

Revista Latinoamericana de Estudios sobre
Cuerpos, Emociones y Sociedad

Nº 4, Año 2



**“Arte y Parte: del cuerpo imagen a
los cuerpos en conflictos”**

Diciembre de 2010

Publicación electrónica cuatrimestral

ISSN 1852-8759

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad



www.relaces.com.ar

Director:

Adrián Scribano

Consejo Editorial

Adrián Scribano (Argentina)
Begonya Enguix Grau (España)
Claudio Martiniuk (Argentina)
Dora Barrancos (Argentina)
José Luis Grosso (Argentina)
Luiz Gustavo P.S. Correia (Brasil)
María Emilia Tijoux (Chile)
Miguel Ferreyra (España)
Patricia Collado (Argentina)
Rogelio Luna Zamora (México)
Zandra Pedraza (Colombia)

Alicia Lindón (México)
Carlos Fígari (Argentina)
David Le Breton (Francia)
Flabián Nievas (Argentina)
Liuba Kogan (Perú)
María Eugenia Boito (Argentina)
Mauro Koury (Brasil)
Pablo Alabarces (Argentina)
Paulo Henrique Martins (Brasil)
Roseni Pinheiro (Brasil)

Edición y coordinación general:

Lucas A. Aimar

Responsable de número:

Martín Eynard

Equipo editorial:

Ana Lucía Cervio
Gabriel Giannone
María Belén Espoz
Victoria D'hers
Agustín Zanotti

Emilio Seveso
Carolina Ferrante
Pedro Lisdero
Ximena Cabral
Pamela Paz García

Fotografía de tapa:

Ignacio Guggiari

“Arte y Parte: del cuerpo imagen a los cuerpos en conflictos”

Nº 4, Año 2, Diciembre de 2010

Una iniciativa de:

Programa de Acción Colectiva y Conflicto Social

CEA Unidad Ejecutora CONICET (20730) - 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

www.relaces.com.ar

Publicación electrónica cuatrimestral

Unidad Ejecutora CEA-CONICET UNC (20730) - Av. General Paz 154, 2do Piso (5000) Córdoba, Argentina.

Tel: (+54) (351) 434-1124 | Email: correo@relaces.com.ar | ISSN: 1852-8759

Contenido

. Presentación	4
. Artículos	
. Los mensajes con contenidos emocionales dirigidos a las mujeres en dos revistas femeninas progresistas de la segunda mitad del siglo XIX en México	6
<i>Por Oliva López Sánchez (México)</i>	
. Retablos: emociones, afectos y cuerpos en subversión	18
<i>Por Susana Vargas Cervantes (Canadá)</i>	
. La concepción del cuerpo en la Actuación entendida como “interpretación”	29
<i>Por Karina Mariel Mauro (Argentina)</i>	
. Las narrativas de “las pioneras”. Cuestiones de género y moralidades en el desarrollo de la danza moderna en la Argentina (1940-1960)	41
<i>Por Denise Oswald (Argentina)</i>	
. Corporalidad, espacio y nuevas formas de socialidad en la cinematografía de Luis Ortega	52
<i>Por Esteban Marcos Dipaola (Argentina)</i>	
. ‘Cuerpos’ y ‘lógicas autogestivas’: el caso de los trabajadores de empresas recuperadas (Argentina)	65
<i>Por Melina Perbellini (Argentina)</i>	
. Antagonismo social de las luchas socioambientales en México: Cuerpo, emociones y subjetividad como terreno de lucha contra la afectación	77
<i>Por Mina Lorena Navarro Trujillo (México) y Oliver Gabriel Hernández Lara (México)</i>	
. Reseñas bibliográficas	
. La Colonizar los sentidos: ‘calls center’ y las nuevas formas de dominación/resistencia en las relaciones capital-trabajo	93
<i>Por María Belén Espoz (Argentina)</i>	
. Cuerpos, territorios y población	98
<i>Por Patricia A. Collado (Argentina)</i>	
. Novedades	101

Presentación:

“Arte y Parte: del cuerpo imagen a los cuerpos en conflictos”

Este cuarto número de RELACES condensa en su leitmotiv dos ejes que en su cruce, intersecan al cuerpo en el *arte*, por un lado, y al cuerpo formando *parte de* conflictos específicos, por otro. Si bien analíticamente dividimos estos dos ejes, es justo decir que en las producciones que se incluyen, tanto la cuestión del arte y los cuerpos en conflictos aparecen amalgamados y en una estela constante.

Para comenzar, en lo que sigue contornearemos –grosso modo– algunos de los trazos que dan cuenta de estas relaciones en cada artículo. Luego, analizaremos brevemente los aportes y el alcance de las reflexiones que, a nuestro criterio, posibilitan los textos aquí incluidos.

