente conmigo misma y con mi cuerpo, me siento completa, conectada y presente en mi cuerpo, lo escucho de nuevo

con consciencia, lo cuido y lo valoro como mi gran templo y tesoro más preciado (Entrevista C Robayo, noviembre 2019).

Es por ello que como lo plantea Toro (2008), durante los ejercicios de Biodanza, la persona es, más que nunca, ella misma: respetada, valorizada, querida y aceptada. Experimenta su cuerpo como fuente de placer y, al mismo tiempo, como potencialidad capaz de expresarse creativamente. Los dos grandes polos entre los cuales se recicla el proceso de identidad, son así fuertemente activados dentro de Biodanza. “El cuerpo es el centro, es allí y a través de él que vivo, vivo a los otros y al entorno, es manifestación” (Entrevistas R Gallo, noviembre 2019).

Figura II: Maratona de Vitalidad, Escuela Colombiana de Biodanza. Septiembre de 2019.



Para mí, es una herramienta/metodología/técnica que integran el movimiento corporal, la música y el grupo, para movilizar la emoción y el alma hacia una transformación silenciosa, desarrollándonos como seres humanos y permitiéndonos reeditar la historia, apropiarnos de nosotros mismos en el presente y diseñando el futuro que queremos vivir (Entrevista V, Bustamante, febrero, 2020).

De esta manera vemos cómo el cuerpo es un conocimiento de tipo individual y a su vez colectivo, es de allí donde surge la idea del sentir individual frente al sentir social (Le Breton, 2008). Por ello, se resalta dentro de la metodología de Biodanza que una sola persona no puede hacer una clase, por ejemplo, en su casa con música y nada más, todo ello se gestiona de acuerdo a las vivencias inducidas por la danza y situaciones de encuentro en grupo. El grupo es esencial en el proceso de cambio, porque induce nuevas formas de comunicación y vínculo afectivo. Por tanto, la emoción y el cuerpo se ven interpeladas a través de Biodanza en sus practicantes a través de entender el cuerpo como un mecanismo de acción que, desde una práctica vivencial y experiencial, atraviesa concepciones sociales y colectivas del cuerpo normado, del estereotipo de belleza y perfección que

acompaña no sólo la danza sino la cotidianidad de los individuos.

Conclusión

Biodanza desde una lectura sociológica, nos permite pensar en este tipo de prácticas corporales como un escenario donde el cuerpo tiene todo por decir. El cuerpo en Biodanza, es un recurso para un diálogo individual y colectivo donde el movimiento corporal resignifica los postulados culturales y las memorias que allí residen.

Por tanto, el entramado simbólico y vivencial de la práctica regular de Biodanza, con la que se planteaba la pregunta al inicio del documento, se habita en el cuerpo, en el lenguaje de la danza, de la mirada, del gesto, del contacto, siendo un escenario posible para repensar el cuerpo desde un lugar distinto a lo establecido, jerarquizado y estereotipado, donde se pueda cuestionar otra manera de hacerse presentes en esta sociedad.

Esta investigación desde un enfoque autobiográfico y etnográfico me invita a seguir teniendo nuevas lecturas sobre el quehacer cotidiano de quien investiga (La Socióloga y Biodanzante) y como dialogar con estos elementos siendo facilitadora en la actualidad. La tarea está en seguir teniendo muy presente que el cuerpo tiene memoria y los relatos de vivencia que se compartieron en estas páginas junto con las entrevistas, son un elemento para seguir pensando el cuerpo y la emoción, donde todos los cuerpos tienen una danza posible, y el entramado simbólico de lo que allí surja será constantemente un tema para analizar, pensar y crear siempre en conjunto desde un espacio libre de juicio y jerarquía.

Habitar el cuerpo desde un lugar distinto que involucre un proceso de auto descubrimiento que enfrenta y cuestiona esas nociones impuestas a nivel social se convierte en un reto para quienes practicamos Biodanza; sin embargo, la tarea no es sencilla y constantemente esos lugares comunes vuelven aparecer con frecuencia. No obstante, considero que las experiencias consignadas en los relatos compartidos nos permiten evidenciar que la danza y el movimiento pleno de sentido pueden seguir siendo focos de interés en metodologías como Biodanza, para que sigan tejiendo puentes desde otras disciplinas y concepciones como la sociológica, que sigan retroalimentando los procesos de investigación y análisis que surjan desde estos lugares.

Por ello, el movimiento Biodanza debe seguir cuestionándose, permitiéndose tener este tipo de

lecturas académicas que sigan aportando para una Biodanza que responda a las nuevas dinámicas del contexto actual donde pensar el cuerpo, la emoción las identidades y el enfoque de género es fundamental, y más aún después de haber pasado por una pandemia, teniendo ahora un panorama distinto donde retomar el contacto, la mirada y el cuerpo , lo que se convierte ahora en un nuevo reto en estos tiempos post-pandémicos.

Referencias bibliográficas:

- ADAMS, T. E. (2015) *Popular culture studies and autoethnography: An essay on method*.
- ADOLPHS, R. & ANDERSON, D. J. (2018) *The neuroscience of emotion: A new synthesis*. Princeton University Press.
- AGAMBEN, G. (2003) *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre textos.
- ARBELÁEZ, D. (2020) "Una alternativa de apoyo para el abordaje integral de mujeres mastectomizadas" En López, M. (Ed.) *Danzando curamos vidas*. (Pp 88-92). Plan Nacional de Danza. Ministerio de Cultura, Colombia.
- BARRETT, L. F. (2017) *How emotions are made: The secret life of the brain*. Pan Macmillan.
- BERICAT ALASTUEY, E. (2000) "LA SOCIOLOGÍA DE LA EMOCIÓN Y LA EMOCIÓN EN LA SOCIOLOGÍA" *PAPERS: REVISTA DE SOCIOLOGÍA*, (62), 145-176
- BOURDIEU, P. (2003) "Sociología de la percepción estética. *Creencia artística y bienes simbólicos*" *Elementos para una sociología de la cultura*, 65-84.
- BUTLER, J. (2007) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- CSORDAS, T. (2010) "Modos somáticos de atención" *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*, 83-104.
- COLECTIVA TRANSFEMINISTA DE BIODANZA (2019) "Colectivo Transfeminista de Biodanza" *Revista de Biodanza*. Primavera de 2019 - N° 10 25-26.
- DETTANO, A. (2012) "Consumo, cuerpo y emociones en la teoría" en *Ana Lucía Cervio (Comp.) Las tramas del sentir: Ensayos desde una sociología de los cuerpos y las emociones*. Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora, 187-214.
- DÉTREZ, C. (2017) *La construcción social del cuerpo*. Universidad Nacional de Colombia, Rectoría.
- ELIAS, N. (1998) "Sobre los seres humanos y sus emociones: un ensayo sociológico procesual" en *La civilización de los padres y otros ensayos*. pp 291-330.
- ELLIS, C. (1999) "Heartful autoethnography" *Qualitative health research*, 9(5), 669-683.
- ELLIS, C.; Adams, T. E. & Bchner, A. P. (2015)

- "Autoetnografía: un panorama" *Astrolabio*, (14), 249-273.
- FOUCAULT, M. (2009) *Nacimiento de la biopolítica. Curso del Collège de France (1978-1979)*. Madrid: Akal.
- GARCÍA, C. (2008) *Biodanza: El Arte de Danzar la Vida*. Buenos Aires. Capital Intelectual S A.
- GARCÍA ANDRADE, A. (2020) "Percepción emocional: sociología neurociencia afectiva" *Revista mexicana de sociología*, 82(4), 835-863. Epub 27 de enero de 2021. <https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2020.4.59209>
- GEMMA, M. (2019) "Geometrías: movimientos para un nuevo movimiento" *Revista de Biodanza*. Primavera de 2019 - N° 10, 58-59.
- GIDDENS, A. (1995) *Modernidad e identidad del yo el yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península.
- GIDDENS, A. (2000) *Sociología*. tercera edición, Editorial Madrid.
- GOFFMAN, E. (1979) *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- GOFFMAN, E. (1994) *Relaciones en público: microestudios del orden público; versión española de Fernando Santos Fontenla*. Alianza
- GONZÁLEZ, J. y HERNÁNDEZ, Z. (2003) *Paradigmas Emergentes Y Métodos De Investigación en el Campo de la Orientación*.
- JORES, A. & MOSTEIRO, E. (1961) *El hombre y su enfermedad: fundamentos de una medicina antropológica*. Labor.
- ILLOUZ, E. (2012) *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Katz Editores.
- LE BRETON, D. (2002) *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión.
- LE BRETON, D. (2006) *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Nueva Visión.
- LE BRETON, D. (2018) *La sociología del cuerpo* (Vol. 99). Siruela.
- LÓPEZ, M. (2020) *Danzando Curamos Vidas*. Beca Efemérides Ministerio de Cultura. Bogotá-Colombia.
- MERLEAU-PONTY, M. (1975) *Fenomenología de la percepción*. México: Fondo de cultura económica.
- RAMOS, O. S. (2013) "Los retos del cuerpo en la investigación sociológica. Una reflexión teórico-metodológica" In *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*. pp. 19-54. Miguel Ángel Porrúa, UAM-Iztapalapa México.
- REICH, W. (1991) *La función del orgasmo*. Paidós Iberica, Ediciones S. A.
- ROBLES, C. O.; REARTE, P.; ROBLEDOS, S.; SANTORIELLO, F.; GONZÁLEZ, S. M. & YOVAN, M. (2021) "La convivencia entre la masculinidad hegemónica y las nuevas masculinidades. ¿Es posible el ejercicio de una masculinidad antipatriarcal?" *Revista de Investigación del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales*, (19), 87-107.
- RODELO, Y. C. (2021) "La auto etnografía como inflexión y performance para la producción de saberes liminales, rebeldes y nómadas" *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 16(29), 16-37.
- SCRIBANO, A. (2012) "Sociología de los cuerpos/emociones" *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 4(10), 91-111. <https://www.redalyc.org/pdf/2732/273224904008.pdf>
- SIMMEL, G. (1986) "La significación estética del rostro" En *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, 187-192. Barcelona: Península.
- SOJO, B. (2019) "Disciplinamiento del cuerpo de las mujeres" *Revista de Ciencias Sociales*, (164), pp. 181-194. doi: 10.15517/rcs.v0i164.38524.
- TIJOUX, M. E. (2013) *El cuerpo en la sociología. Panel cuerpos y emociones en las ciencias sociales latinoamericanas: hacia una epistemología política de los estudios sociales*. Congreso ALAS CHILE. Santiago de Chile septiembre 29 octubre 4 de 2013.
- TORO, R. (1991) *Teoría de Biodanza. Coletânea de textos*. Fortaleza: Ceará: ALAB.
- TORO, R. (1998) *Biodanza: Curso de actualización, 4. Aspectos Biológicos de Biodanza*. Santiago de Chile. Internacional Biocentric foundation.
- TORO, R. (2008) *Biodanza*. Editorial Cuarto Propio.
- TORO, R. (2009) "Aspectos fisiológicos de Biodanza" *International biocentric foundation: Perú*.
- TORO, R. (2003) "Definición y modelo teórico de Biodanza" en *Toro R. (ed.) Sistema Rolando Toro. 1a ed. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2-9*.
- TORO, V. & TERRÉN, R. (2008) *Biodanza Poética del encuentro*. Buenos Aires. Lumen

Citado. VARÓN CASTIBLANCO, Diana Carolina (2022) "Cuerpos y Emociones en Movimiento: Biodanza desde una lectura Sociológica" en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES*, N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 60-73. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/39>

Plazos. Recibido: 05/04/2021. Aceptado: 01/07/2022

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.
N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Argentina. ISSN 1852-8759. pp. 74-86.

Matrilineajes amerindios de las artes populares en el espacio público

Amerindian matrilineages of the popular arts in the public space

Estarellas, Natalia*

Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes, Departamento de Artes Visuales; Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – CePIA (Centro de Producción e Investigación en Artes), Argentina
nestarellas@unc.edu.ar; nestarellas@yahoo.com.ar

Resumen

El presente artículo, en el marco de los Estudios Culturales y de la Cultura Visual en perspectiva descolonial, busca promover lecturas relacionales de las imágenes a partir de la observación de la emergencia de “afectividades” en las producciones estético- sensibles, entendiendo de manera central la dimensión emocional de la experiencia en la promoción de interpretaciones situadas e inclusivas desde las (pluri) estéticas latinoamericanas. A nivel metodológico, busca vincular las interpretaciones a partir del estudio de dos casos-imagen devenientes de un mismo cuerpo textil. A través de la “sociología de la imagen” (Rivera Cusicanqui, 2010, 2015) se pretende visibilizar el componente sensible-emocional de producciones y artefactos culturales subalternizados- incluso desde la sensibilidad- por las artes centrales eurooccidentales. Las interpretaciones emergen y flotan sobre horizontes de comprensión colectivos, históricamente locales, culturales y subjetivos. La capacidad interpretante, el horizonte de interpretación y el marco visual respecto de una imagen, habla siempre de un “nosotros” inter-relacional, existe dentro de circuitos de relaciones, y pueden producirse de modos múltiples respecto del artefacto material o del proceso performático del que emergen.

Palabras claves: Imágenes; Afectividades; Descolonial; Pluri-estéticas; Latinoamericanas.

Abstract

The present article, in the context of the Cultural Studies and Visual Culture in Decolonial Perspective, seeks to promote relational reading of the images starting in the observation of the emergence of “affectivities” in esthetic-sensitive productions, understanding centrally the emotional dimension of the experience in the promotion of interpretations located and included in interpretations of the (plural) Latin American esthetics. Methodologically seeks bonding the interpretations from the study of two cases of images that come from the same textile body. Through the “sociology of the image” (Rivera Cusicanqui, 2010, 2015) it pretends to visualize the sensible-emotional component of the subalternized cultural productions and artifacts - even from the sensibility of the euro-central arts. The interpretations are born over collective, horizontal, historical, and subjective comprehension horizons. The interpretive ability, the horizon of interpretation and the visual context of an image, always speaks about an “us” inter-relational, there exist in relations circuits, and can produce multiple modes respecting the material artefact or the performance process from which are born.

Keywords: Images, Affectivity, Decolonial, Pluri- esthetics, Latin American.

* Licenciada en Escultura (IUNA/FA-UNC). Doctoranda en Artes (FA-UNC). Becaria doctoral CONICET. Docente en el Profesorado y la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Nacional de Córdoba. Diplomada en Estudios de Geopolítica, Hegemonía y Comunicación (CiePE). CÓDIGO ORCID 0000-0002-5809-0200

Matrilineajes amerindios de las artes populares en el espacio público

La transgresión de linajes no sólo causa efecto en los excluidos, sino también en la comunidad. (Aguirre, 2015: 134)

I. *La imagen es un recorte*

El presente trabajo en el marco de los estudios de la Cultura Visual, presenta las interpretaciones subsiguientes a partir del abordaje de dos casos en particular: las Fig. N° 1 y 2, imágenes devenientes de un mismo cuerpo textil, un aguayo¹ boliviano procedente del departamento de Oruro en el Estado Plurinacional de Bolivia. El tamaño material del textil fotografiado es de 137 x 147 cm. Fue realizado con técnica de doble faz de urdimbre y está teñido con tintes naturales. El contexto de producción del aguayo fue una comunidad aymara semiurbana del altiplano boliviano contemporáneo en la región de Oruro, entre el año 2000 y 2001. Estuvo en exposición en uno de los mercados aledaños de dicha ciudad y fue allí donde lo adquirí de su tejedora en marzo del 2001.

Las interpretaciones presentes en este trabajo proponen hacer énfasis en las nociones

1 Aguayo es la denominación dada a los tejidos tradicionales andinos de formato rectangular, fuertes y de amplio uso entre los que podemos mencionar su utilidad como cargadores de wawas (bebés), cobijas, mantas, sacos portantes, adornos, manteles, etc. Se lo considera un símbolo de identidad del altiplano andino y por extensión, sudamericano. El aguayo tradicional es realizado a mano, a través de diferentes técnicas de telar y se lo puede hacer a base de lana de llama, oveja o alpaca y teñido con tintes naturales.

de *emocionalidad*² y *experiencia*³ para el abordaje sensible de las prácticas estéticas. A su vez, desde un sentido crítico, como afirma Imanol Aguirre, la propuesta busca “usar la cultura visual como oportunidad de romper con la vigente división de lo sensible [(Rancière, 2009)], ignorando las pretensiones con las que los productos culturales fueron elaborados “dentro del régimen de lo estético vigente y apropiándose de ellos a partir del enredo con la experiencia personal” (Aguirre, 2015: 129). En esta línea interpretativa, de enorme potencialidad hacia la construcción de pedagogías críticas desde las estéticas contemporáneas latinoamericanas, siguiendo a Aguirre “la emoción debe ocupar, junto a la dimensión social y cultural de la experiencia, un lugar preminente en la redefinición de la política estética” (2015: 118).

La metodología de abordaje de las presentes interpretaciones está basada en la “sociología de la imagen” propuesta por Silvia Rivera Cusicanqui (2010: 5-8; 19-21) en la cual el análisis interpretativo de imágenes situadas y de los cruces estético- simbólicos de las producciones entre sí, junto a la perspectiva tanto de “autores” como de “interpretantes” resulta central para la comprensión de las múltiples

2 La noción de emocionalidad del presente trabajo surge de los aportes Massumi (1995) basados en Deleuze. Según Massumi el afecto es lo indeterminado, lo que está por suceder y es autónomo en medida que no está encarnado, individualizado, sino que es potencia interrelacional; mientras que la emoción es el correlato perceptivo y cognitivo, individualizado y encarnado, de la afectación.

3 El trabajo propone la noción de experiencia aportada por Belvedere (2018), como modeladora de subjetividades que, en los actores sociales intervinientes, interactúa en los procesos de construcción de sentido. Dichos sentidos, imbuidos de experiencias personales y grupales “transforman los sistemas de relevancia compartidos por los seres humanos” (Belvedere, 2018: 130).

posibilidades yuxtapuestas de generación de significado. Dentro del análisis tomarán centralidad las condiciones de producción de sentido desde la teoría de la Semiosis Social planteada por Eliseo Verón (1993), con el objetivo de señalar huellas en las superficies textuales de las imágenes y en el análisis semántico.

A partir de solo dos imágenes provenientes de una misma materialidad, y debido a la apertura de los flujos visuales y de sentido amplios que las mismas promueven,⁴ nos focalizaremos en este artículo en aquellos puntos de encuentros y conexiones que hay como “puntas de icebergs”- entre las percepciones de tres mujeres diferentes, en etapas y contextos diferentes de vida, pero visualmente involucradas (desde algún lugar) por aquellas imágenes (yo, mi madre y la tejedora de apellido Merino).

Una de las instancias que propuse⁵ abordar al momento de adentrarme en la interpretación de estas imágenes, fue establecer metodológicamente, una diferencia de base fenomenológica: hay una distancia sustancial entre una imagen y el artefacto cultural⁶ de donde emerge. Esta diferenciación parte

4 Que colaboran con la propuesta del presente texto que busca dimensionar la amplitud polisémica que propicia tan solo la pura imagen entendiendo que cualquier interpretación depende a su vez de un contexto epistémico perceptivo situado.

5 Acordes a transparentar la posición subjetiva del interpretante, en los estudios de la Cultura Visual las interpretaciones suelen ser escritas en primera persona.

6 En el marco de los estudios de la cultura visual, la denominación de artefacto cultural (Hernández, 1997, 2015; Miranda, 2015; Tohirinho & Martins, 2015) pretende situar y connotar de manera enunciativa el fundamento material y tecnológico de toda creación cultural. En este sentido permite direccionar el análisis interpretativo de las imágenes y artefactos haciendo explícito su fundamento de existencia en su contexto de uso social. Esta denominación que busca evidenciar la constitución de las manifestaciones culturales en el marco de procesos de producción simbólicos, tecnológicos y sus contexto de circulación y uso, permite diferenciar sus análisis de las perspectivas autonómicas de las artes que habilitaron la diferenciación moderna entre artes mayores o bellas (sin utilidad más allá de la estética) vs. artes menores o utilitarias. La cultura visual como campo transdisciplinar no diferencia como artefacto a un cuadro consagrado como obra de arte en un museo que a una vasija silbadora en el taller de una alfarera, ambos son observados en el contexto de relaciones culturales y sociales de uso. En esta línea, según Aguirre (2010), los estudios de la cultura visual entiende a los artefactos como “materializaciones de la experiencia” capaces de propiciar “experiencia estética” (p.73). El uso que se hace en este

de las propuestas de J.L.Brea (2010) quien diferencia tres tipos de imagen: la *imagen-materia*; la *imagen pura que proviene del ojo técnico* y la *imagen filmica*.

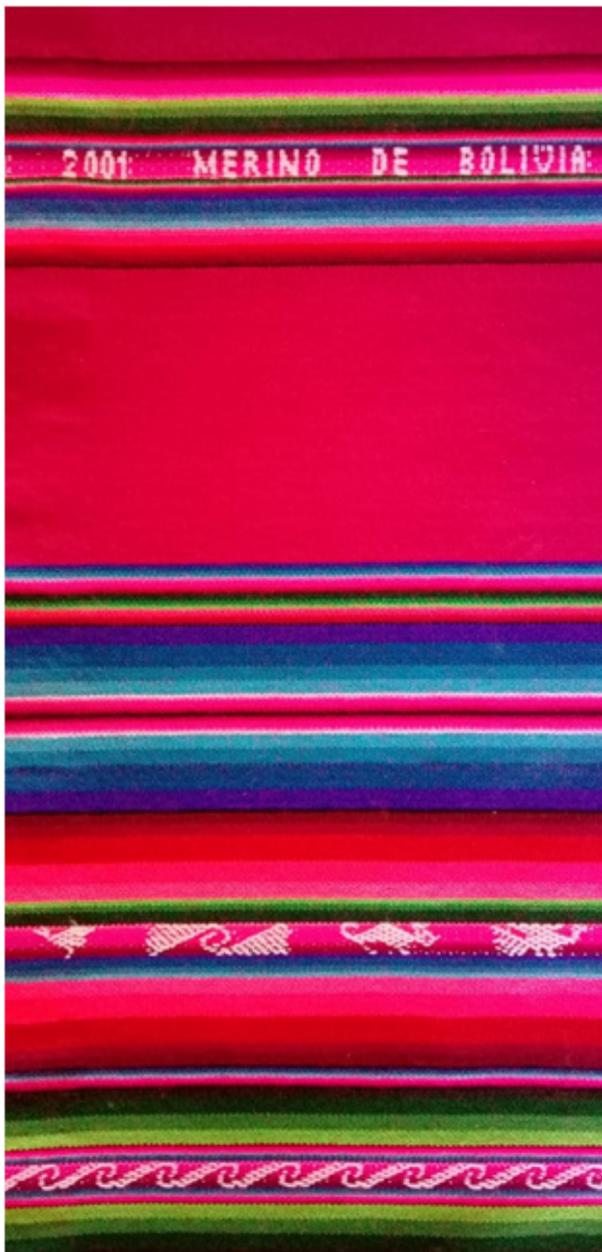
La imagen materia, que vincula de manera indisociable artefacto e imagen, es inseparable de su soporte material y del régimen técnico que la produce, está encarnada en su soporte y es mnemónica⁷ en la medida que su origen está fijo en una coordenada espacial y temporal concreta y remite siempre a un contexto de producción tecnológico, socio histórico y simbólico específico. Su capacidad mnemónica radica en ser “operadores de repetición” “cuyo trabajo simbólico es precisamente el de hacer volver a lo idéntico como idéntico” (Brea, 2010:14). Otro tipo de imagen sería para Brea la imagen proveniente del ojo técnico, producidas por la aparición de una maquina capaz de ver y producir técnicamente imágenes subordinadas bajo un modo de ver. Estas imágenes son “puras” en medida que como pura exterioridad presentan “una puesta en superficie radical”⁸ (Brea, 2010: 37) que funcionan como huellas indiciales. Por último para dicho autor la imagen filmica, condicionada por su propia técnica, introduce en la fluidez de la potencia temporal la capacidad simbólica de esa narrativa que lejos de registrar un acontecimiento (como la imagen pura) pasa a ser testigo de la temporalidad humana desde su proceso material y su dimensión simbólica.

texto del término “artefacto cultural” no se relaciona con el dado por el paradigma artístico etnográfico de la primera mitad del s. xx donde esta denominación surge al percibidas como “arte primitivo” y para diferenciarlas de las obras de arte “hegemónicas”.

7 Para Brea (2010) las imágenes-materia en su impulso mnemónico atraen memoria y adquieren lógica conmemorativa y potencialidad como archivo.

8 Su soporte ha perdido el volumen de la imagen materia y son pura superficie bidimensional.

Figura N° 1. Detalle de aguayo boliviano (Oruro).



Fuente: Silvia Ecolani. 15/04/2020. Fotografía digital.

Figura N°2. Detalle de aguayo boliviano (Oruro) con guardas en posición vertical.



Fuente: Silvia Ecolani. 15/04/2020. Fotografía digital.

II. *La desintegración de la materia: La imagen pura superficie*

La imagen Fig. N° 1, registrada originalmente en formato digital, es un detalle proveniente de un aguayo boliviano realizado en el 2001 por una tejedora de apellido Merino. Este “detalle” fotográfico lo realiza mi madre⁹el 15 de abril del 2020 a pedido personal.¹⁰ Dicha imagen detalle es digital, en formato

⁹ Quien conserva actualmente el aguayo.

¹⁰ Para el seminario del Doctorado en Artes “Cultura de las imágenes, género y sexualidades” de la Universidad Nacional de Córdoba. Una primera instancia del presente artículo fue elaborada como Trabajo Final del mencionado seminario facilitado por la Dra. Luciana Borré de forma virtual durante los meses de abril y mayo del 2020.

jpg y tiene como dimensiones 720 x 1280 pixeles y 96 ppp (puntos por pulgada) de resolución. La “imagen del detalle” no es el artefacto cultural en sí, su imagen materia, sino una sección visual de él, es decir, una imagen pura según Brea (2010). Nos habla de la existencia de sectores “no vistos- no imagen” de la totalidad tácita a la que integra. Enuncia las múltiples posibilidades visuales que pueden emerger de un artefacto u performatividad sensible.

La imagen del aguayo total en consecuencia, solo estaba en mi mente (lo conocía) y provenía de una imagen materia del pasado, es decir que actualmente aquella totalidad era una imagen mental basada en un principio de veracidad, una confianza absoluta a modo de premisa perceptiva, por la que creía que “del otro lado” existía/ seguía existiendo tal artefacto material y en su totalidad.¹¹ Automáticamente evoqué a Kosuth (1965). Esta paradoja de las imágenes fue tan agudamente presentada por él en “Una y tres sillas” (1965) que aquella catapulta semiótico artística no paró de potenciarse. Aquella idea de integración que me representaba al evocar “el todo a través de una parte” translucía el principio greco latino de totalidad, unificación y universalidad. El panoptismo de la estética occidental venía del linaje del conquistador. Aquel “régimen escópico” según Jay (1994) y la consolidación de la episteme monosensorial visual según Don Ihde (2004; 2005) confirmaban simplemente un punto de vista: “la construcción social de un modelo general abstracto que articula como actividad “cultural” -de valor y alcance antropológico- los propios actos del ver” (Brea, 2010:23).

A través de la imagen Figura N°1, la idea del “micro en el macro” me remitía -en una lectura desde las materialidades- al artefacto integral sometido a un tipo de recorte o “tradición selectiva” (Williams, [1977] 2009: 43) sobre su aparente totalidad. Esa agrupación, selección, lectura y organización específica del recorte visual, situable, histórica y culturalmente permite a modo de método- demarcar límites visuales locales (modos particulares de ver). Resulta muy pertinente en este marco, la interpretación de la antropóloga Deborah Poole respecto a la naturaleza social de la visión. Para la autora, dicha naturaleza social es evidente a través del acto social de la representación que ocurre en redes históricamente específicas de relaciones sociales (Poole, 2002: 4). La visualidad en tanto, establece un tipo particular y situado de relaciones entre individuos y este tipo de relaciones

11 Si bien en este caso existía una imagen material y un artefacto total de donde provenía la imagen pura del detalle, en muchas imágenes puras esa figuración de totalidad es sólo una presunción de veracidad.

-intraducibles- son interpretables en un marco subjetivo e histórico de vinculaciones.

Observar aquellos principios y sus formas de manifestación en “doxas” del campo (Bourdieu, 1997: 276-278) y prácticas artísticas, me permitiría “rastrear” el funcionamiento de prácticas estéticas en América Latina desde una “física del poder” (Foucault, [1976] 1990:52) ejercida sobre imágenes, artefactos y procesos artísticos en culturas e imaginarios atravesados por procesos de colonización. En este sentido situados en pos de la descentralización de estudios visuales anclados en análisis morfológicos e iconográficos,¹² las interpretaciones estéticas desde las emocionalidades, proponen un alejamiento de las prácticas de “desciframiento” -funcionales a nuevos “descubrimientos”- que pretenden localizar “códigos” visuales ocultos en pasados inmóviles y herméticos. A su vez, como pedagogías y estéticas inclusivas conscientes de las multiplicidades latinoamericanas, buscan apreciar las visualidades desde sus usos como vehículos experienciales y sensibles actualizados, intentando dismantelar las jerarquizaciones y categorías tácitas y serviles a la invisibilización de cuerpos y sensibilidades por parte de la colonialidad y los modernismos. En esta línea dichos horizontes pretenden contribuir a consideraciones situadas, pluralistas y amplias sobre las prácticas estéticas y las historias de las artes desde América Latina.

III. “Tradiciones selectivas” sobre las artes situadas en lo público y lo privado.

Respecto a la creadora de la imagen fotográfica, mi madre, podría mencionar muchísimas cuestiones, situaciones e implicancias afectivas de vida, sin embargo me sumergiré en ellas a partir de las evocaciones que me produjo la imagen que me ha enviado. En la imagen Fig. N° 1 ubicada en disposición horizontal según correspondencias lectoescriturales, es legible en la sección superior el apellido “Merino” y el año de producción del aguayo: 2001. Al hablar con mi madre, hemos coincidido que para ambas, ese aguayo representaba un conjunto de emociones y recuerdos encadenados de vida: luego de aquel viaje donde lo adquirí en el 2001, ya no regresé a vivir a la casa materna. Aquel fue el inicio de una serie de viajes

12 Asociados a lecturas preterizadoras de las experiencias estéticas amerindias donde se observan supervivencias iconográficas y se omiten adaptaciones materiales, tecnológicas y simbólicas que habilitan interpretaciones actualizadas de las yuxtaposiciones simbólicas. Una especie de negación de su posibilidad de futuro y como contribuyentes presentes en la semiosis social (Verón, 1993) contemporánea.

al altiplano boliviano durante los dos años siguientes, y fue la catapulta de un viaje mayor hasta México el cual emprendería en el 2003 y del que regresaría a la Argentina en el 2011. Aquella imagen y la evocación de ese textil repercutían en mí de forma radical como un disparador emocional. Pero más allá de aquellos vínculos, la presencia de aquel año en la imagen, desde una perspectiva colectiva, también me conmovía: era el año de la crisis económica, social y política del 2001 en Argentina. Aquel año los cacerolazos, inauguraban una etapa de cambios profundos a nivel social y en las prácticas colectivas. Aquellos cambios también se expandieron hacia las prácticas artísticas en el espacio público: sus dispositivos, recursos, formas de circulación y exposición se transformaron profundamente y, en términos de legitimación, se ampliaron hacia la integración de nuevos actores, producciones y proyectos. Después de aquella crisis, “se liberaron las calles” para los que exponíamos en el espacio público. Hacía ya unos años que era estudiante de la Escuela Nacional de Bellas Artes y vendía estampas de grabado en una feria artesanal del barrio. En esa feria un maestro calador empezó a enseñarme variadas técnicas del trabajo en metales, iniciándome en el oficio de la platería, gracias al que he viajado por el mundo. En aquellas épocas post crisis, eran tantas las personas sin trabajo, que las calles se llenaron de toda clase de vendedores y productores autogestivos. Se comerciaban mermeladas, conservas, muebles, ropas, antigüedades, arte, lo que sea. Ya no era viable expropiar mercadería ni perseguir artesanos en el espacio público, los espacios públicos estaban atestadas de vendedores de amplios sectores sociales. Las memorias post crisis me hablaban a pesar de su dureza, de una época de apertura y de diálogo ciudadano, de activos vínculos cooperacionistas, de nutridos trueques. Durante esos viajes latinoamericanos fueron las ferias, los mercados y los espacios públicos los lugares del sustento e intercambio donde compartí con toda clase de gente, de todo oficio y profesión. En ellos había aprendido innumerables técnicas, admirado prácticas artísticas, medios y soportes impensados por mí anteriormente. Aquel aguayo me traía enormes recuerdos y además, como materialidad, estaría siempre presente en territorio combinando colores, técnicas y formatos, imagen recurrente por nuestras latitudes. En ese sentido, la cultura visual hace énfasis según Hernández:

...no tanto en la lectura de las imágenes como en las posiciones subjetivas que producen las imágenes (sus efectos en los sujetos visualizadores). Esto significa considerar que las imágenes y otras representaciones visuales son portadoras y

mediadoras de significados y posiciones discursivas que contribuyen a pensar el mundo y a pensarnos a nosotros mismos como sujetos y que, en suma, fijan la realidad de los sujetos... (Hernández, 2015: 76)

A través del “enredo con la experiencia personal”, me gustaría comentar cuestiones que la tejedora del aguayo mencionó y generaron en mí gran impacto. Tuve contacto con ella un sábado a la tarde, era joven y estaba vestida con su vestimenta regional aymara. Me explicó pacientemente las diferencias de los textiles “típicos”¹³ industriales para uso turístico o comercial, respecto a los realizados para uso personal/ local/ comunitario, enormemente resistentes, que también se vendían a “extranjeros”. Me refirió sobre los diferentes usos según tamaño y remarcó sobre la carencia de frontalidad o disposición particular. También me señaló con el dedo sobre el textil, la presencia de [iconografías]¹⁴ animales y la presencia del [ícono] agua. Aquella mención específica a la “carencia de frontalidad” estaba marcando una distancia con la visualidad occidental, y nacía a raíz de una contra-posición comparativa de sistemas visuales vividos como diferentes según contexto. Me explicó también que podía tener múltiples usos: desde cargador de bebés, manta, rebozo, cobertor, mantel, cargador de leña, etc. incluso como objeto decorativo. Actualmente mi madre lo utiliza como manta de cama y como mantel, pero también, como recuerdo.

Entre el textil aguayo y la imagen detalle realizada por mi madre queda en evidencia el desfasaje tempo- espacial entre ambos contextos de producción, además de las enormes divergencias entre los contextos de circulación y recepción. Entre ambos contextos de producción hay 19 años de diferencia y aproximadamente unos 2400 kilómetros de distancia: el aguayo se realizó en el altiplano boliviano en el 2000/ 2001 y se puso en circulación en el espacio público (mercado de Oruro) y la imagen fotográfica se realizó en el 2020 en Buenos Aires en un contexto privado (intimidad de una casa en épocas de cuarentena por covid-19) y circulará, probablemente en un contexto académico y restringido.¹⁵ Las imágenes y artefactos en su versatilidad, se insertan constantemente en nuevos circuitos de relaciones, mutan de sentido, son

13Categoría “nativa”: la tejedora así lo mencionó referenciando el “diseño”.

14Los corchetes corresponden a analogías y aclaraciones hechas por mí. La autora del textil no mencionó aquellos términos.

15 Es en cierta forma también privado, aunque el acceso al sistema educativo universitario es público y el conocimiento que allí se genere también.

reapropiados, reelaborados e ingresan paralelamente al flujo de marcos simbólicos distintos produciendo mixturas, yuxtaposiciones (Rivera Cusicanqui, 2010, 2015) e interrelaciones culturales. Como afirman Irene Tourinho y Raimundo Martins “el estudio de las imágenes y artefactos visuales debe pautarse por el reconocimiento de su heterogeneidad, las diferentes circunstancias que envuelven su producción y circulación y, especialmente, la diversidad de funciones culturales, sociales y educativas a las que sirve” (Martins y Tourinho, 2015: 36).

Occidentalmente interpreto que la disposición de la imagen de la Figura N°1 es horizontal, donde superiormente es legible el nombre y año de producción del aguayo. Desde un relato de organización espacial visual en términos coloniales, al hablar de “horizontalidad” me estaría remitiendo a la disposición horizontal de las direccionales lineales del aguayo respecto a la visual media humana en estado erguido. Hay un sentido tácito de antropocentrismo, la referencia se impone en base a nuestra posición. Todas las direcciones, planos y líneas de color del aguayo en la fotografía están marcando una misma direccionalidad: la horizontal, la cual está tomando como punto de referencia el encuadre que le da mi madre a la imagen, donde el nombre de la realizadora se ve superiormente.

Sin embargo, en la Fig. N° 2, una segunda imagen tomada del mismo cuerpo textil y por la misma persona, el énfasis de lectura cambia - condicionado por múltiples variables (especialmente por el encuadre)- generando otras corrientes de sentido interpretativas. En dicha imagen Figura N° 2¹⁶ la direccionalidad del encuadre y del recorte que realiza cambia en 90°, el año y el apellido no están acentuados, no se focaliza en ellos y se perciben integrados como una guarda más. En la Fig. N° 2 la referencialidad de “arribas y abajos” se torna ambigua. Desde las fijaciones de posiciones y valores occidentalizadas que creemos ver en el otro, al percibir que un nombre se enuncia en un textil en la sección superior, lo asociamos a la noción de autoría-importancia (desde una lectura de jerarquización simbólica de la imagen).¹⁷ En este aspecto, entre ambas imágenes tomadas por mi madre, hay grandes diferencias visuales y marcos distintos desde donde interpretar. Por ejemplo, en la Figura N°1 podríamos leer la noción de autoría en el apellido que aparece

16 Imagen que evoco para figurar el cambio de interpretación según el encuadre y el recorte de la imagen. Además que sirve de referencia para establecer diferencias entre el textil y la imagen como disección.

17 Como aprendimos a entender las imágenes medievales o prehispánicas

“superior” grande, único y jerárquico, pudiendo interpretarse en un arco dialogal entre el giro icónico, el giro lingüístico y el culturalista, en una dialéctica entre la fotografía y el arte contemporáneo. En estos marcos, hipotéticamente, la imagen podría *curarse* e interpretarse por el campo del arte de múltiples maneras superpuestas: a) Como una crítica a la noción de autoría (desde la fotógrafa) al realizar ese encuadre. b) Como una evidencia de la incorporación contemporánea de esta categoría en producciones estéticas de linaje no occidental. c) Desde la aceptación de la existencia de otros tipos de usos y organizaciones simbólicas espaciales artefactos e imágenes, con otras lógicas constructivas, compositivas y filosóficas. d) Como un “guiño” desde las producciones estéticas indígenas y mestizas contemporáneas, al señalar un linaje simbólico y material resistente por medio de una práctica artística que ha sobrevivido al aparato colonial.