En relación al primer eje mencionado, la *parte del arte*, se hace presente en cinco artículos que bien anudan sus problemáticas alrededor del teatro, el cine, el arte gráfico o la publicidad. En ellos pueden encontrarse un análisis pormenorizado de dos films del cineasta Luis Ortega, en una frecuencia que nos abre la puerta, a través de los “micromundos”, hacia nuevas formas de corporalidad-socialidad. Asimismo, en el artículo sobre los “retablos” –ofrendas votivas mexicanas–, emergen con claridad fenómenos de re-apropiación de la fe por parte de cuerpos considerados abyectos –en tanto identidades no normativas, subversivas– en la Ciudad de México. Luego, en el rastreo del discurso de “las pioneras” de la danza moderna argentina entre los ‘30 y los ‘50 del XX, es posible identificar la emergencia de nuevos modelos de feminidad alternativos a los de la bailarina clásica y más enfáticamente, a los de la mujer tradicional occidental. También puede encontrarse en el trabajo que indaga sobre la “interpretación” en la Actuación, una crítica al cuerpo dual y un análisis al sujeto actor ya no como mero intérprete, sino rescatando el potencial plenamente artístico de esa forma de arte. Finalmente, este eje se nutre de un artículo que indaga sobre “los mensajes con contenidos emocionales” dirigidos hacia mujeres, en dos revistas decimonónicas progresistas de México, la construcción de estos dispositivos emocionales y sus efectos es-

perados en la conformación de una particular identidad femenina y clasista.

Se suman a estos trabajos, dos análisis que ubicamos dentro del segundo eje: *cuerpos en conflictos*. Uno trata sobre las lógicas autogestivas en empresas recuperadas de Argentina y otro, sobre las luchas socioambientales en México. A partir de ellos, es posible rastrear, por un lado, qué sucede con los cuerpos o “cuerpos dóciles” foucaultianos en las empresas recuperadas por los trabajadores y qué sucede con las lógicas autogestivas desplegadas por ellos. Por el otro, el artículo sobre los conflictos socioambientales en México recorre las nuevas formas de “acumulación por desposesión” (sensu Harvey) en el caso concreto de las luchas contra la afectación ambiental, las resistencias y propuestas por otras formas espacio-temporales autónomas en contra del paradigma extractivo y la mercantilización de la vida.

Además de los artículos, cierran el número dos reseñas de obras colectivas vinculadas estrechamente con los procesos de explotación y lucha en el marco del capitalismo neocolonial. La primera se trata de la reseña del libro *“El purgatorio que no fue...”*, en la que los tópicos centrales giran alrededor del *cuerpo, el territorio y la población*. Allí, en palabras de Patricia Collado, *se hace énfasis en las transformaciones acaecidas en la vida de los sujetos –producto de la neocolonialidad del capital– y (se) pone como centro la reflexión sobre sus implicancias en tanto marcas expuestas en el cuerpo, el territorio y la población de las ciudades de Córdoba y Villa María*. La segunda, reseña el libro *“La llamada...”*, el cual reúne las diversas problemáticas e interpretaciones acerca de la problemática de los Call Centers en Argentina. En él, nos dice Belén Espoz, *se describe y analiza, a una problemática novedosa centrada en las caracterizaciones de esta actividad donde trabajo, comunicación y tecnología se triangulan modificando las dinámicas productivas anteriores*.

Como puede verse, *cuerpo imagen y cuerpos en conflictos*, constituyen dos formas de acceso a un hilo que recorre todos los trabajos y que se vincula a un análisis más general relacionado con la

indagación sobre estética, arte y política. Formas de hacer visible el espacio de “lo indecible”, allí donde las voz y la palabra ya no alcanzan para expresar las tensiones y conflictos configurados sobre las múltiples experiencias de los actores y prácticas que se incluyen en este número.

Sin embargo, existe otro punto de contacto vinculado a la actualidad de los abordajes presentados. En relación con ello, los artículos incluidos se vinculan fuertemente aspectos que hemos caracterizado y relacionado –y que venimos explorando desde las investigaciones llevadas adelante en el marco del *Programa de Estudios de Acción Colectiva y Conflicto Social*– con la fase actual de expansión del capitalismo a escala global: la depredación de los bienes comunes, la regulación de las sensaciones y la profundización de nuevas formas de represión.