A partir de lo anteriormente mencionado, el señalamiento explícito del linaje productor desde lo colectivo -habla de un apellido, no una persona única- nos dirige hacia el sentido andino de “ayllu”.¹⁸ Ese índice señala que existe un ayllu que hoy produce y que la forma de apropiación de esa producción no es individual, es colectiva. Hay por tanto un reconocimiento de la cadena de transmisiones y enseñanzas del conocimiento, un conjunto colectivo que lo recrea. La voz autoral estaba enunciada desde lo colectivo, asestando contra los pre conceptos que tenía respecto a la inexistencia de esta noción para las producciones artísticas no occidentales o mestizas. No había una dirección apropiacionista hacia los artefactos culturales, funcional a necesidades de construcción de linajes de referencia individualista (como se fue constituyendo el paradigma artístico europeo occidental post renacentista) y vinculada a la propiedad (privada) direccionada a la lectura capitalista del término. Sino que emergían otro tipo de relaciones respecto a la producción, la circulación y las cadenas de interpretaciones subsiguientes. Las redes de circulación y exposición eran distintas, estaban situadas en lo público, dentro de espacios expositivos abiertos y con una legitimidad que atravesó la conquista para continuar hoy, actualizándose. Un ejemplo de esto lo constituyen muchos mercados, ferias populares y artesanales contemporáneas en América Latina que continúan “geo- simbólicamente” emplazadas en los antiguos lugares prehispánicos.¹⁹

18 Forma de comunidad social extensa de la región andina con una descendencia común —real o supuesta— que trabaja en forma colectiva en un determinado territorio.

19 En Simoca (Argentina), en Chichicastenango (Guatemala),

Según Canclini:

() los artesanos juegan con las matrices icónicas de su comunidad en función de proyectos estéticos e interrelaciones creativas con receptores urbanos. Los mitos con que sostienen las obras más tradicionales y las innovaciones modernas indican en qué medida los artistas populares superan los prototipos, plantean cosmovisiones y son capaces de defenderlas estética y culturalmente. (Canclini, 1990: 225)

En este sentido, las actuales prácticas artísticas “populares”, también fueron históricamente construidas como subalternas observadas bajo perspectivas modernas y binarias de género y etnia.

Numerosos estudios señalan que en la zona andina, en épocas prehispánicas y coloniales, las prácticas alfareras y textiles eran realizadas mayoritariamente por mujeres. Al ser las piezas textiles y alfareras los objetos principales de intercambio en la Confederación de Suyus²⁰(incluso desde culturas anteriores, como Tiwanaku, Wari y Paracas), la participación femenina en el espacio público y en las prácticas de intercambio le otorgaban un rol participativo central a la mujer andina en la productividad y re-productividad económica y simbólica (Vitale, 1987: 40-43). Es notorio como los mercados actuales de América Latina, especialmente en las zonas geográficas de alta densidad de población indígena, siguen las mujeres organizando mercados, negociando e intercambiando allí sus producciones.²¹ La feria artesanal (actual) en

en el mercado cercano a Plaza Murillo en La Paz (Bolivia), en el “Baratillo” en Cuzco (Perú), en Xochimilco (México), como para mencionar algunos ejemplos.

20 Colonial y análogamente llamado “Imperio Inca”.

21 En el título del presente trabajo inicia con “Matrilineajes”, denominación que busca adquirir en el presente texto una significancia y potencia múltiple. Por un lado remite en términos políticos a la potencia auto reflexiva y deconstructiva- afectiva, teórica y epistémica- que promueven los feminismos en el marco del capitalismo extractivista y colonial. En este sentido la enunciación de matrilineaje haciendo referencia a la matriz amerindia en el presente trabajo remite a una noción de linaje asociada al vínculo materno donde este aspira se tornarse visible, evidente y explícito en términos historiográficos y simbólicos en el marco de los estudios de las historias de las artes latinoamericanas. La recurrencia al linaje “patriarcal” hegemónico en la construcción de los relatos historiográficos desde sus agentes, prácticas y discursivas reclama—en el marco de los debates contemporáneos desde las artes- una reformulación plural e inclusiva en términos de géneros. En términos simbólicos el componente cultural y visual de matriz amerindio ha funcionado a través de un conjunto de asociaciones dialécticas de forma subsidiaria,

Argentina y el uso del espacio público como modo de exposición e intercambio, dialoga residualmente con los antiguos mercados en una continuidad actualizada en América Latina. Dicha continuidad, muchas veces a contrapelo de políticas públicas, las ubica como espacios en resistencia locales que permiten la vigencia de prácticas artísticas desvalorizadas. Retomando a Canclini (1990) el arte se genera inmerso en “redes de dependencias” (226) vinculadas al mercado, a los referentes populares y a las industrias culturales de donde se nutre también lo artesanal, en ese sentido según el autor, ese paralelismo entre ambas redes por un lado confirma la inexistencia de lo plenamente kantiano (pura estética sin finalidad utilitaria) y empuja contemporáneamente a repensar los procesos equivalentes, los cruces, flujos compartidos y las desconexiones desde una perspectiva interrelacional social.

Desde una crítica descolonizadora a la noción euro centrada de autoría, podemos comprender que los direccionamientos individualistas, condujeron al no-relato y a la auto negación en el campo del arte, de la potencialidad de estudios estéticos de prácticas y producciones pasadas y contemporáneas que en realidad sí poseen autor/autores, para los cuales el énfasis estético no está en una noción de obra apropiable/adjudicable a un personaje específico como tiene la noción de obra de arte moderna y contemporánea. Desde allí resulta necesaria la revisión historiográfica y una discursiva pedagógica de epistemología latinoamericana de las prácticas artísticas situadas desde lo público y lo colectivo. En esta línea, es necesario transparentar que desde un horizonte de comprensión mercantilista y colonio-occidentalizado que tiende a globalizaciones, todo aquello que no posee una identidad unidireccionada en la que situar su propiedad, fue entendido como anónimo, no como colectivo. En el paradigma pedagógico orientado a adiestrar los modos de ver, valorar y jerarquizar al servicio de los régimen escópicos como reproductores colonializantes y capitalistas (Schirato y Webb, 2004) emerge la idea de panoptismo de Foucault ([1976]1990), que como afirma Jay, esconden formas de control y vigilancia (1994) y se constituyen en “arenas de disputas”

invisibilizada y subalterna para con una historiografía de las artes locales y regionales “protagonizada” en clave patriarcal-individualista. En el enorme cauce y la pluralidad de linajes que configura al imaginario sobre lo latinoamericano el linaje indígena —vinculémoslo a lo femenino en la forma en que ha sido subalternizado- fue violentado, saqueado, invadido, violado e invisibilizado como aportante y “gestante” (en términos de locación) cultural.

donde subculturas visuales infieren con los modelos dominantes (Martins y Tourinho, 2015: 32- 33).

Respecto a la Figura N°2, que funciona de anclaje comparativo, podría decir que el apellido autoral “Merino”, repetido y unificado en una guarda, promueve una doble puesta visual: como guarda y como apellido-linaje productor, con una intención evidente en producir este juego. Esta dualidad visual contenida en una misma imagen y que varía según el punto de vista es lo que Rex González denominó “figuras anatómicas” ([1974] 2007: 56-57) práctica recurrente en los sistemas visuales andinos prehispánicos y -a través de este ejemplo-²² notamos que aún sobrevive. La morfología repetitiva y su ritmo tornan explícita en la superficie material una noción de módulo que emerge de la tectonicidad²³ (Paternosto, 1989) de la misma praxis de producción del telar, la cual se manifiesta en la superficialidad narrativa del textil. La distribución ortogonal del aguayo junto a la dirección lineal recta de los planos y líneas de color, lejos de buscar promover una ilusión de profundidad (vinculada a la mimesis occidental), proponen una “tridimensionalidad” (Arnold y Espejo, 2013) solo percibible ante la misma materialidad del “cuerpo textil” (27) y su espesor. Dicha profundidad tridimensional emerge de un sistema de planificación de la producción de base matemática que combina (premeditadamente) en estratos superpuestos capas materiales de hilos y que dependiendo de cómo éstas van a levantarse y superponerse presentarán en superficie determinado resultado. Para Arnold y Espejo esta *tridimensionalidad* está basada en la “estructura textil”²⁴ y en la “técnica textil”²⁵ (2013: 41).

Ante lo anteriormente expuesto, la noción espacialidad-visualidad es otra. Pero además, existe una profunda carga sensible y afectiva por la cual para las sensibilidades andinas los textiles son concebidos como seres vivos que nacen, se desarrollan y mueren

22 A modo de cita aclaratoria: actualmente es recurrente visualizar “apellidos” en losaguayos andinos contemporáneos.

23 La noción de tectonicidad planteada por Paternosto evoca tanto una noción técnico-productiva estructural emergente como una vinculación simbólica con el tectonismo terrestre.

24 *Tilata* en aymara y *allwina* en quechua: se refiere a las formas de urdir el textil en un número determinado de capas.

25 Son los órdenes de selección y manejo según los patrones de conteo de los hilos dominantes (1|1 o 2|1 o 2|2 o 3|3 o 4|4) que definen las diferentes superficies tejidas. La técnica textil se deriva de la estructura textil.

a través de un “cuerpo textil” propio. Desde ese agenciamiento sensible los textiles establecen nexos vitales en sus vidas sociales entre regiones, se encuentran inmersos en la memoria social y están activamente vinculados a cambios sociales y políticos (Arnold y Espejo, 2013: 30-31). En este sentido se encuentran asociados a lo que Rodolfo Kusch (1976; 2015 [1971]; 2016 [1962]) denomina el “estar-siendo”, la “seminalidad”,²⁶ el referente anclado en la vitalidad y en la empírica. La comprensión geométrica andina (lo que la artes eurococcidentales denominan *abstracción americana*) es distinta- y diversa- de los movimientos geométricos y abstractos eurococcidentales del XX²⁷ que derivan de la búsqueda de la “pureza” en un sentido “universal” y abstracto (relacionado al linaje griego), vinculando la geometrización a la búsqueda de formas originales-primarias entendidas como “modelos”.

Desde América Latina Rodolfo Kusch -retomando el horizonte planteado por Heidegger (da- sein)- considera que el ser humano no existe de una forma pura y aislada sino que desde el momento en que intenta comprenderse y autodeterminarse se encuentra *en relación*. Enuncia de esa manera, a través de la noción de *arraigo*, una forma seminal y relacional de manifestarse en el mundo del componente americano: el estar-siendo. No es una negación del ser, o una radicalidad del estar de tipo corpóreo asociado a la animalidad, sino que desde un reconocimiento que para ser,²⁸ indefectiblemente hay que estar en el mundo.²⁹

IV. *Sobre antiguos y renovados dilemas en el reparto de lo sensible*

El devenir relacional nos sitúa *con* el mundo desde un lugar político, social y afectivo:³⁰ en situación. Por ende, continuando esta lectura afectiva de las imágenes, podría decir que las mismas (evocadoras

26 De “semilla” y de “semen”: de vida.

27 Cuyas geometrificaciones generalmente no emergen de técnicas productivo- tectónicas complejas.

28 Peligrosa, ya que podría inaugurar neo- lecturas del tópico “barbarie” al asociarse a lo instintivo y alejarse binariamente del “pensamiento”.

29 El conflicto de materialidad/ vitalidad con ilusión/ abstracción/universalidad, entre el estar (en un lugar específico) y el ser (universal no situado), fue también ácidamente criticado por uno de los grandes deconstructores del pensamiento occidental, Friedrich Nietzsche.

30 De afectarse, entendido en el sentido de Spinoza y Deleuze como poder de los cuerpos de afectar u ser afectado por otros.

y relacionales) desencadenan *afectos* a partir de re vivenciar memorias relacionadas a experiencias de vida. Ese devenir afectivo –en términos experienciales- incide sobre el cuerpo, *moviliza* en términos sensibles y es relacional: *con-mueve*, algo pasa de uno a otro como sensación. Ese *pasaje sensible* permite comprender que “el devenir sensible es el acto a través del cual algo o alguien incesantemente se vuelve otro (sin dejar de ser lo que es)” (Deleuze y Guattari, 1991: 179). Aquellas imágenes evocadoras continuaban *afectándome* pero además, desde una potencia del *con-mover* los aguayos eran altamente afectivos también para sus comunidades productoras. Los aguayos adaptables a muchísimas formas de postura, como una piel social sobre los cuerpos, como marcas de identidad transgeneracionales, activaban potenciales formas afectivas y performáticas en su capacidad sensible y de uso.

Los aguayos andinos también son/fueron migrantes [otro nexo afectivo con mi historia personal]. Esta migracionalidad –que atraviesa períodos históricos- transluce su enorme adaptabilidad como objetos en relación. Al igual que las imágenes contemporáneas (migrantes gracias a las tecnologías digitales actuales) también eran móviles, altamente versátiles, actuales y masivos. Durante instancias de viaje me impactaba la facilidad de su traslado, la multiplicidad de sus usos³¹ y su plasticidad como soporte. Podían incluso reemplazar una mochila. En este sentido toda *imagen materia* que evidencia una migración territorial y/o histórica desde un aparente origen, nos pone frente al valor de la experiencia como dinamismo y movilidad afecto-perceptiva. Pero además las imágenes materia solas no se trasladan, son los cuerpos experienciales quienes las movilizan activando circulaciones empíricas de lo visual.³² El accionar relacional humano es el vehículo que posibilita las migraciones simbólicas, los *tras-lados* que reelaboran lo sensible en cada nueva interpretación en diferente tiempo y espacio.

Como estudiante de artes, al intentar hacer un análisis formal de tipo *académico-occidental* sobre este -y otros textiles- me enfrenté al impacto de su complejidad y a lo limitante de categorías transpoladas para interpretar sensibilidades culturales con linaje amerindio. En este marco, la polarización moderna que sitúa lo americano en base a un modelo binario,

31 Los cuales yo misma he adquirido en aquellas instancias.

32 Incluso, en espacios mediatizados /digitalizados/ cibernéticos, hay voluntades personales, decisiones humanas- o programadas por humanos- que las hacen posibles.

construyó alrededor de las visualidades amerindias y sus producciones, un modelo exótico- fantástico sobre las imágenes, basado en una idea de código inmóvil asociado una “pureza” original (inspirada en la noción roussoniana del “buen salvaje”), pretérita e ingenua. La cultura visual propone como respuesta actualizada el estudio crítico de imágenes y artefactos a partir de “una manera de pensar y abordar imágenes y artefactos que instituyen sentidos y significados para y con ese mundo cultural-electrónico-digital” (Tourinho y Martins, 2015: 27).

Fue desde una lectura moderna de las producciones y obras artísticas basadas en un recorte de la obra como objeto que las prácticas expresivas amerindias sufrieron un análisis diseccionado, separando segmentos/secciones/objetos de prácticas y contextos sensibles más abarcativos. Estas *prácticas de disección* fueron direccionando unilateralmente el análisis visual hacia parámetros formales o de contenido,³³ caracterizando producciones y prácticas como carentes de cuestionamientos intelectuales y estéticos, como meras reproductoras de técnicas y combinatorias de recursos. Desde dichos énfasis, se fueron construyendo lecturas objetualizantes, anacrónicas y parciales sobre un amplio y diverso abanico de prácticas artísticas. Los inconmensurables universos culturales, simbólicos y materiales que ingresan en estas caracterizaciones *universalizantes* poseen vínculos sensibles y expresivos con las antiguas prácticas amerindias e ingresaron indiscriminadamente al magma de *lo popular* desde una perspectiva peyorativa asociada a lo masivo y al utilitarismo usufructivo que occidente percibió en ellas. Estas prácticas, procesos y artefactos fueron enunciados como “artesanales”, entendidos como “menores” (léase el corte paternalista) y repetitivos asociados a la noción platónica de “copia”.

Sin embargo, pensando al interior del antiguo debate arte/artesanías, intentando observar la intención de *afectividad* de esa separación, como ha observado Frantz Fanon ([1961] 2009), lo que se degrada con los procesos coloniales es la percepción de la capacidad sensible del otro. Desde la invasión, a través del período colonial y afianzado durante el positivismo evolucionista del siglo XIX, el paradigma occidental subalternizó cuerpos y sensibilidades mediante violencia hacia los cuerpos, reducidos a la funcionalidad de “mano de obra”, despojados de la dimensión afectivo-sensible de la existencia, situados

33 La des humanización y el recorte de la dimensión sensible afectiva tiene en el marco de las prácticas coloniales, como afirma Fanon, un objetivo profundo: animalizar al otro.

en inferioridad “animalizada” respecto a lo occidental, blanco, católico, considerado puro y verdadero (Fanon, [1961] 2009: 33-37). La deshumanización trajo aparejado el vaciamiento de la comprensión de la capacidad sensible del otro, la degradación de su posibilidad artístico-expresiva.

Me interesa entonces apreciar, por fuera de aquel desigual “reparto de lo sensible” (Rancière; 2009) basado en mercantilidades, objetos y utilitarismos, hablar desde el caudal emotivo por donde han continuado relacionando sensibilidades desde lo público y desde un lugar de *lo común* no exclusivo. En ese sentido, un caudal afectivo emocional unían al aguayo, a mi madre, a mí y a su tejedora. El aguayo activaba una potencia como vehículo de memoria. Desde allí me interesa evocar un segmento del recorrido migratorio de los textiles andinos que me resulta movilizador: en la región andina, durante el período colonial de los siglos XVI, XVII y XVIII, en un contexto inquisidor evangelizador, el sistema económico social basado en la explotación de recursos naturales, humanos y culturales, requirió para llevarse a cabo, la adaptación por parte de los españoles del antiguo régimen de mita incaico. El mismo consistía en el traslado a geografías alejadas y con otras lenguas a los explotados (desmembrando ayllus y núcleos familiares), asegurando así la fagocitación cultural, la aculturación y una exacerbación de la experiencia de aislamiento. Teniendo en cuenta esto, podemos dimensionar que *las personas se trasladaban -con lo puesto- como única pertenencia personal: sus aguayos y textiles*. Aquellos *cuerpos textiles* cargaron la potencia afectiva, la carga emotiva del despojo, las experiencias de vida, la memoria cultural. Las ropas (aguayos, faldas, textiles de toda índole) eran trasladadas y conservadas como cobijo y como memoria. Fue allí, sobre los cuerpos, donde los aguayos fueron cargados de afectividad, con la *carga* sensible de las grandes “crisis vitales” (Murra, 1987): funcionaron como telas mortuorias, como cunas y como cargadores de las guaguas, como mantas de cobijo, como recolectores de leñas, trasladando alimentos, como manteles y ropas... heredadas de madres a hijas, como *matrices* de ancestros.

Los textiles aguayos andinos son inseparables de los cuerpos que les confieren sentido. Sus usos están en diálogo directo y forman parte del repertorio de vestimentas de las mujeres andinas, aymaras y quechuas. Actualmente el uso de los aguayos es múltiple y es felizmente no restrictivo. Lo podemos usar todos y nadie va a sorprenderse. Las vestimentas usadas actualmente en el Altiplano (principalmente en las regiones urbanas y semiurbanas) son el resultado

de los procesos coloniales y en muchos casos producto de imposiciones durante los siglos XVII; XVIII y XIX. A través de los cuerpos, por medio de prácticas estéticas “mnemónicas” (Cummins, 1993:127), se experimentaron las formas y los espacios (sensibles y plásticos) desde donde fueron reelaboradas las visualidades para continuar la supervivencia material y simbólica.

Conclusiones

V. *Hacia metodologías conscientes de los énfasis-foco puestos en las imágenes*

Las lecturas interpretativas que establezco entre la figura 1 y 2 son diferentes entre sí y parte de ello se debe a que el énfasis organizativo de la imagen está puesto en otro lugar. Estos *impactos* diferentes forman parte de las condiciones de recepción del discurso visual. Para establecer las condiciones de producción de una imagen, debo remitirme a las relaciones que establecen los grupos a partir de las imágenes que producen, las cuales varían según cadenas y circuitos de discursividad, es decir según la semiosis social donde se insertan (Verón, 1993). Una misma imagen, según su contexto de inserción relacional, por ende de circulación y recepción de significado, produce múltiples sentidos, es polisémica en medida que en esa variación de la red de discursividad en donde se inserta, es percible por un arco amplio de interlocutores con agenciamientos culturales diferentes. En este marco, los estudios de la cultura visual, como indican Martins y Tourinho, se constituyen en una matriz teórica pertinente y deconstructiva para la revisión y la elaboración de enunciaciones y epistemologías desde el sur latinoamericano. En palabras de los autores:

Como campo de estudio transdisciplinar, la cultura visual, además del interés de investigación por la producción artística del pasado, concentra atención especial en los fenómenos visuales que están ocurriendo hoy, en el uso oficial, afectivo y político-ideológico de las imágenes y en las prácticas culturales que emergen del uso de esas imágenes. Al adoptar esa perspectiva, la cultura visual asume que la percepción es una interpretación y, por lo tanto, una práctica de producción de significado que depende del punto de vista del observador/espectador en términos de clase, género, étnica, creencia, información y experiencia cultural (Tourinho y Martins, 2015: 22).

Entonces, ¿Cómo podemos en Latinoamérica (intentar) evadir metodológicamente el marco de

“analogización cultural” al que sometemos a los procesos que creemos similares? En ese sentido la “sociología de la imagen” propuesta por Rivera Cusicanqui (2010, 2015) resulta potente como método de acercamiento hacia imágenes producidas en contextos pluriculturales o para imágenes que evidencien una yuxtaposición de componentes en heterocronicidad (Moxey, 2015) intertextualidad, interculturalidad y transculturalidad. Para Viveiros de Castro, si la analogía de la alteridad propició el método comparativo, el método de la “equivocación controlada” propone un espacio positivo para enunciar la diferenciación ontológica y la disyunción referencial (2004: 8-13). Las interpretaciones entonces, emergen y flotan sobre horizontes de comprensión colectivos, históricamente locales, culturales y subjetivos. Estas interpretaciones se superponen como láminas, junto a las afectividades que devienen, como corrientes traslúcidas unas sobre otras, garantizando la reproducción, movilidad y fluidez del horizonte visual de sentido. En tanto, la capacidad interpretante, el horizonte de interpretación y el marco visual respecto de una imagen, habla siempre de un “nosotros” interrelacional, existe dentro de circuitos de relaciones, y pueden producirse de modos múltiples respecto del artefacto material o del proceso performático del que emergen.

Referencias bibliográficas

- AGUIRRE, I. (2012). Cultura Visual, Política de la Estética y Emancipación. En R. MARTINS, F. MIRANDA, M. O. OLIVEIRA, I. TOURINHO, & G. VICCI, *Educación de la Cultura Visual: conceptos y contextos*. (págs. 93-138). Santa María: UFSM.
- ARNOLD, D., y ESPEJO, E. (2013). *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: ILCA: Serie Informes de Investigación, II, N° 8.
- BELVEDERE, C. (2018). Sociología Fenomenológica y Fenomenología Social. Conversaciones con Carlos Belvedere. Entrevista e Introducción de Déborah Motta. *Diferencia(s). Revista de Teoría Social Contemporánea*, 127-135.
- BOURDIEU, P. (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- BREA, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen. Imagen -materia, film, e-image*. Madrid: Akal.
- CANCLINI, N. G. (1990). *Culturasa Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. D.F. México: Grijalbo.
- COLOMBRES, A., y ESCOBAR, J. A. (1991). *Hacia una teoría americana del Arte*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- CUMMINS, T. (1993). La representación en el siglo XVI: La imagen colonial del Inca. En U. E. (comp.), *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra* (págs. 87-136). Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”.
- DELEUZE, G., y GUATTARI, F. (1991). *¿Qué es la Filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- DUSSEL, E. (2015). *Filosofías del Sur. Descolonización y Transmodernidad*. México D.F.: Akal/ Inter Pares.
- ESCOBAR, T. (2004). *El arte fuera de sí*. Asunción: FONDEC/ Museo del Barro.
- FANON, F. ([1961] 2009). *Los condenados de la Tierra*. Buenos Aires: F.C.E.
- FOUCAULT, M. ([1976]1990). *La vida de los hombres infames. Ensayos sobre desviación y dominación. Selección de Fernando Alvarez - Uría y Julia Várela*. Madrid: De la Piqueta.
- GONZÁLEZ, A. R. ([1974] 2007). *Arte, estructura y arqueología*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- HERNÁNDEZ, F. (1997). *Educación y cultura visual*. Madrid: Publicaciones M.C.E.P.
- HERNÁNDEZ, F. (2015). La Cultura Visual como Invitación a la deslocalización de la mirada y reposicionamiento del sujeto. En R. Martins, F. Miranda, M. O. Oliveira, I. Tourinho, & G. Vicci, *Educación de la Cultura Visual: conceptos y contextos* (págs. 75-92). Santa María: UFSM.
- IHDE, D. (2004). *Los cuerpos en la tecnología. Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo*. Barcelona: UOC, Trad. C. Hormazabal.
- IHDE, D. (2005). “La incorporación de lo material: fenomenología y filosofía de la tecnología”. *Revista CTS, nº5, vol. 2, (Traducción de Claudio Alfaraz)*, 153-166.
- JAY, M. (1994). *Downcast Eyes – The denigration of vision in twentieth-century French thought*. Los Angeles: University of California Press.
- KUSCH, R. ([1971] 2015). *El pensamiento indígena y popular en América*. Córdoba: Tierra del Sur.
- KUSCH, R. ([1962] 2016). *América Profunda*. Nono: Cleta Ediciones.
- KUSCH, R. (1976). *geocultura del hombre americano*. Editorial Fundación Ross.
- LORANDI, A. M. (2000). Las reveliones indígenas. Diversidad étnica, liderazgos supraétnicos y el sistema colonial. *Academia.edu*, https://www.academia.edu/8134689/LAS_REBELIONES_INDIGENAS.
- MARTINS, R., y TOURINHO, I. (2015). Circunstancias e injerencias de la Cultura Visual. En R. Martins, F. Miranda, M. Oliveira de Oliveira, I. Tourinho, & G. Vicci, *Educación de la Cultura Visual*.

Tomo I (págs. 21-37). Universidad de la República.

MARTINS, R., MIRANDA, F., OLIVEIRA, M. O., TOURINHO, I., y VICCI, G. (2015). *Educación de la Cultura Visual: conceptos y contextos*. Santa María: UFSM.

MASSUMI, B. (1995). The autonomy of affect. 31: . *Cultural Critique*(31), 83-109. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/1354446>

MIRANDA, F. (2015). Postproducción educativa: La posibilidad de las imágenes. En R. MARTINS, F. MIRANDA, O. D. MARILDA, I. TOURINHO, y G. VICCI, *Educación de la Cultura Visual: Conceptos y Contextos* (págs. 38-61). Universidad de la República.

MOXEY, K. (2015). *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Barcelona: Sans Soleil.

MURRA, J. V. (1987). Las funciones del tejido andino en diversos contextos sociales y políticos. En M. C. Precolombino, *Arte Mayor de los Andes* (págs. 10- 20). Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

PATERNOSTO, C. (1989). *Piedra Abstracta. La escultura Inca: una visión contemporánea*. . D.F. México: Fondo de Cultura económica.

POOLE, D. (2002 [2000]). *Visión, raza y modernidad. Una introducción al mundo andino de imágenes*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Módulo: Estudios de caso, sección 14.

RANCIÈRE, J. (2009). *El reparto de lo sensible*.

Estética y política. Santiago de Chile: Arcis.

RIVERA CUSICANQUI, S. (2010). *Chi'ixinakax utxiwa. una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Córdoba: Clea Ediciones.

RIVERA CUSICANQUI, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas chixi desde la historia andina*. Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.

SCHIRATO, T., y WEBB, J. (2004). *Understanding the Visual*. London: Sage.

TOURINHO, I., y MARTINS, R. (2012). Circunstancias y injerencias de la cultura visual. . En R. MARTINS, F. MIRANDA, M. O. OLIVEIRA, I. TOURINHO, y G. VICCI, *Educación de la Cultura Visual: conceptos y contextos* (págs. 21- 37). Santa María: UFSM.

VERÓN, E. (1993). *La Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

VITALE, L. (1987.). *La mitad invisible de la Historia. El protagonismo social de la mujer latinoamericana*. Buenos Aires.: Sudamericana - Planeta.

VIVEIROS DE CASTRO, E. (2004). La antropología perspectivista y el método de la equivocación controlada. *Tipiti: Revista de la Sociedad para la Antropología de las Tierras Bajas de América del Sur*, Vol. 2: ISS. 1, Article 1. Traducción de José María Miranda.

WILLIAMS, R. (2009 (1977)). *Marxismo y literatura. fragmentos*. Buenos Aires: Ed. Las Cuarenta.

Citado. ESTARELLAS, Natalia (2022) "Matrilineajes amerindios de las artes populares en el espacio público" en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 74-86. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/39>

Plazos. Recibido: 20/01/2020. Aceptado: 12/12/2021

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.
N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Argentina. ISSN 1852-8759. pp. 87-97.

Moral question and collective emotions in the crisis of the Republic in Italy (1989-1992). For a study of left-wing populism *ante litteram*.

Cuestión moral y emociones colectivas en la crisis de la República en Italia (1989-1992). Para un estudio del populismo de izquierda *ante litteram*.

Tesei, Roberto*

University of Catania, Italy
roberto.tesei@phd.unict.it

Abstract

The crisis of the Italian political system, which was particularly acute between 1989 and 1994, originated both in the context of major international changes and in the system itself, which was incapable of resolving the country's main economic, social and moral issues. Especially during the 1980s, the growing corruption of the political system led to an increased demand for morality and honesty in public action at the end of the decade. While some parties attempted to interpret these sentiments, others were overwhelmed by judicial investigations. The paper examines the cases of the Pds (born from the dissolution of the Italian Communist Party) and Leoluca Orlando's Rete. Both tried to ride the strong emotionalism of the moment, anticipating certain themes and modalities of the following political season, where the arrival of Berlusconi disrupted the old right/left vertical political divisions. They built the grounds through which certain left-wing populist movements - still little studied today - could find fertile ground from the turn of the century to the present day.

Keywords: Populism; Morality; Collective Emotions; Crisis; Left-Wing.

Resumen

La crisis del sistema político italiano, particularmente aguda entre 1989 y 1994, se originó tanto en el contexto de grandes cambios internacionales como en el propio sistema, incapaz de resolver los principales problemas económicos, sociales y morales del país. Especialmente durante la década de 1980, la creciente corrupción del sistema político condujo a una mayor exigencia de moralidad y honestidad en la acción pública a fines de la década. Si bien algunas partes intentaron interpretar estos sentimientos, otras se vieron abrumadas por las investigaciones judiciales. El artículo examina los casos del Pds (nacido a partir de la disolución del Partido Comunista Italiano) y la Rete de Leoluca Orlando. Ambos intentaron movilizar una fuerte emocionalidad del momento, anticipando ciertos temas y modalidades de la siguiente temporada política, donde la llegada de Berlusconi trastocó las viejas divisiones políticas verticales derecha/izquierda. Construyeron los terrenos a través de los cuales ciertos movimientos populistas de izquierda -aún hoy poco estudiados- podrían encontrar un terreno fértil desde el cambio de siglo hasta nuestros días.

Palabras clave: Populismo; Moralidad; Emociones Colectivas; Crisis; Ala Izquierda.

* Roberto Tesei is a PhD student (XXXV cycle) in Contemporary History at the Department of Political and Social Sciences, University of Catania. He deals with political and social history, parties and movements, and populism, with particular reference to the 1980s in Italy. In 2017, he received the prize for the best dissertation from the Craxi Foundation, for a research on Italian reformism between Craxi and Napolitano. He is an advisor to the President of the Anti-Discrimination Commission of the Senate of the Republic, on issues related to the phenomenon of hate speech. ORCID: 0000-0002-6328-4333

Moral question and collective emotions in the crisis of the Republic in Italy (1989-1992). For a study of left-wing populism *ante litteram*.

The context: the «long decade» of the 1980s

During the 1980s, both in Italy and at a European and international level, many profound transformations took place, with different influences and outcomes. A decade on which historiography has questioned itself for a long time, consolidating valid interpretations (Colarizi, Craveri, Pons and Quagliariello, 2004; Colarizi, Giovagnoli and Pombeni, 2014; Pons, Roccucci and Romero, 2014; Asquer, Bernardi and Fumian, 2014; on the aspects of narrative and symbolic dimension, Mattera and Uva, 2012) , but of which there is still ample space to examine and deepen, particularly if observed through the prolongation of certain effects and characteristics until beyond the new millennium. However, in the collective imagination, that turn of the century represented the triumph of individual economic success, the rise of great world finance, but also of small entrepreneurial initiative, and the advent of new and diversified forms of consumption.

However, rather than looking for a clear-cut caesura between the old and the new, the before and after the collapse of what has been called the «republic of parties» (Scoppola, 2021) in Italy, it is necessary today to consider that the crisis of that world, of that society, lies in a much deeper interweaving of time, history, international positioning, and traditions deeply rooted in the culture, customs, and common feeling of the country. To the extent that the start, between 1992 and 1994 - the year of Silvio Berlusconi's "take-over" - of a phase that is certainly different from the previous one, three decades later, presents a picture in which continuity and discontinuity interact much more than what the chronicle has so far been responsible for narrating.

Therefore, historical research and historiography are taking on the task of reconstructing with a different approach the nature, the causes, the protagonists of those events that led to the end of a long and stable political season renamed, in particular by the press, as the «First Republic». A point of fall that had in 1992 (Ravveduto, 2015 and 2022) the crossroads of this transition between past and present (Colarizi, 2022), a year that marked the beginning and end of an era (Dayan and Katz, 1993, pp. 238-239). Yet, it was during the «long decade» (the definition is in Quagliariello, 2004) of the 1980s that both the great economic and social changes in the West as a whole, and the reasons - exogenous and endogenous - necessary, but - we shall see - not sufficient prerequisite for the precipitation of events - took shape.

In this collective trauma, where history and memory still play different roles today, the party-democratic system fell, on the one hand, driven by internal forces - from the judiciary activism that unveiled unimaginable levels of corruption to the role of public opinion incited by the new television programmes (on the contamination between politics and television, Novelli, 2006 and 2016), projected at the same time as the swarming piazza and the living room of the homes of millions of Italians; from the race towards bankruptcy due to the public debt now out of control to the coeval need not to miss the train of the new European economic policy with the accession to the Maastricht Treaty; up to the Mafia's attack on the State, the climax of which was reached with the assassination of judges Falcone and Borsellino - and, on the other hand, on the evolution of external factors, the framework of which was the end of the Cold War, which represented for Italy the

exhaustion of the so-called «external constraint» (Gualtieri, 2001) and of the «blocked democracy». These factors contributed, individually and in a shared manner, to the emergence, in a relatively short but very intense period, of emotions, feelings and moods that were collective in the population but at the same time present in the feelings of each citizen, with the media - starting with the Fininvest group's commercial television channels and the first talk-shows - intent on constituting an enormous sounding board for the instincts, fears, indignation and anger of the "folk".¹ It was in that context that this new category took on a different presence: the folk. A category that like the people, is not divided into classes or social classes, but also assumes, in an even more indistinct manner, moral virtues, common sense, tradition (Trotta, 1995, pp. 32-43).

The interaction of at least four systemic crises - international, economic-financial, institutional, and political - represented the background against which the forward shift took place, where the mudslide on which the country was resting began to move, inexorably downwards and taking with it everything that was planted above (Cafagna, 2012). And the acceleration was undoubtedly provided by the effects of the collapse of the Soviet system from 1989 onwards: it applied to the whole of Europe, but to Italy in particular, due to its central position in the "Iron Curtain", where the Italian Communist Party was not only the protagonist of the founding of the Republic and its Constitution, but also the main shareholder of the democratic opposition to the Christian Democrats. The demise of one of the two models - the Communist one - that held up the Italian political and cultural clash also dragged with it the other supporting axis of the party structure, the Catholic party, which had made anti-Communism a useful glue to consolidate its power for over forty years (Colarizi, 2014, p. 337), positioning itself as the only alternative for the government of the country, a moderate barycentre to guarantee anti-Communism, even anti-fascism (Lupo, 2004; for a further development of the concept of anti-anti-fascism, Orsina, 2013). By emphasising vertical ideological fractures, the East-West contrast pushed the horizontal ones between the political elite and the people into the background during the post-war republican period (Orsina, 2014, p. 410): but having weakened the former, the latter found the freedom to re-emerge at the very beginning of the 1990s.

The karst river of sentiments adverse to the political system, but also a certain estrangement

¹ The term "folk" is the closest in English to the Italian concept of "gente".

from the state, has accompanied Italian history since unification, towards the Twenty Years of Fascism and, having landed almost intact in the democratic phase, has been skilfully mastered by the Christian Democrat political and state power machine and the consensus block favoured by a *welfare state* in continuous expansion (for a reconstruction that takes into account cultural, historical and anthropological elements, Tullio-Altan, 1997). But in the 1980s, despite a second, reduced "economic miracle" (Rossi, 2020), the more or less marked adherence to the neo-liberal spirit of the decade put an end to the state mechanism of economic programming (on which part of the "pact" between the Communists and Christian Democrats had also been based), leaving room for the *self-regulating capacity* of the market and, at the same time, reducing the role of the public and its annexes as a great social shock absorber. The link with the global economy therefore took a fundamental step with the accession to the Maastricht Treaty and the ceding of greater areas of economic sovereignty to the European institutions, decreeing the progressive exhaustion of the so-called "activist project states" (Colarizi, 2020; Maier, 2014).

The decade was also marked by the fading away of the great mobilisations of the 1960s and 1970s and the consequent withdrawal into the private sphere, contributing to a shift in political commitment from economic and collective demands to the personal sphere, as a coherent development of the Sixty-Eight movement. But in essence, the shattering of interests, a consequence of the success of the *welfare state*, and a liberation of subjectivities and needs were nothing more than the results of these same conquests. Finally, the decline of the industrial society and the emergence of new economic actors - the so-called *Third Italy* (Bartolini, 2015) - contributed to re-dimensioning the political value of the 'factory', with all its legacy of class struggle, de-syndicalising and de-partisanising the workers, bringing their fate closer to the new figure of the 'worker-entrepreneur'.

Having said this, it is useful at this point to introduce the concept of populism that will follow in the following pages. In fact, the 1980s were a breeding ground for a populism producing «capitalism as a cultic economy that enshrines a normalised society in the immediate enjoyment through consumption. Its political economy of morality is based on the banalisation of good, the logic of waste and the politics of perversion». Populism as an advanced stage of neo-liberalism, for which Italy - midway between the global North and South - represented (and perhaps still represents today) a particularly favourable

terrain. Although the outline of a possible case of an *ante litteram* left-wing populism in Italy - in the wake and antithesis of the right-wing, ethno-nationalist Lega Nord - will be examined later, it is appropriate to bear in mind the hypothesis that both may represent, in a certain sense, «a dialectical overcoming of neoliberalism» (Scribano, 2019, p. 175).

Within the framework of the changes outlined, the disappearance of the society that had been articulated on the production model at the centre of which was the role of large-scale industry in favour of small and medium-sized entrepreneurship and the service economy, threw into crisis, first and foremost, those who had built consensus and representation on the mobilisation of the working class. It was mainly the Italian Communist Party that was gradually eroded in its establishment by the ongoing social transformations. Berlinguer, secretary of the PCI until his death in 1984, understood before others that denouncing the inadequacy of the political system could have been a powerful tool for mobilising popular consensus. In particular, after the end of the process of encounter with the Catholic party begun with Aldo Moro - defined as the “historic compromise” and later, following the terrorist attack on the heart of the state, the “national solidarity” - which did not lead to a real and hoped-for legitimisation of the PCI as a possible governing force. The same project of the alternative, of the «pivot»² of a government of the «capable and honest», through the call for *diversity* and the *moral question*, proved fruitless and led the communists to a platform of ethical claims that contributed to the formation of a more general resentment towards political subjects, institutions, and the state. It is necessary to start from here, from these changes, if we want to trace the origins of *morality* as an instrument of political battle and a fundamental impulse to that “populist moment” (Zanatta, 2002, pp. 273-277) that took shape in the crisis of the Republic.

Morality and the construction of the political: from the PCI (later PDS) to the Movement for Democracy – La Rete

In the years following the death of the communist secretary, the moral question, from its verifiable state, i.e. measurable as more and more corruption scandals linked to the party-dominated system started to emerge, began to take shape as the

banner of the political clash,³ a sort of “ideology of morality” available to those who began to “picket” the now fragile «republic of parties», as well as to legitimise or delegitimise the adversary (Cammarano and Cavazza, 2010). This context also favoured the emergence of that “myth” of a healthy civil society (Lupo, 2000 and 2013; Saresella, 2016), as opposed to the political society of the parties, the only one capable of replacing the worn-out and corrupt ruling class - a narrative capable of enduring to this day - favouring, among others, the rise of Berlusconi, an entrepreneur “lent” to politics. Probably, it is already possible to identify here one of the most original stages of populism in Italy, «as the highest stage of neoliberalism implies the patrimonial enrichment of the leaders, the arrival of entrepreneurs in power and the transformation into entrepreneurs of politicians» (Scribano, 2019, p. 175). But that is another story and we will focus here on what came before.

In the world of the Italian Communists, the moral question was the background to the attempts to build a *third Italian way* between a still strong link with the ideological apparatus of Communism and a social democracy that could not, however, be considered enough. If until the first half of the 1980s - that is, until the defeat in the referendum on the “scala mobile” (“sliding-scale” cost-of-living adjustment which intended to abrogate the Craxi government’s regulations limiting the mechanism of automatic adjustment of the purchasing power of wages in relation to inflation) - the PCI was stuck with a vision of society that hinged on the centrality of the workers (Colarizi, 2019, pp. 149-150), in the following years - leading up to the Bolognina turning point and the founding of the Democratic Party of the Left (Partito Democratico della Sinistra, PDS) - a movement began to move away from the field of economic and social demands in the direction of civil *issues*, such as women’s rights, youth rights, peace, and the environment. It is no coincidence that the leadership group that began to gain more specific weight - both at the centre and in the federations (Ignazi, 1992) - over that decade was representative of that political generation that had grown up in 1968 and was imbued with individualism and hedonism, even though, for the most part, it was still convinced that it was operating in mass society. This distorted perception, like a sort of refraction of reality, pushed the PCI forward, towards a model of a “ass radical party”, but looking backwards.

2 Istituto Gramsci, Italian Communist Party Archives, 1980, Direzione, meeting of 27 November 1980, mf. 8109, pp. 3-18.

3 See the monographic issue «Questione morale e politica. Problemi della transizione nella crisi europea di fine Novecento», in Memoria e ricerca, no. 32, 2009.

It was a common feature of the progressive parties - but for the PCI more evident precisely because it was outside the social-democratic tradition - to find an alternative to Marxism by shifting the emphasis from the working class now in crisis to the middle class, in particular by inserting an ethical soul to their political line: by insisting on rights, the progressive parties favoured the colonisation of the political by ethical and judicial logic (Orsina, 2020, pp. 132-135). A «genetic mutation» (Guiso, 2011, p. 201) of the Italian communist world that covered the entire decade, finding its fundamental stages in the encounter with the pacifist and environmentalist movement and, above all, with the incorporation into its political culture of the instrument of the referendum, which, after the one against the Valentine's Day decree, made a qualitative leap in communist strategy with the mobilisations against nuclear power (following the Chernobyl disaster) and the civil responsibility of magistrates first, and then those on electoral laws.

The moral question constituted an important thread, representing a consensus-building agent, a lever in the hands of old and new political subjects, an immediate and sobering discursive and rhetorical strategy that contributed to the spread of an atmosphere of «furious anti-political excitement» in society (Mastropaolo, 2005, pp. 158-165). Especially in a decade, that of the 1980s, in which scandals related to bribery and corruption were beginning to become widespread.

Morality, the core of what should have been «communist diversity», remained latent in the people of PCI, aroused when necessary against political opponents, Craxi in particular. He had good game, among other things, since Italian society was itself already an extremely fertile ground for severe moral judgments to take root against politicians and their respective parties: in the national political culture, «la retorica tesa a delegittimare partiti, classi politiche professionali, istituzioni rappresentative e relativi ludi cartacei» still constitutes a solid strand, exalting, on the other hand, the «immediate contact between the masses and the leader» (Lupo, 2000, p. 23; Tullio-Altan, 1997). This contributed to determining a fragile relationship of trust, always on the verge of collapse, in which the glue was not so much the mutual recognition between the people and the ruling class, as the majority presence in Italian electoral behaviour of the vote of belonging and the vote of exchange, to the detriment of the choices adopted on the basis of an opinion matured from a conscious or at least critical evaluation (Parisi and Pasquino, 1985, pp. 215-249).

In the phase in which democracy, in its concert of actors, is no longer able to offer adequate answers to the needs of vast strata of the population, i.e. whose expectations diverge beyond certain limits, a «populist moment» may arise. Citizens challenge the principle of delegation, starting from the fact that their expectations are disappointed beyond an acceptable limit. Populism is thus configured as a specific form of political mobilisation that differs both from the classical models of interest expression and from the political action channelled by political parties and, under certain conditions, it is possible to grasp its element as a reaction to the dysfunction of political systems (Meny, 2004, p. 370). As this «pact» breaks down, distrust expands and becomes massified, giving rise to three processes: «isolation in consumption is reinforced, institutional ties are redefined and scapegoats are generated. Isolation, self-centred life and intersubjective dissociation are effects of a process of long-term distrust. Immediate enjoyment through consumption reinforces the fantasy of a life where others only appear as vehicles of «my enjoyment». Distrust produces the fascination with the disconnected and self-sufficient oases as a model of subjectivity. Institutional relations change strongly in and through distrust. Plots of institutional reliability are resignified and there is a metamorphosis of institutional roles» (Scribano and Cervio, 2018, p. 195).

Returning to the theme of an increased demand for morality from both political subjects and citizens, the press, the *mass media*, it was not, on its own, a driving force capable of fuelling such an overwhelming discourse against politics. It was a *maximum common denominator* in the political arena, potentially capable of constructing what philosopher Ernesto Laclau calls a «floating signifier», i.e. a strong element of discourse capable of conceptually grasping its various logical shifts. In essence, a symbol capable of crystallising - at a given moment - the anti-establishment sentiments present in every society, regardless of the specific forms of articulation (Laclau, 2005, p. 125). However, the chain of equivalences that accompanied the moral question was as different as the cultural and political matrices that sought to ride it.

Although the communist critique of the dysfunctional state acquired its own originality, moving, among other things, into a space somewhere between morality and public ethics, those who successfully fanned the anti-political flames were the Leagues who, in 1989, merged into the Northern League (Lega Nord) and entrusted its leadership to Umberto Bossi: the initial ethno-regionalist protest

was transformed into a popular battle against the partyocracy. The originality of this new political formation was its ability to reinterpret regionalism in a populist key, constructing an appeal to the people understood both as *demos*, in the sense of common folk, of masses opposed to elites, and as *ethnos*, or as an ethnonational entity (Biorcio, 2015, ch. 3. Also, Allievi, 1992; Diamanti, 1996; Biorcio, 1997 and 2010). For these concise reasons, the Northern League has probably represented the main case study, particularly for historians and political scientists, on populism in Italy: until then, in fact, for about forty years after the Second World War - if we exclude the experience of the *Uomo Qualunque* movement and the particularity of the Achille Lauro phenomenon - populism was only present in the framework of Italian politics «in a latent form», without coagulating around one or more subjects capable of making it an effective instrument of political struggle (Tarchi, 2015, p. 207).

To have a history of contemporary populism in Italy in all its complexity, it is appropriate to understand whether and how a populist attempt distinct from the experience of the Northern League or Berlusconi's has also had its own particular origin. We therefore wonder whether there is a possibility that the themes and discourses proposed by some radical movements that developed between the 1990s and the first decade of the last century (from Di Pietro's party to the Girotondi, from the "Purple People" to the *Movimento 5 Stelle*) could find part of their roots precisely in that «long decade» we are discussing.

Laclau himself also distinguishes between a populism of the ruling classes, «which instrumentalise the appeal to the masses according to their own interests», and a populism closer to socialism, oriented from within the dominated classes (Taguieff, 2006, pp. 83-84). However, the concept of class, in this case, departs from its original formulation to embrace the people as the leading subject of change. One can speak in this regard of "left-wing populism" where its open and inclusive declination constitutes a possible way of rearticulating the political clash, capable of preserving and not weakening the forms of democracy in the years of its most acute systemic crisis (Damiani, 2020, p. 259).⁴ This meaning can be found diachronically in the last half-century in those collective movements that have set themselves the generic objective of

4 In this regard, see Marc Lazar's considerations, according to which traces of populism can be found in left-wing parties and movements when they need to gather a healthy "people" to oppose a degraded institutional context: cf. Lazar, 1997, pp. 121-131.

challenging the hegemonic representations of the construction of socialites subordinate to neoliberal culture: «this kind of struggle is not new and rooted in the 1970s with new social movements, at a time of the progressive fall of industrial societies and their welfare state systems, fostering more attention to the individual. This happened in an international context of increasing globalisation and enhancing neoliberal policies on the wave of China's political overture to liberal economy, the Soviet Union's collapse, and the end of Cold War» (Farro and Rebughini, 2019, p. 145).

Within the proposed framework of reflections, two political experiences, both collective and individual, find their place: on the one hand, the PCI in its path of transformation into a party of the European left, outside the communist world, which resulted in the birth of the PDS, and the centrality of Achille Occhetto's "weak" leadership; on the other hand, the experience that gave birth in 1991 to the Movement for Democracy - La Rete, an attempt to overcome "from the left" the 20th-century ideologies, the result of both the legacy of the Sixty-Eight and the broader reception of the Second Vatican Council in the Catholic base, intolerant of the Christian Democrat umbrella, whose main political and media representative was the then mayor of Palermo, Leoluca Orlando.

Hypotheses on the origin of left-wing populism in Italy

The two subjects examined are part of a broader research in progress on the possibility that populist, or rather anti-political, elements can also be found in the field of the Italian left in the dialectic of opposition between the people and the elite. This is a working hypothesis, on which more questions than certainties can be offered today.

If most researchers agree that in Italy the populist field has been occupied mainly by right-wing parties, it is a sufficiently consolidated fact that in the last ten years the electoral success of the M5S has been determined by its ability to link its political proposal to at least two decades of debate on the corruption of the ruling classes (Farro and Rebughini, 2019, p. 153). Tracing the course of this river may, hypothetically, represent a path of investigation into the nature of a left-wing populism linked to morality, the demand for transparency, and public ethics, which, however, at a certain point in republican history overlapped with criticism and revulsion towards parties and their political representatives.

In the context from the collapse of the Berlin

Wall to the explosion of the investigations of the “Mani Pulite” pool, collective morality, having passed into the baptismal and purifying fountain of political and business scandals, took on an ethical air, as if the former world saw a clear separation between public and private, rather than their obvious and necessary intertwining: with the widespread indignation towards the corrupt and the corrupters, largely fuelled by the press, an entire people deluded itself into believing that it could somehow redeem itself from its vices precisely on the terrain of civil ethics (Scoppola, 2021, p. 477). In the overall degradation of collective ethics, institutions rose to the role of both “victims and executioners” in this process. With the key of populism, the way was opened to a gigantic collective absolution and removal of the political responsibilities that the judicial enquiries indirectly attributed to each voter (Cartocci, 1996, pp. 292-293).

In this vein can be inserted the *pars destruens* of Berlinguer’s speech, according to which the parties had become «machines of power and clientele», without «civil passion», «federations of currents» each with «a “boss” and “under-bosses”», claiming the «diversity» of the PCI, which had not followed the parties in their «degeneration» because it had put the interests «of the working masses» and «of the marginalised strata of society» at the centre of its action.⁵ At the end of the 1980s and the beginning of the 1990s, it became even harsher, being flanked by the denunciation of an Italian democracy - as Occhetto put it - «emptied and deviated by dark, irresponsible, criminal powers»: the accusation was based on the fact that public life was burdened by «not only the devastating effects of the corruption that emerged from the Tangentopoli enquiries, but also the perverse intertwining and collusion between criminality and politics» (Orsina, 2018, p. 125).

In a similar way, but without the deep connection that the PCI/PDS had with a strong 20th-century political tradition such as communism, for the Rete moralising theme became what Laclau calls an *empty signifier*: the *moral question*, while remaining a single question, became at the same time the signifier of a broader universality, bringing with it a chain of «equivalential questions». In the Argentine philosopher’s logic, such is the moment that precedes the construction of a people, its performative act, which he defines - for many questionably, but certainly in original terms - as populism.

It is conceivable how the profound public call for moralisation, aggravated by the crisis of the

⁵ Eugenio Scalfari, «Dove va il Pci? Intervista a Berlinguer», in *la Repubblica*, 28 July 1981.

system, somehow constructed a people, or at least united an almost total majority of the population within a common denominator (Baldassari and Melegari, 2012; Mouffe, 2018; Cacciatore, 2019). It must nevertheless be taken into account that for the Rete the moral question was almost a *single issue* (i.e. this question assumed centrality in the equivalential chain, giving it representation, or naming, becoming a *signifier*), an absolute priority around which all others revolve (Ambrosi, 2014, p. 71). This was made particularly visible in the place that was not only the main centre of propagation of the movement, but also its symbol: Palermo.

The Sicilian capital represented a fertile meeting ground for peace movements, the young people who animated protests in schools and universities between 1985 and 1986, and, above all, the groups that went on to form the Anti-Mafia Coordination, a political place of resistance and participation in a city and region overwhelmed by Mafia power and violence.

In the same years, Jesuits Father Ennio Pintacuda and Father Bartolomeo Sorge were working in harmony in Palermo. Pintacuda, since the previous decade, had been the animator of the Centre for Social Studies of the Palermo Jesuits, at the head of which Father Sorge (since 1973 director of *La Civiltà Cattolica*) took over - for many at the direct wish of John Paul II. The appointment took place in the same days of the summer of 1985 in which Leoluca Orlando was elected mayor of the city (Gavini, 2019, p. 56).

Orlando was a politician with a well-established career behind him, which began in the late 1970s as a close collaborator of Piersanti Mattarella, when the latter served as president of the Sicilian region. After his assassination at the hands of the Mafia, Orlando made his way into the Christian Democrats, first as a municipal councillor in Palermo, then from 1985 as the city’s mayor. Two years later, following the crisis of the majority that supported him, he inaugurated an innovative or anomalous administrative experience,⁶ as it was called, first with a junta formed by part of the DC, Independent Left, Greens, Social Democrats and the Catholic civic list “Città dell’Uomo” and later with the external support of the Communist Party. For the leader of what was renamed the “Palermo Spring”, it was not a question of a historic compromise, but of an experience that would strive to pursue the change expressed by civil society, in that context

⁶ According to Father Pintacuda, the political experience was immediately defined as “anomalous” because it had «programme contents as objectives» and was an expression more of the «living forces of society than of party secretariats» (Saresella, 2014, p. 221).

committed above all to the fight against the Mafia. In fact, the Palermo municipality represented a focal point in supporting the activities promoted by the Anti-Mafia Coordination (Schneider and Schneider, 1996, pp. 47-75). Moreover, the subsequent entry of the Communists into the council was intended to represent, on the one hand, the confirmation that the renewal of political action could pass through the assumption of the moral question as the central point of public life (Saresella, 2016, pp. 32-33), and on the other, the challenge that Orlando launched against the national DC, which in 1989 passed into the hands of the centre governed by the Forlani-Andreotti axis, marginalising De Mita's left wing (Gavini, 2019, § 13).

The path that led Orlando from the DC to the foundation of the new movement of the Rete was complex, but at the heart of it was the impossibility of "cleaning up" the Catholic party from the commingling with corruption and malfeasance that had by then become the rule in relations between politics, contracts, entrepreneurs, and public resources. In this journey, the theoretical elaboration of Father Pintacuda played a not secondary role. As he wrote in his "*Breve corso di politica*":

«I giudizi di apprezzamento della politica, l'affezione o il distacco da essa, la sua crisi e l'opera di rivalutazione non riguardano qualcosa di astratto né si riferiscono a miti o a simboli generici ma, piuttosto, ad attività concrete svolte da uomini. [...] La partitocrazia non ha il volto di un mostro sacro indefinibile ma è la risultante di attività messe in atto dagli uomini che fanno parte delle istituzioni politiche, i quali hanno potere all'interno di esse e ne guidano le sorti.

L'opera di rinnovamento nella società e la mobilitazione delle masse non scaturisce dai movimenti collettivi così come l'acqua sgorga dalle fonti ma è suscitata dai *leaders* che guidano e trascinano le masse. Inoltre, se oggi la questione morale si pone come uno dei fatti fondamentali della politica e se il nodo centrale di essa consiste nella reintegrazione del suo rapporto con l'etica, il problema non riguarda istituzioni anonime o entità organizzative a sé stanti, ma coloro i quali fanno parte di esse e ne sono a capo, prendono decisioni e sono capaci di responsabilità morali e penali» (Pintacuda, 1988, p. 173).

These words inspired the Rete's "Constituent Manifesto", which set out the objective of linking together «instances that are widespread in the social body of the country», in a "network" made up of associations, communities and volunteers, which for years had already placed at the centre of their

reflection and commitment the themes of the person and public ethics, the relationship between man and the environment and the relationship between civil society, parties and institutions. The party system, degenerated by the absence of alternation and by consociative practices, had become «a suffocating cloak for the fundamental freedoms of citizens», in the grip of «anti-democratic pressures coming from party oligarchies, from the growing presence of illegal economies and, in more brutal forms, from the occult and criminal mafia powers, which assault the rule of law almost undisturbed».⁷

Beyond the fortunes that the Rete movement had, Palermo represented its inspirational fulcrum, with the ambition of being the "capital of the new Italy", even the "Stage of Italy" (Pintacuda, 1986). Perhaps for a brief period it was. But it was also the theatre of the bloody Mafia attacks on judges Falcone and Borsellino, while the media spectacle against "dishonest" politicians moved to Milan, in front of the court and with the cameras pointed at the other three frontman judges of the "Mani Pulite" investigation, Di Pietro, Colombo and Davigo. A political economy of morality that changed its flow towards a series of practices that became, at that moment, the way of understanding and feeling events.

What was taking place represented the best moment for Italians to lash out at a political class to which, *obtorto collo*, they had been tied. Namely, when party loyalty was in retreat, the unhappy state of public finance had dried up the sources of clientelism, the end of the Cold War made defence against communism no longer necessary (Orsina, 2018, p. 143). And the stage trodden by the citizens offered them *immediate enjoyment*: «an act with totalizing pretensions that suspends the flux of everyday life», a form of appropriation over the individual that is «intense» but at the same time «superficial» that takes place at the moment of the «consumption» of the spectacularised product, «as they are practices with a totalizing pretension by and through which the individual subjectivizes the object re-constructing it in its structuring potency of vicarious experiences» (Scribano, 2017, p. 46).

This is not the place to draw conclusions, moreover of a research work, and the related archival perusal, that is still in progress. In any case, the considerations made so far are based on the hypothesis that, albeit within a common spirit, a hegemonic wind such as neo-liberalism, between the society of the individual and the fragmentation

⁷ "Manifesto Costitutivo del Movimento per la Democrazia La Rete" (now in Cantieri, 1993).

of ideologies from the 1980s onwards, a *left-wing populism* may have been produced - within the limits of the Italian case - starting from the end of the PCI's national communism and the decomposition of the political unity of Catholics, leading to the emergence of a civil society inclined to distrust political parties, intermediate bodies and the consolidated instruments of representative democracy.

Ultimately, the attempt to contextually analyse two apparently different experiences (the PCI/PDS and La Rete) (for a more in-depth analysis, Tesei, 2022) in the directions indicated is therefore trying to understand whether they were, each to their own extent, precursors of certain anti-political, protest-oriented, *rectius* populist thrusts, determining a link between the present and the past that is perhaps deeper than hitherto hypothesised in historiographic studies on the crisis of the Republic in Italy.

References

- AMBROSI L., «*Il nemico è Andreotti*». *Il movimento La Rete e la questione morale dalle «due Dc» a Tangentopoli (1989-1992)*, in Di Giacomo M., Gori A. (eds). (2014). *Sguardi sulle prospettive della nuova ricerca storica. Persistenze o Rimozioni 3-2013*. Rome: Aracne.
- ALLIEVI S. (1992). *Le parole della Lega: il movimento politico che vuole un altro Italia*. Milan: Garzanti.
- ASQUER E., BERNARDI E., FUMIAN C. (eds). (2014). *L'Italia contemporanea dagli anni Ottanta a oggi. Il mutamento sociale*. Rome: Carocci.
- BALDASSARI M., MELEGARI D. (eds). (2012). *Populismo e democrazia radicale: in dialogo con Ernesto Laclau*. Verona: Ombre Corte.
- BARTOLINI F. (2015). *La terza Italia: reinventing the nation at the end of the 20th century*. Rome: Carocci.
- BIORCIO R. (1997). *La Padania promessa*. Milan: il Saggiatore.
- BIORCIO, R. (2010). *La rivincita del Nord: la Lega dalla contestazione al governo*. Bari: Laterza.
- BIORCIO R. (2015). *Il populismo nella politica italiana: da Bossi a Berlusconi, da Grillo a Renzi*. Milan-Udine: Mimesis.
- CACCIATORE F.M. (2019). *Il momento populista: Ernesto Laclau in discussione*. Milan: Mimesis.
- CAFAGNA L. (2012). *La grande slavina: l'Italia verso la crisi della democrazia*. Venice: Marsilio.
- CAMMARANO F., CAVAZZA S. (eds). (2010). *Il nemico in politica. La delegittimazione dell'avversario nell'Europa contemporanea*. Bologna: il Mulino.
- CANTIERI R. (1993). *Rete Italia*. Trento: Publi-
- print.
- CARTOCCI R. (1996). «Italy united by populism», in *Rassegna Italiana di Sociologia*, 3/1996.
- COLARIZI S., CRAVERI P., PONS S., QUAGLIARIELLO G. (eds). (2004). *Gli anni Ottanta come storia*. Soveria Mannelli: Rubettino.
- COLARIZI S., GIOVAGNOLI A., POMBENI P. (eds). (2014). *L'Italia contemporanea dagli anni Ottanta a oggi, III. Istituzioni e politica*. Rome: Carocci.
- COLARIZI S. (2014) *Politica e antipolitica dalla Prima alla Seconda Repubblica*, in Colarizi S., Giovagnoli A., Pombeni P. (eds) *L'Italia contemporanea dagli anni Ottanta a oggi, III. Istituzioni e politica*. Rome: Carocci.
- COLARIZI S. (2019). *Un paese in movimento. L'Italia negli anni Sessanta e Settanta*. Bari: Laterza.
- COLARIZI S. (2022). *Passatopresente. Alle origini dell'oggi 1989-1994*. Rome-Bari: Laterza.
- DAMIANI M. (2020) *Il populismo di sinistra, la variante europea*, in Masala A., Viviani L. (eds). *L'età dei populismi*, Rome: Carocci.
- DAYAN D., KATZ E. (1993). *Le grandi cerimonie dei media*. Bologna: Baskerville.
- DIAMANTI I. (1996). *La Lega. Geografia, storia e sociologia di un nuovo soggetto politico*. Roma: Donzelli.
- FARRO A.L., REBUGHINI P. (2019) *The game of disillusion. Social movements and populism in Italy*, in Scribano, A., Korstanje, M. E., & Timmermann, F. (eds). *Populism and postcolonialism*. USA: Routledge.
- GAVINI D. (2019). «L'utopia palermitana: i gesuiti nella "primavera" dell'antimafia», in *Laboratoire italien*, 22/2019. <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/2837>.
- GUALTIERI R. (eds). (2001). *Il PCI nell'Italia repubblicana 1943-1991*. Rome: Carocci.
- GUISSO A. (2011) *Dalla politica alla società civile. L'ultimo Pci nella crisi della sua cultura politica*, in Acquaviva G., Gervasoni M. (eds). *Socialisti e comunisti negli anni di Craxi*: Venice: Marsilio.
- IGNAZI P. (1992). *Dal Pci al Pds*. Bologna: il Mulino.
- LACLAU E. (2005). *La ragione populista*. Rome-Bari: Laterza.
- LAZAR M. (1997). «Du populisme à gauche: les cas français et italien». *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, 56/1997.
- LUPO S. (2000). «Il mito della società civile. Retoriche antipolitiche nella crisi della democrazia italiana», in *Meridiana. Rivista di storia e scienze sociali*, no. 38/39, November 2000.
- LUPO S. (2004) *Antifascismo, anticomunismo e anti-antifascismo nell'Italia repubblicana*, in De Bernardi A., Ferrari P. *Antifascismo e identità europea*.

Rome: Carocci.

LUPO S. (2013). *Antipartiti: il mito della nuova politica nella storia della Repubblica (prima, seconda e terza)*. Rome: Donzelli.

MAIER C. S. (2014). *Leviathan 2.0: Inventing Modern Statehood*. Cambridge: Harvard University Press.

MASTROPAOLO A. (2005). *La mucca pazza della democrazia. Nuove destre, populismo, antipolitica*. Turin: Bollati Boringhieri.

MATTERA P., UVA C. (eds.). (2012). *Anni Ottanta. Quando tutto cominciò. Realtà, immagini e immaginario di un decennio da ri-vedere*. Soveria Mannelli: Rubbettino.

MENY Y. (2004). «La costitutiva ambiguità del populismo». *Political Philosophy*, 3/2004.

MOUFFE C. (2018). *Pour un populisme de gauche*. Paris: Albin Michel.

NOVELLI E. (2006). *La turbopolitica: sessant'anni di comunicazione politica e di scena pubblica in Italia. 1945-2000*. Milan: BUR.

NOVELLI E. (2016). *La democrazia del talk show. Storia di un genere che ha cambiato la televisione, la politica, l'Italia*. Rome: Carocci.

ORSINA G. (2013). *Il berlusconismo nella storia d'Italia*, Venice: Marsilio.

ORSINA G. (2014) *L'antipolitica dei moderati. Dal qualunquismo al berlusconismo*, in Colarizi S., Giovagnoli A., Pombeni P. (eds). *L'Italia contemporanea dagli anni Ottanta a oggi, III. Istituzioni e politica*. Rome: Carocci.

ORSINA G. (2018). *La democrazia del narcisismo. Breve storia dell'antipolitica*. Venice: Marsilio.

ORSINA G. (2020) *La (auto)distruzione del politico, 1968-2008*, in Masala A., Viviani L. (eds). *(L'età dei populismi)*, Rome: Carocci.

PARISI A., PASQUINO G. (1985) *Relazioni partitiche e tipi di voto*, in Pasquino G. (eds). *Il sistema politico italiano*. Rome-Bari: Laterza.

PINTACUDA E. (1986). *Palermo palcoscenico d'Italia*. Palermo: F.lli Accetta.

PINTACUDA E. (1988). *Breve corso di politica*. Milan: Rizzoli.

PONS S., ROCCUCCI A., ROMERO F. (eds). (2014). *L'Italia contemporanea dagli anni Ottanta a oggi. La fine della Guerra fredda e globalizzazione*. Rome: Carocci.

QUAGLIARIELLO G. (2004) *Gli anni Ottanta: gli aspetti politico-istituzionali. Un'interpretazione*, in Colarizi S., Craveri P., Pons S., Quagliariello G. (eds). *Gli anni Ottanta come storia*. Soveria Mannelli: Rubbettino.

RAVVEDUTO M. (eds). (2015). *1992. L'anno che cambiò l'Italia*. Rome: Castelvecchi.

RAVVEDUTO M. (eds). (2022) «Novantadue. Storia e memoria», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 49(1).

ROSSI S. (2020). *La politica economica italiana dal 1968 a oggi*. Bari: Laterza.

SARESELLA D. (2014) *I cattolici democratici e la fine dell'unità politica dei cattolici*, in Colarizi S., Giovagnoli A., Pombeni P. (eds). *L'Italia contemporanea dagli anni Ottanta a oggi, III. Istituzioni e politica*. Rome: Carocci.

SARESELLA D. (2016). *Tra politica e antipolitica: la nuova società civile e il movimento della rete (1985-1994)*. Florence: Le Monnier.

SCHNEIDER J., SCHNEIDER P. (1996). «Dalle guerre contadine alle guerre urbane: il movimento antimafia a Palermo», in *Meridiana*, 25/1996.

SCOPPOLA P. (2021). *La repubblica dei partiti. Evoluzione e crisi di un sistema politico. 1945-1996*, Bologna: Il Mulino.

SCRIBANO, A. (2017). *Normalization, enjoyment and bodies/emotions: Argentine sensibilities*. Nova Science Publishers, Inc.

SCRIBANO A., CERVIO A.L. (2018). *Distrust and Proximity: The Paradoxes of Violence in Argentina*, in Scribano A. *Politics and emotions*. Houston: Studium Press.

SCRIBANO, A. (2019). *Populism. The highest stage of neoliberalism of the twenty-first century?*, in Scribano, A., Korstanje, M. E., & Timmermann, F. (eds). *Populism and postcolonialism*. USA: Routledge.

SCRIBANO, A., KORSTANJE, M. E., & TIMMERMANN, F. (eds). (2019). *Populism and postcolonialism*. USA: Routledge.

TAGUIEFF P.A. (2006). *L'illusione populista*. Milan: Bruno Mondadori.

TARCHI M. (2015). *Italia populista. Dal qualunquismo a Beppe Grillo*. Bologna: il Mulino.

TESEI R. (2022). «Dal Pci al Pds, alla Rete: dinamiche populiste della sinistra italiana nella crisi della Repubblica», in *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 49(1).

TROTTA, M. (1995) *Il gentismo, malattia matura del populismo*, in Bianchi S. (eds).. *La sinistra populista. Equivoci e contraddizioni del caso italiano*. Rome: Castelvecchi.

TULLIO-ALTAN C.. (1997). *La coscienza civile degli italiani. Valori e disvalori nella storia nazionale*. Udine: Paolo Gaspari Editore.

ZANATTA L. (2002). «Il populismo. Sul nucleo forte di un'ideologia debole». *Polis, Ricerche e studi su società e politica*, 2/2002.

Citado. TESEI, Roberto (2022) "Moral question and collective emotions in the crisis of the Republic in Italy (1989-1992). For a study of left-wing populism ante litteram." en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 87-97. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/39>

Plazos. Recibido: 30/07/2022. Aceptado: 20/08/2022

Aprender con el cuerpo, enseñar desde el teatro

Reseña del libro: BOURRAIN, Sandrine, DUPAYAGE, Vincent, NADAL, Marjorie y WALGENWITZ, Gaëlle (2021) *Le corps au cœur des apprentissages*. Pug

Sara Vázquez Rodríguez
Universidad de Vigo, España.
savazquez@uvigo.es

Mente, cuerpo, emoción, aprendizaje, teatro... ¿Cómo se aúnan estos conceptos en un único volumen? Planteado desde un enfoque interdisciplinar, *Le corps au cœur des apprentissages* es una propuesta interesante a la vez que innovadora: teoriza la conjugación del cuerpo con la mente en el proceso de enseñanza-aprendizaje y propone una guía didáctica para abordarla desde la práctica teatral.

El volumen, publicado en 2021 dentro de la colección de temática educativa de la editorial Pug "Les outils malins", es el resultado de un trabajo cooperativo de profesionales de la enseñanza y el teatro pertenecientes al colectivo CE*CA*(Corps Enseignant Corps Apprenant) del Centro CREAL (Coopération, Recherches, Échanges, Arts et Langues) en Francia y Alemania. Los autores y autoras que firman la obra dentro de este agrupamiento son: Sandrine Bourrain, profesora de teatro, letras modernas y francés como lengua extranjera (FLE); Marjorie Nadal, actriz, pedagoga, formadora y directora de Thealingua, centro de investigación e intercambio artístico y lingüístico; Gaëlle Walgenwitz, profesora de matemáticas; Vincent Dupayage, asesor rectoral en el ámbito escolar y de la formación de altos cargos y, por último, Maud Corvaisier, ilustradora del volumen y estudiante de la escuela de diseño y arte Émile Cohl de Lyon.

El libro se inicia con una breve presentación de las personas anteriormente citadas. Le sigue un índice

de los contenidos, un listado de agradecimientos y un sugestivo prólogo de Damien Tissier, conferenciante en el Institut national supérieur du professorat et de l'éducation (ISNPE) de la Académie de Grenoble y profesor de la Université Grenoble Alpes. Tissier sostiene que en la escuela tradicional se ha disociado siempre la mente y el cuerpo. Sin embargo, el autor justifica que las dimensiones teorizadas a lo largo del texto (corporal, emocional, motivacional, relacional y psicosocial) intervienen directamente en los procesos de enseñanza-aprendizaje, el desarrollo y el bienestar de estudiantes y docentes.

Tras este revelador prefacio, se narra brevemente en una pequeña introducción el origen del vínculo entre los autores y autoras y su contenido. A continuación, se explica la estructura de la obra que, a grandes rasgos, se organiza en una fundamentada primera parte teórica ("Éclairage théorique") seguida de una amplia recopilación de actividades prácticas surgidas del teatro ("Mise en pratique"). "Éclairage théorique" se compone de ocho capítulos centrados cada uno en una dimensión diferente: la conciencia corporal, la enseñanza-aprendizaje, la interacción docente-discente, la motivación, la memorización, las competencias psicosociales, las emociones y el entorno.

En el primer capítulo, Sandrine Bourrain y Marjorie Nadal, introducen el concepto de conciencia

corporal y la necesidad de escuchar al cuerpo como elemento comunicador, antes incluso que la palabra. Resaltan, además, que la comunicación no verbal se manifiesta a través de diferentes vías (kinestésica, visual, auditiva y olfativa) de manera consciente e inconsciente, por lo que hacen hincapié en el poder de la gestualidad voluntaria, o no, de los docentes. Y, sobre todo, ponen en evidencia la necesidad del volumen que estamos reseñando al proponer el teatro como justificado recurso para vertebrar la enseñanza a través del cuerpo: "(...) la interacción entre cuerpo, cerebro y entorno consolida los aprendizajes en el tiempo. La práctica teatral de la improvisación, puesto que compromete al cuerpo en un trabajo multidimensional, lo moviliza de manera eficaz al servicio de los aprendizajes"¹ (Bourrain y Nadal, 2021: 29).

En el capítulo dos, escrito en solitario por Vincent Dupayage, se cuestiona la relación estrecha entre enseñar y aprender. En este sentido, se explica que el profesorado puede abordar el ejercicio de la docencia desde dos perspectivas: la focalizada en la enseñanza y la que coloca al alumnado en el centro del aprendizaje. El autor describe el equilibrio pedagógico y acaba por inclinarse hacia la didáctica orientada al aprendizaje, para lo que expone sus principios y métodos más destacados.

En el tercer capítulo, Sandrine Bourrain y Vincent Dupayage definen la postura como "(...) manera lingüística y cognitiva de abordar la tarea escolar, la manera de concebir un escenario pedagógico y la comunicación"² (Bourrain y Dupayage, 2021a: 48). La postura que adopta el docente, que se mide por el control que ejerce en la clase, provoca un impacto directo en la postura del discente y su aprendizaje. Así, mientras que una postura de acompañamiento por parte del profesorado incita a la reflexión y creatividad en los estudiantes, una postura de control produce una reacción de rechazo.

Sandrine Bourrain y Gaëlle Walgewitz dedican el capítulo cuatro a la motivación. La definen y la clasifican según su grado de autonomía en intrínseca y extrínseca. Las autoras elogian la motivación más autónoma y resaltan la percepción de uno mismo como elemento determinante. Asimismo, desde una perspectiva más práctica, ofrecen diferentes pautas para promoverla y estrategias para que los propios estudiantes puedan generarla.

Vincent Dupayage se ocupa del capítulo centrado en el proceso de la memorización. El autor

indica el rol fundamental de la atención para filtrar la información que llega a través de los estímulos sensoriales y conservarla. También la tipifica, explica sus fases y ofrece consejos para regularla. Se muestra la memoria como un fenómeno complejo, formado por una red de sistemas dentro de la memoria a corto y largo plazo. Por otra parte, incide en la importancia del sueño y los descansos para el asentamiento de los aprendizajes.

En el capítulo sexto, Sandrine Bourrain y Vincent Dupayage afirman que "las competencias psicosociales se manifiestan tanto a nivel verbal como no verbal"³ (Bourrain y Dupayage, 2021b: 71) y que su dominio ejercerá efectos positivos sobre el alumnado a nivel cognitivo y emocional, así como en el ambiente escolar. En este sentido, indican la relevancia de las interacciones entre los discentes, para lo que proponen el trabajo cooperativo y la tutoría entre iguales.

En el séptimo capítulo, Sandrine Bourrain y Gaëlle Walgewitz, sostienen que el fomento de las competencias emocionales permite mejorar el ambiente escolar y, en consecuencia, los aprendizajes. El dominio de estas competencias, partiendo de la conciencia de las sensaciones corporales asociadas a las emociones, hasta llegar a la capacidad de representar y percibir sus propias experiencias emocionales y las del otro, facultaría al profesorado para regular el clima emocional dentro de un aula y facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje.

El apartado teórico de este volumen se cierra con un capítulo de Vincent Dupayage que versa sobre las relaciones del individuo con su entorno desde el punto de vista socio-constructivista. Recurre a grandes estudiosos como Jean Piaget para recordar la importancia de la madurez en el discente y, sobre todo, cita estudios de Lev Vygotsky. De este último recoge la necesidad de ubicar al alumnado en el tiempo y espacio que le corresponde dentro de la sociedad humana, la visión del aprendizaje desde la interacción y la necesidad de partir de los conocimientos previos de los estudiantes. El autor alude también a la "(...) influencia del cuerpo y la percepción que cada uno tiene de sí mismo o de los efectos de las emociones sobre los aprendizajes"⁴ (Dupayage, 2021: 95).

Todos los capítulos de este bloque teórico poseen un esquema fijo que resulta muy didáctico. Primero se anima a la lectura con una ilustración de Maud Corvaisier, en su mayoría viñetas. Son imágenes que reflejan con ligero humor una situación en un

1 Traducción propia.

2 Traducción propia.

3 Traducción propia.

4 Traducción propia.

contexto escolar fruto del desconocimiento de lo que se expondrá en el capítulo. Se continúa en una línea muy formativa con un resumen de las ideas principales a tratar; unas preguntas que promueven la curiosidad sobre lo que se expondrá en el apartado y una referencia a las actividades de la segunda parte del volumen que llevan a la práctica lo que se explica. Se prosigue con el cuerpo del capítulo, que da respuesta a todas las cuestiones mencionadas con anterioridad respaldándose en sólidas investigaciones científicas. En su desarrollo se utilizan diversos elementos tipográficos que acentúan el carácter pedagógico de la obra, como el recurrente uso de negrita y la presencia de muy oportunos gráficos y tablas. Además, al finalizar, se proponen actividades prácticas para comprobar la comprensión del contenido y una mejor y más duradera memorización del mismo.

Después de este apartado teórico, se desarrolla la sección práctica titulada “*Mise en pratique*”, ordenada en capítulos desde la A a la H. Esta parte propone casi un centenar de actividades tomadas del teatro para poder ejercitar las cuestiones teóricas expuestas en el primer bloque de la obra. Se trata de un compendio muy heterogéneo que incluye herramientas para trabajar la expresión corporal y el físico, la comunicación verbal e, incluso, algunas actividades sobre la puesta en escena y otras propias del juego actoral.

En el primer capítulo de esta sección, Vincent Dupayage y Marjorie Nadal explican cómo ejercitar el punto de anclaje en el suelo y en el tiempo con actividades de respiración, de la instalación en el aula y de balanceo. El capítulo B, escrito por Marjorie Nadal y Gaëlle Walgenwitz, se centra en la escucha con el objetivo de favorecer las competencias relacionales, un clima propicio al aprendizaje y la memorización. El capítulo C está dedicado a la cooperación. En él, Sandrine Bourrain y Vincent Dupayage continúan con la práctica de la escucha activa, trabajan también la conexión física a través de la mirada, la respiración, el movimiento y la sincronización del grupo para favorecer la comunicación verbal y no verbal dentro de él. Asimismo, presentan dinámicas para motivar y trabajar en grupo. El capítulo D, de Marjorie Nadal y Gaëlle Walgenwitz, se muestran rutinas individuales y en grupo con el objetivo de movilizar el cuerpo para comprometerlo en el aprendizaje. Las actividades propuestas abarcan momentos de relajación, estimulación de la energía y organización. El capítulo “*Emotions*”, de la mano de Sandrine Bourrain y Gaëlle Walgenwitz, plantea prácticas para identificar y gestionar las emociones en uno mismo y en los demás integrantes del grupo para poder generar lazos. Los

capítulos F y G están firmados por Marjorie Nadal y Gaëlle Walgenwitz. El capítulo F trata el atrevimiento para afirmarse dentro del grupo, aceptar ser visto y oído y ganar la confianza suficiente para ello. El apartado G aborda la memorización desde los sistemas semántico, procesual y perceptivo. El bloque práctico se cierra con un capítulo de Sandrine Bourrain y Marjorie Nadal sobre la apropiación del espacio a través de la exploración de sus posibilidades, la manipulación del material e, incluso, saliendo del aula.

Tras todo lo expuesto, coincidimos con la reflexión final del actor Philippe Saïd, en la que resalta el poder educativo de la improvisación teatral. Tal y como el autor recoge, esta práctica invita al estudiante al juego y le devuelve a su niño interior de forma verbal y física, favoreciendo, indiscutiblemente, el aprendizaje. Asimismo, retomamos la idea de Joëlle Aden, profesora de la Universidad Paris-Est Créteil (UPEC) y del ISNPÉ y responsable del epílogo de este volumen. Al igual que ella, valoramos que “abriendo la clase al teatro, los autores de esta obra dan la posibilidad a los alumnos de tejer finamente sus repertorios vocales, mimo-gestuales y simbólicos, sentir situaciones inéditas en lo real dejando llevarse por nuevos ritmos y nuevas sonoridades”⁵ (Aden, 2021: 288, traducción propia). Por todo ello y por saber combinar de una forma muy didáctica una sólida teoría con una útil práctica, celebramos la publicación de la obra y resaltamos su importancia para la formación del profesorado de cualquier disciplina y nivel educativo.

Referencias

ADEN, J. (2021). Postface. En Bourrain, S.; Dupayage, V.; Nadal, M. y Walgenwitz, G. *Le corps au cœur des apprentissages* (págs. 287-288). Pug.

BOURRAIN, S. y DUPAYAGE, V. (2021a). Au cœur du scénario pédagogique: la question des postures apprenantes et enseignantes. En Bourrain, S.; Dupayage, V.; Nadal, M. y Walgenwitz, G. *Le corps au cœur des apprentissages* (págs. 43-48). Pug.

BOURRAIN, S. y DUPAYAGE, V. (2021b). De l'éducation humaniste aux compétences psychosociales : l'art de bien vivre l'apprentissage ou d'apprendre à bien vivre. En Bourrain, S.; Dupayage, V.; Nadal, M. y Walgenwitz, G. *Le corps au cœur des apprentissages* (págs. 69-78). Pug.

BOURRAIN, S. y NADAL, M. (2021). Engagement corporel, pratique théâtrale et apprentissages. En S. Bourrain, V. Dupayage, M. Nadal y G. Walgenwitz (págs. 23-33). Pug.

5 Traducción propia.

DUPAYAGE, V. (2021). Développer les liens du sujet à son environnement : une vision socio-constructiviste de l'apprentissage. En Bourrain, S.; Dupayage, V.; Nadal, M. y Walgenwitz, G. *Le corps au cœur des apprentissages* (págs. 89-96). Pug.

Citado. VÁZQUEZ RODRÍGUEZ, Sara (2022) "Aprender con el cuerpo, enseñar desde el teatro" en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 98-101. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/39>

Plazos. Recibido: 05-04-2022. Aceptado: 19-08-22

Reseña bibliográfica

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.
N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Argentina. ISSN 1852-8759. pp. 102-107

Sociología de las emociones: albores, obstinaciones y persistencias de una tradición moderna

Reseña del libro: Cerulo, M. and Scribano, A. (2021). *The Emotions in the Classics of Sociology. A Study in Social Theory*. New York, NY: Routledge.

Jorge Duperré

Universidad Nacional de San Luis. Argentina

jlduperre@gmail.com

Analía Godoy

Programa de Acción Colectiva y Conflicto Social. Argentina

analiagodoy17@gmail.com

A modo introductorio

El desafío de reseñar un libro que, a su vez, remite a las obras de terceros autores exige un ejercicio de *intertextualidad* reflexiva, que procure una doble fidelidad interpretativa respecto del texto reseñado y, en simultáneo, de los textos que hablan por medio de éste. Tal es el caso del trabajo que presentamos a continuación. Nos referimos, puntualmente, al título “*The Emotions in the Classics of Sociology. A Study in Social Theory*”, en cuyos capítulos se plantea un recorrido por los primeros estudios sociológicos sobre las *emociones*, que desarrollaron algunos de los más encumbrados autores del campo de la sociología.

Ya en la parte introductoria, Cerulo y Scribano (que, además, desempeñaron el rol de editores del trabajo), anticipan lo indispensable que resulta redescubrir la centralidad que adquieren las expresiones emocionales, tanto para comprender el devenir de los procesos de estructuración social modernos y su configuración societal presente, como para favorecer una mirada introspectiva de los propios comportamientos del lector, con una “mayor experiencia emocional”.

Harriet Martineau

La primera autora que integra la grilla de los clásicos sociológicos recuperados, es la intelectual inglesa Harriet Martineau (1802-1876). Esta elección es digna de destacar, si se tiene en cuenta el ostracismo histórico al que fue condenada esta y tantas otras mujeres fundamentales para el pensamiento moderno. Al respecto, Angélica De Sena destaca que fue una de las fundadoras de la crítica social de su país (resultado de su activismo en contra del modelo patriarcal victoriano) y que, a lo largo de su profusa obra, es posible hallar una preocupación especial por las emociones, las sensaciones y las sensibilidades. Como prueba de este señalamiento, De Sena realiza un minucioso recorrido por los textos más sobresalientes de Martineau (tales como “*Illustrations of Political Economy*”, 1832; “*Society in America*”, 1837; “*How to Observe. Morals and Manners*”, 1838; y “*Household Education*”, 1843), deteniéndose en algunos pasajes en los que la autora inglesa articula ciertos aspectos emocionales con problemáticas propias de su época. Un ejemplo de ello, es la importancia que le asigna la autora a la *felicidad*, en el último libro referido más arriba: allí esta emoción es reconocida como un

factor indispensable, junto con la educación, para el desarrollo armonioso de “la vida en el hogar” y de la sociedad en general. Respecto de las sensaciones y su pertinencia para la reflexión metodológica, De Sena transcribe el siguiente pasaje:

No hay ningún departamento de investigación en el que no sea tan fácil perder la verdad como encontrarla incluso cuando los materiales de los que debe extraerse la verdad están realmente presentes a nuestros sentidos. Un niño no atrapa un pez dorado en el agua a la primera prueba, por muy buenos que sean su vista y por muy clara que sea el agua.; se necesitan conocimientos y método para que pueda tomar lo que está realmente ante sus ojos y bajo su mano (How to Observe. Morals and Manners, *op. cit.*, p. 1).

Finalmente, en el texto “Society in America”, las sensibilidades aparecen asociadas a la economía política (lo que, en palabras de De Sena, representa una particular “política de las sensibilidades”), que caracteriza a la sociedad norteamericana, esto es: una sociedad de consumo, que halla en el disfrute, el confort y el placer las razones de su armonía en el seno familiar.

Karl Marx

A partir de la pregunta “¿es Marx un clásico de la sociología de las emociones?”, Adrián Scribano introduce al segundo autor de este audaz racconto, e inmediatamente responde que efectivamente la labor del pensador alemán (1818-1883) puede encuadrarse en esa perspectiva. Al respecto Scribano argumenta que en “Los Manuscritos de 1844” (1974), “Los Grundrisse” (1973), también en la “Teoría de la plusvalía” y en gran parte de su Tesis Doctoral, “El 18 Brumario”, y “Las luchas de clases en Francia” aparecen evidencias suficientes para sostener esa afirmación. Pero es “El Capital” el libro que le interesa a Scribano recuperar para el estudio que ahora reseñamos. En este sentido, sostiene que en aquella monumental obra es posible identificar las relaciones existentes entre categorías fundamentales que forman parte del enfoque sociológico en cuestión: el *cuerpo* (específicamente “los músculos cerebro y carne”, metáfora orgánica asociada a la energía corporal y trabajo asalariado) y las lógicas asociadas a la *explotación* (entre ellas “la crueldad” como forma cotidiana en que el proletario construye formas de experiencia, sociabilidad y sensibilidades). Estos aspectos, añade, permiten comprender como se configura una política de las sensibilidades que permite la reproducción del capitalismo. Así lo

expresa Scribano:

[Es posible abordar] El Capital desde el punto de vista de las sensaciones como vector organizador de la sensibilidad capitalista, y la crueldad como práctica de los sentimientos que conforman la ecología emocional del capitalismo. En este contexto podemos argumentar que Marx estableció los principales hitos de una sociología de los cuerpos/emociones como crítica social (p. 24).

Como colorario, Scribano elabora un esquema constituido por cinco modelos/perspectivas que, a su criterio, permiten reconocer cuál es la contribución de Marx a la sociología de las emociones:

1. Macro o Micro: La definición de los sentidos como resultado de la existencia humana y regulados por la economía política de la moral disuelve el par individuo/sociedad como una aporía.
2. Gestión o “significación”: Las conexiones entre tener al otro como objeto de disfrute y las sustituciones de potencialidades materiales/sensibles en, y a través, del dinero son una clara ruptura de este par.
3. Construido o biológico: El hecho de que la formación de los cinco sentidos sea el resultado del eterno proceso histórico deconstruye la situación aporética entre la construcción social y la fisiológica como una explicación de las sensaciones y emociones.
4. Emociones básicas o Emociones “como Evaluaciones”: La afirmación sobre las relaciones entre objetos, necesidades y sentidos humanos desborda este “par epistemológico”.
5. Construcciónista social o interaccionista social: Los análisis de la constitución de la economía política de la moral como prácticas “vinculantes” de expropiación convertidas en imperativos morales rompe la aporía de estas perspectivas (p. 25).

Gabriel Tarde

Massimo Cerulo es el encargado de referenciar al tercer autor clásico de la grilla. Se trata de Gabriel Tarde (1843–1904), sociólogo y jurista francés, cuya obra cobraría notoriedad mucho tiempo después de su muerte.

Tarde, observa Cerulo, incurriría en las ciencias sociales, luego de una vasta trayectoria en el campo del derecho. Este “giro” queda de manifiesto cuando comienza a indagar sobre las actitudes delictivas (lo que le permitiría conocer personalmente a Cesare Lombroso), y su vínculo con los estados de ánimo, pero ya no desde la criminalística, sino desde la teoría social. Es así que aparecen la pregunta por la relación

entre comportamientos individual y colectivo. Los textos más acabados de esta etapa sociológica serían: “Les lois de l’imitation” (1890), “La logique sociale” (1895) y “Les lois sociales” (1898).

Tal es la importancia de la obra redescubierta de Tarde, que Cerulo se atreve a calificarlo como el primer sociólogo de las emociones, puesto que sería este pensador galo quien publicaría un texto consagrado exclusivamente a aquella dimensión: “La logique sociale des sentiments” (1893). Sobre este trabajo, Cerulo comenta lo siguiente:

[Tarde] se centró en las emociones como ‘emergencias sociales’ [que, al trascender] el estudio psicológico y filosófico en el que habían estado encerradas hasta entonces, permitían el nacimiento de la interacción social, aspecto [que sería decisivo para comprender] el equilibrio social. En este texto, Tarde es el primer sociólogo que nos brinda un análisis de la difusión de las emociones del individuo al grupo, a través de un proceso basado en formas de imitación y contagio de expresiones, actitudes y comportamientos (p. 41).

Es por ello que Cerulo concluye que Tarde inaugura una tradición que concibe a los “estados emocionales-sentimentales” y sus singulares manifestaciones, como elementos imprescindibles para abordar aquello tan esquivo que designamos como “realidad social”.

Émile Durkheim

Juan Pablo Vázquez Gutiérrez comienza el apartado advirtiendo que, si bien Durkheim (1858-1917) no se ocupó estrictamente del análisis de las emociones, es posible reconstruir una mirada de las mismas a partir de las muchas alusiones que existen en su obra. Allí puede observarse la dimensión emocional relacionada a un interrogante clave de la teoría durkheimiana: los procesos de *integración* moral de las sociedades modernas. En línea con esta constatación, Vázquez Gutiérrez considera que en dicho proceso puede reconocerse el surgimiento de un régimen emocional singular, junto ciertos afectos colectivos, en contexto de crisis. Puntualmente, Durkheim señala la anomia y el egoísmo como resultantes del cambio social de su época. De modo que, siguiendo la hipótesis de esta sección, podría pensarse que la integración moral diagnosticada por el sociólogo francés, abarca también el plano emocional. Para sustentar lo anterior, Vázquez Gutiérrez se remite, entre otros, al famoso libro “Las reglas del

método sociológico” (1895), en el cual su autor define los hechos sociales como comportamientos colectivos relativos al hacer, pensar y sentir que el grupo social le impone al individuo, a los que no habría llegado de manera “natural”, por sus propias inclinaciones. Y, precisamente, son las emociones y los afectos las que adquieren una preponderancia en el control y gestión continua de dichas inclinaciones, para subsumirlas a las normativas sociales.

Las pautas colectivas establecidas vinculadas con las expectativas sociales, exigen formas de sentir y conforman un marco normativo explícito o implícito, que continuamente afirma las expresiones emocionales aceptadas y, en consecuencia, sanciona los sentimientos considerados inapropiados (p. 57).

De esta manera sintetiza Vázquez Gutiérrez la dimensión emocional y afectiva que explica la concepción durkheimiana sobre integración social.

Max Weber

Con el fin de refutar el “prejuicio racionalista” (relativo al plano teórico-metodológico, pero también al existencial) que se le suele atribuir a Weber (1864-1920), Gregor Fitzzi lo incluye en la presente grilla, destacando las “*pasiones*” que pueblan su labor científica. Y es justamente esta reparación la que conduce a Fitzzi a adentrarse en el problema de las emociones:

La sociología de Weber ofrece una apreciación mucho más diferenciada del significado de las emociones en las sociedades antiguas y modernas. Esta fundamentación favorece una reconstrucción sistemática de la sociología de las emociones no etiquetada que, sin embargo, está presente en todos los ámbitos de su obra sociológica, desde los ‘Conceptos sociológicos fundamentales’ [1922], hasta la ‘Sociología de la dominación’ [1920 ...] Así, una reconstrucción de la sociología del protestantismo ascético mostrará cómo, de forma un tanto inesperada, el residuo emocional del ‘racionalismo de la dominación’ mundial representa para Weber la causa tanto del éxito material de dicho racionalismo, como de su declive respecto de la ‘conducta de vida religiosa’ (p. 69).

A continuación, Fitzzi precisa que en el momento en que las emociones inciden en el desarrollo de la acción y estructuración sociales, éstas cobran relevancia sociológica para Weber. En efecto, las dominancias que ordenan la cotidianidad moderna (y que se expresan en la costumbre y el cálculo racional),

suelen verse vestidos por manifestaciones “irracionales”, “efervescentes” y con un fuerte componente pasional. Es aquí cuando se torna imprescindible incluir la pregunta por la emocionalidad –junto con la constitución del carisma–, involucradas en las transformaciones sociales.

Georg Simmel

Georg Simmel (1858-1918) ostenta, de acuerdo con el posicionamiento teórico de la presente reseña, el mérito de haber sido el primer sociólogo en escribir un texto consagrado exclusivamente al *amor* (“On Women, Sexuality and Love”, de 1921). Así lo destacan Massimo Cerulo y Antonio Rafele. Este dato no es algo aislado, agregan, ya que en su obra es recurrente la preocupación por las manifestaciones emocionales, entendiendo por ellas formas de sociabilidad y de acción recíproca que se instancian en toda interacción social. Parafraseamos a continuación la metáfora que utiliza el autor alemán para graficar el determinismo/ indeterminismo que, simultáneamente, caracteriza el vínculo entre el sujeto moderno y sus emociones y sentimientos (términos, estos dos, que no diferencian conceptualmente): Como la lluvia y el sol, las emociones y los sentimientos “caen” sobre el sujeto, pero éste puede elegir cómo utilizarlos en el curso de sus acciones (1908).

Incluso en su trabajo más divulgado, “Sociology: Inquiries into the Construction of Social Forms” (1908), Simmel se apresuraba a aseverar que la consagración de la “vida metropolitana” y de la economía monetaria (dos características fundamentales de la modernidad) supuso cambios sustanciales en el devenir cotidiano y los vínculos humanos. En efecto, el ritmo frenético, la sobreestimulación sensorial y la emergencia de un “intelectualismo de la conciencia”, habría atenuado las expresiones emotivas y las sensibilidades, dando lugar a un ciudadano indiferente y apático. Esta es la tesis simmeliana que rescatan Cerulo y Rafele.

Vilfredo Pareto

Vincenzo Romania nos trae al séptimo integrante de la grilla: el sociólogo ítalo-francés Vilfredo Pareto (1848–1923). A éste le suelen atribuir la virtud teórica de haber conseguido, junto con Durkheim y Weber, definir el campo de la teoría sociológica, en contraposición con el *paradigma racional utilitarista* de la acción social, que prosperaba en su época. Más aún, Romania estima que puede considerarse a este autor clásico como el único entre sus contemporáneos –a excepción del ya mencionado Gabriel Tarde– que

manifestó un probado interés por las emociones a instancias de su indagación sobre el “sistema social”.

Tardíamente, Pareto se abocaría al estudio sociológico (su producción previa había estado orientada a las matemáticas y la economía política) y es en su célebre estudio sobre “Los sistemas socialistas” (1902–1903) donde queda explicitada su preocupación por las emociones. Ciertamente, allí critica fuertemente las “pasiones humanas” que serían propias de la ideología socialista (especialmente, de la doctrina marxista) y que, a su criterio, encubren fines meramente instrumentales. Este posicionamiento que algunos catalogan como liberal, sumado a ciertos gestos de condescendencia hacia el régimen fascista de Benito Mussolini, le valdrían la proscripción de parte de la academia en las décadas siguientes.

Retomando el asunto de las emociones, en su esquema de acciones colectivas, Pareto discrimina entre las lógicas y no lógicas y, en estas últimas, enumera algunos sentimientos o “residuos” fundamentales que explican la dialéctica entre la estabilidad y cambio sociales. Y es esta forma de comportamiento irracional la que explica la “naturaleza humana”, que es, por consiguiente, inherentemente emocional. En palabras de Romania:

Pareto desarrolla un sistema social general, insertando las emociones dentro de la dinámica de la estructuración y la institucionalización de la acción social. Por lo tanto, la clasificación de los residuos ofrece una combinación original –y quizás no totalmente inconsciente– entre los grandes paradigmas de la sociología clásica europea: El positivismo comtiano, la sociología formal de Simmel, la teoría weberiana de la acción social, la teoría durkheimiana de la solidaridad social, y finalmente, un cierto evolucionismo darwiniano, desprovisto de el componente histórico-finalista (p. 104).

Charles Horton Cooley

En línea con los propósitos generales del libro reseñado, Mariano Longo cuestiona aquellos postulados que sitúan a la sociología de las emociones como un campo de estudio reciente (afirmación que queda desacreditada también por el recorrido precedente). Sobre este punto, Longo apunta que en la teoría clásica ya estaba presente la inquietud por lo afectivo, pero en su transición hacia la teoría postclásica la sociología se caracterizó por elaborar un enfoque estrictamente cognitivo, despojando al actor social de su carácter emocional. Desde entonces,

lo racional y cogitativo serían los únicos problemas relacionados con el comportamiento, delegando la pregunta por las emociones al campo biológico o psicológico.

Charles H. Cooley (1864–1929) sería, afirma Longo, uno de los referentes clásicos que tempranamente se interesaría por las emociones y las lógicas de socialización en su Norteamérica natal. Específicamente, Cooley sostenía que la constitución del yo individual y colectivo es el resultado de un proceso mental (sentimiento de sí mismo) e interaccional-comunicativo (sentimiento de sociabilidad). Y ponderaba a la *simpatía* como una de las manifestaciones afectivas y cognitivas fundamentales para garantizar la vida en comunidad, puesto que la misma implica, no sólo la reafirmación de una identidad personal, sino también la adopción de un rol social (comprender al otro, compartir con él y, en consecuencia, aportar al desarrollo de un sentimiento comunitario).

George Herbert Mead

Lorenzo Bruni recupera a un coterráneo y contemporáneo del autor del apartado anterior: el pensador George H. Mead (1863–1931). Éste, nos advierte Bruni, no va a ser un pionero en la inclusión de las emociones en los planteamientos sociológicos de la época. No obstante, se diferenció de sus colegas al atribuirles a las mismas la causa del desarrollo cognitivo de los vínculos simbólicos entre quienes conforman una sociedad.

Bruni sintetiza la concepción meadiana sobre las emociones (que pone el acento en su carácter social y vincular), en el extracto que reproducimos a continuación:

El material interactivo de las emociones constituye un acto social no reflexivo que precede a la especialización de este mismo material en símbolos y cogniciones más socialmente determinados. Por lo tanto, las emociones no son completamente privadas -no pertenecen a la esfera de la experiencia interior del individuo- ni están completamente externalizadas, ni son definibles como socialmente en términos de construcciones culturales relacionadas con las creencias sociales, normas y roles sociales (p. 149).

Luego de un minucioso recorrido por las obras fundamentales de Mead, Bruni se detiene en uno de sus ensayos menos divulgados, “Emoción e instinto” (2017), en cuyas páginas el sociólogo estadounidense analiza lo que a su entender son dos fases importantes

del acto social: las emociones y el *interés*. Más allá de la diferenciación de ambos elementos, lo que nos importa destacar es que en ese texto el significado sobre las emociones se enriquece con la siguiente consideración: las mismas son socialmente instintivas y, en simultáneo, cognitivamente inteligentes.

Norbert Elias

Gabriela Vergara recupera la obra Norbert Elias (1897–1990) pero a la luz de los desafíos sociológicos del siglo XXI. Es así que, fenómenos tales como la consolidación de las sociedades digitales (y las consecuentes incidencias en los planos espacio-temporales, del mundo del trabajo/ocio y el consumo), la emergencia de nuevas lógicas conflictivas y de protesta social, entre otros, son analizados a partir de los postulados que el autor alemán formuló respecto de las lógicas de interacción social modernas. Ahora bien, Vergara destaca que, en las diferentes maneras de sociabilidad (ora interpersonales, ora laborales) no sólo se ponen en juego las facultades cognitivas-volitivas de los actores, sino también sus cualidades afectivas. Más aún, “La relacionalidad de los afectos se posiciona en los intersticios de la subjetividad y la intersubjetividad -que se ensamblan a partir de la imagen de dicho vínculo- como más acá del cuerpo hecho social, expandiéndose podríamos decir, al plano de un cuerpo/emoción hecho socialmente” (p.159), recalca Vergara.

Luego, se detiene en los tres componentes que, según Elias, constituyen las emociones: a. somático (que refiere a las reacciones fisiológicas involuntarias); b. conductual (relativo a las acciones motoras) y; c. de los sentimientos (vinculado con lo afectivo). La combinación de estos componentes aprendidos y no aprendidos, concluye Vergara, explica las formas de gesticulación expresiva, en tanto manifestaciones emocionales que inciden en (y resultan de) los procesos de estructuración social.

Ibn Khaldun

Acaso la apuesta más osada de referenciación histórica es la que hace Adrián Scribano respecto de una obra que se remonta a los siglos XIV y XV. Su autor es el tunecino Ibn Khaldun (1332-1406), historiador y teólogo musulmán que suele señalarse como el precursor de la ciencia social moderna. Scribano aduce que su inclusión en la grilla de los clásicos se debe a la formulación de una teoría del *cambio social* adelantada para la época, y que reconocía en el conocimiento y la fe los elementos necesarios para

la construcción de una comunidad próspera y feliz. De acuerdo con esto, Scribano añade que Khaldun tiene la virtud de establecer las bases de una perspectiva epistémica que pondera el rol de las sensibilidades y las emociones respecto de las prácticas de saber y las posibilidades de revelación metafísica.

Finalmente, Scribano sentencia que la obra del teórico tunecino “es un clásico de la sociología de las emociones porque es un pionero de ‘utilizar’ las emociones como huellas y claves para entender la sociedad y las transformaciones organizativas e institucionales que estas emociones, a lo largo de la historia, permiten comprender.” (p. 175)

A modo de conclusión

La propuesta analítica que acabamos de repasar –primera de su tipo en habla inglesa, subrayan los autores–, involucra un amplio espectro de la teoría social moderna, entre cuyos tópicos se destacan: el género, el capital, la moral, el cuerpo, los procesos de afirmación subjetiva y de estructuración social, la fe, etc. Y esto es posible por la centralidad que adquiere la acción emocional en cada una de estas manifestaciones humanas. Premisa, ésta, que fundamenta la perspectiva conocida como “*Sociología de las emociones*” y en la cual se inscribe la obra reseñada aquí.

Consideramos que el libro en cuestión aportará a sus lectores una mirada actualizada de las teorías sociológicas clásicas, redescubriendo la dimensión afectiva subyacente o explicitadas en cada una de aquéllas. Pero también permitirá restituir el lugar central que las emociones supieron ocupar en el campo durante sus albores, cuestionando así el estatuto exclusivamente psicológico que se les suele asignar a las mismas.

Citado. DUPERRÉ, Jorge; GODOY, Analía (2022) “Sociología de las emociones: albores, obstinaciones y persistencias de una tradición moderna” en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°39. Año 14. Agosto 2022-Noviembre 2022. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 102-107. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/39>

Plazos. Recibido: 26-07-2022. Aceptado: 19-08-22

Interseccionalidad y anti-racismo

**interseccionalidad
y anti-racismo**

Fecha: 2 de Septiembre | 4 PM
Lugar: CIECS (CONICET y UNC)
Av. Valparaíso s/n - Cba

Dr. Mónica Moreno Figueroa
Departamento de Sociología
Universidad de Cambridge

cies **Red ISS** **GeSsyCo**

TRASMISIÓN EN VIVO facebook // @ciesportal

Dra. Mónica Moreno Figueroa (Dto. Sociología, Universidad de Cambridge)

V Encuentro Internacional de Red Internacional de Sociología de las Sensibilidades (RedISS) Pensar el mañana: desafíos y esperanza para América Latina

V REDISS INTERNATIONAL MEETING

Thinking about tomorrow: challenges and hope for Latin America

August 11 and 12, 2022

Organize:
International Network of Sociology of Sensibilities
Academic Body: The social production of the body, emotions, senses and affectivity. Metropolitan Autonomous University, Xochimilco Unit

Hybrid Modality /Metropolitan Autonomous University, Xochimilco Unit

cies **Red ISS** **CA CESA**

Más información:

<http://sociologiasensibilidades.blogspot.com/2022/07/encuentro-internacional-de-rediss.html>

Conferencia: “Esperanza, Emociones y Política de las Sensibilidades”

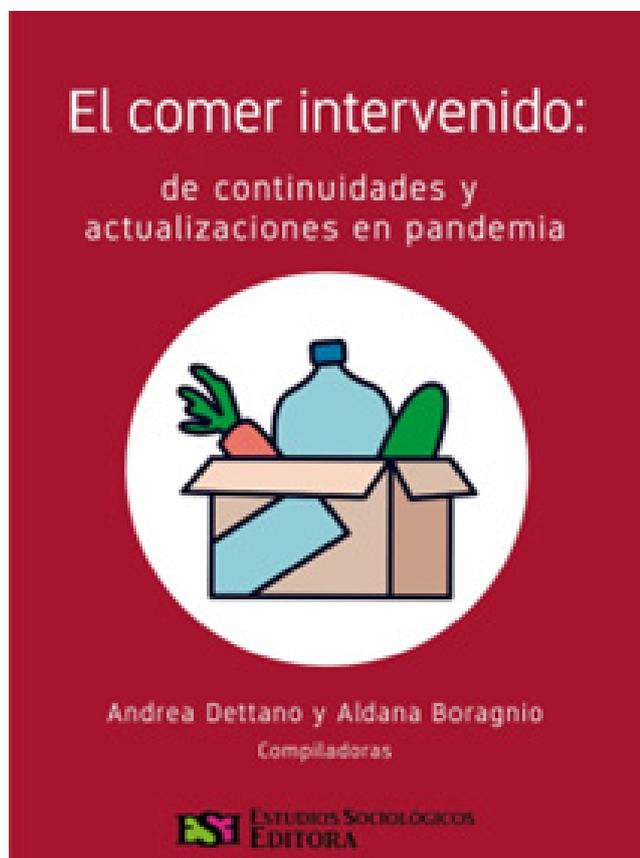
Organizado por el Programa de Posgrado en Sociología de la UFPR.



Ver online en: https://www.youtube.com/channel/UCQGjiXlXPIRtNA75Ci1O_Rg

Novedades editoriales

El Comer Intervenido: de continuidades y actualizaciones en pandemia



Las intervenciones alimentarias presentan un amplio despliegue en Argentina desde las últimas décadas del Siglo XX, mostrando el empobrecimiento de la población y las transformaciones de los patrones alimentarios. Ello dio lugar al inicio de una multiplicidad de políticas y programas para el abordaje de la problemática alimentaria y las desigualdades en el acceso a los alimentos. Este libro reúne escritos e indagaciones realizadas por medio de etnografías virtuales a comedores y merenderos comunitarios que se despliegan en la red social Facebook en los Municipios bonaerenses de La Matanza y General Pueyrredón. Ambos recortes espaciales, por su importante heterogeneidad laboral y población receptora de políticas sociales, son el escenario elegido para observar los entramados de una problemática alimentaria que persiste y se actualiza a propósito del contexto pandémico. El recorrido propuesto expone algunas de las prácticas, estrategias y emociones que se despliegan en los comedores y merenderos en un contexto tan particular como el pandémico, a la vez que subraya la pregunta acerca de los nutrientes y las energías sociales disponibles como procesos de larga data. Además, el libro también ofrece reflexiones metodológicas sobre la investigación en internet, cuya importancia hoy es central para las ciencias sociales,

Novedades

dado el alcance de las tecnologías de la información y la comunicación en el Siglo XXI y el despliegue de la política social en el ciberespacio.

Autoras: Andrea Dettano, Aldana Boragnio, Milena Álvarez Celestino, Florencia Chahbenderian, Constanza Faracce Macia, María Victoria Mairano, Julieta Mulki, Eva Panaro, María Emilia Pastormelo,

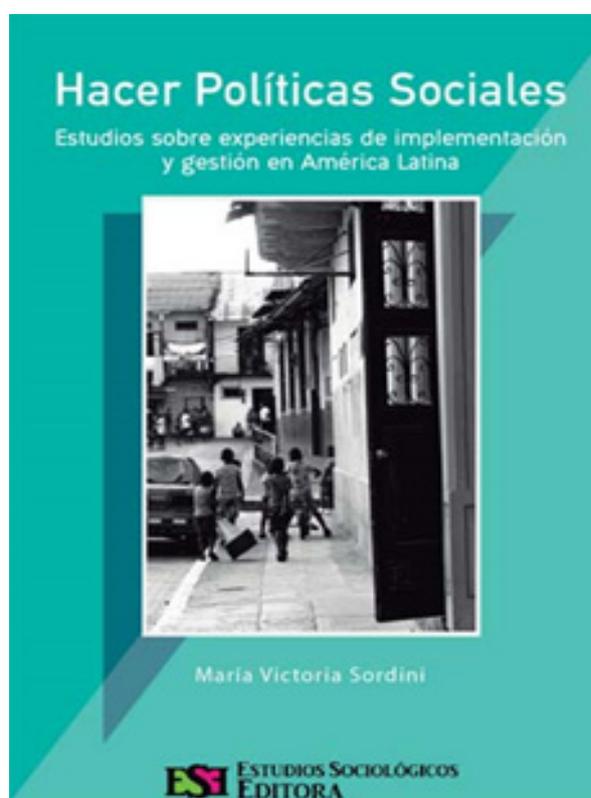
María Victoria Sordini.

Más información: <http://estudiossociologicos.org/portal/el-comer-intervenido-de-continuidades-y-actualizaciones-en-pandemia/>

Hacer Políticas Sociales: Estudios sobre experiencias de implementación y gestión en América Latina

En las prácticas del hacer políticas sociales subyacen las intervenciones que realmente afectan la vida cotidiana de la población a la que se dirigen. La gestión y la implementación implican múltiples y simultáneos niveles de toma de decisión, recorridos y estrategias de acción política. La puesta en marcha de las políticas sociales requiere de una compleja red de conflictos, intereses, creencias, valoraciones, estructuras de sensibilidades, interacciones sociales, posiciones de clase que se hacen cuerpo en los y las agentes intervinientes. Atendiendo a estos supuestos, este libro compila trabajos de investigación social sobre los procesos de gestión e implementación de programas sociales en distintos países de América Latina. Cada capítulo nutre el desafío de poner en diálogo diversas perspectivas sobre las experiencias de hacer políticas sociales, las tensiones entre lo técnico y lo político y, sus implicancias en el proceso de estructuración social.

Desde distintas disciplinas, metodologías y espacios geopolíticos se aborda a la gestión pública desde distintas aristas. Se estudian políticas públicas que se ocupan de la cuestión alimentaria, la educación, el desarrollo rural, las asignaciones familiares y programas orientados a la población en situación de pobreza y/o desempleo. Las investigaciones compiladas exponen aspectos sobre las brechas entre el diseño de la política y la realidad de su ejecución; las experiencias de técnicos/as y profesionales respecto a las vivencialidades de la burocracia a nivel de la calle y la burocracia de rango medio en relación a los retos de la gestión social y las exigencias políticas; las emociones que se estructuran a partir de las condiciones de trabajo en las oficinas gubernamentales; el predominio del control burocrático en detrimento de la agregación de valor público; los “nuevos” roles en un contexto de digitalización creciente en la sociedad 4.0; el grado de pertinencia cultural de las



intervenciones; el racismo y clasismo implícito en las instituciones gubernamentales; y, experiencias de creación de entornos institucionales para generar políticas públicas específicas, como las del sector educativo.

Esta compilación constituye un diálogo sobre las diversas prácticas del hacer políticas sociales atendiendo a las “estrategias que realmente suceden” y configuran los procesos que impactan sobre las desigualdades.

Autores: María Victoria Sordini. Angélica De Sena. Carla Bronzo. Cristina Almeida Cunha Filgueiras. Felipe J. Hevia. Zedequias Hernández Castillo. Catia Grisa Samanta Sparremberger Desidério. Sergio Schneider.

Novedades

María Fernanda de Torres. Virginia Courdin. Pedro Arbeletche. Eric Sabourin. Rebeca Cena. Andrea Dettano. Silvestre Licea Dorantes. Linayme P. Reyes Ávila. Ana Gabriel Clavel del Río. Lourdes M Tabares Neira. Silvio Calvez Hernández. Carlos M Perez Cuevas. Carmela Chávez Irigoyen. Florencia Chahbenderian.

Más información: <http://estudiosociologicos.org/portal/hacer-politicas-sociales-estudios-sobre-experiencias-de-implementacion-y-gestion-en-america-latina/>