Es en ese espacio –conformado por las formas de dominación del capitalismo contemporáneo y las reflexiones en torno a la estética y la política– que las reflexiones aportadas por los autores desnudan la relación entre arte y conflicto que atraviesan a los cuerpos –y al cuerpo– en los diferentes casos trabajados. En esta línea, y como indican Scribano y Cabral, “...si bien lo estético se adjetiva hoy en un uso común para referirse a cuestiones de apariencia y efectos visuales, es significativo recuperar aquella etimología y posterior desarrollo de la concepción de la estética en la vida sensible, como una ‘dimensión humana’ a partir de su potencial –relacionado con la posibilidad de despertar otras sensibilidades ocluidas por la versión dominante– cuando el tema que nos ocupa es la estética y su vinculación con el conflicto”¹

Justamente, el presente número retoma la “dimensión humana” de las formas de expresión de corporalidades y prácticas “no convencionales” desde producciones artísticas y culturales –que van de lo abyecto, o lo femenino, a lo íntimo cotidiano. Pero que también introducen y analizan el carácter conflictivo de relaciones que ubican al cuerpo y a las emociones en tanto objetos de disputa, expropiación y docilización, frente a la explotación de los bienes comunes, o la expropiación de las energías corporales.

Una vez más, RELACES reafirma su propósito de amplificar las voces diversas de las geografías de nuestra región, brindando un espacio de intercambio y difusión, para la necesaria tarea del investigador social de dar cuenta de las lógicas de dominación, así como de las formas de resistencia. Una mirada sobre la dimensión estética y conflictual desde una sociología de los cuerpos desde y para Latinoamérica, resulta de una relevancia fundamental para retomar lecturas que permitan comprender los modos en que se estructura nuestra sociedad –*monocromática* y neocolonial– y posibiliten formas de configurar, mostrar y activar nuevas sensibilidades². Creemos firmemente que el presente número de RELACES, es un paso más en esa dirección.

Martin Eynard y Lucas Aimar

¹ Scribano, A. y Cabral, X. “Política de las expresiones heterodoxas: el conflicto social en los escenarios de las crisis argentinas” en: *Revista Convergencia*, UAEMex, núm. 51, septiembre-diciembre 2009, p. 134.

² Cfr. *Ibíd.*

Los mensajes con contenidos emocionales dirigidos a las mujeres en dos revistas femeninas progresistas de la segunda mitad del siglo XIX en México*

Messages with emotional content directed to women
in two progressive women's magazines in the second
half of the nineteenth century in Mexico.

Oliva López Sánchez**

Facultad de Estudios Superiores Iztacala UNAM. Carrera de Psicología. México.
olivalopez@aol.com - olivalopez@campus.iztacala.unam.mx

Resumen

El estudio de las emociones ha sido un tema relegado en el ámbito de las ciencias sociales. Los motivos son diversos, la crítica feminista señala que se trata de un asunto resultante del pensamiento patriarcal que postula una razón superior masculina basada en la acción directa frente a formas femeninas de contemplar el mundo y la sociedad más apoyadas en valores comunicativos y emocionales. Algunos otros señalan que se debe más bien a los efectos de la moral judeo-cristiana que promueve el control de las pasiones, deseos y emociones. La dimensión de lo emocional como construcción social permite dar cuenta de los múltiples elementos involucrados en la experiencia y expresión emocional, asunto que nos acerca desde otro lugar al tema de la(s) subjetividad(es) femenina(s) y la construcción de las identidades. Este trabajo tiene como objetivo analizar, a través de los conceptos *dispositivo emocional*, *régimen emocional* y *capital emocional*, el contenido de los mensajes de dos revistas femeninas publicadas en México (*Violetas del Anáhuac* y *La Mujer Mexicana*) para dar cuenta de los mensajes emocionales que buscaban conformar la identidad de las mujeres de cierta clase social.

Palabras clave: dispositivos emocionales – capital emocional – régimen emocional – cultura de género

Abstract

The emotions study has been a neglected subject in the social science field. There have been many reasons for this; feminist criticism notes that it is an issue resulting from patriarchal thinking, which proposes a male superior reasoning based on direct action against a feminist way of seeing the world and a society based on communicative and emotional values. Others note that it is rather due to the Judeo-Christian morality which promotes control of passions, desires and emotions. The emotional implication as social construction, allows us to account for multiple elements involved on emotional experience, an issue which gets us closer from another point of view, to the feminist subjectivity and to the construction of identities. The purpose of these paper is to analyze through *emotional dispositive*, *emotional regime* and *emotional capital* concepts, the emotional content of messages from two feminist magazines published in Mexico (*Violetas del Anáhuac* and *La Mujer Mexicana*), in order to account for socio-cultural factors within emotional messages which were aimed to be part of women's identity of a certain social class.

Keywords: emotional devices – emotional capital – emotional regime – gender culture

* Este artículo presenta un avance de la investigación dirigida al análisis de "La construcción emocional del cuerpo femenino en 1850-1950 en México". La investigación está en proceso y cuenta con el financiamiento de DGAPA-UNAM, con el registro PAPIIT-IN301308 y PAPCA 2009-2010 "La vida emocional de la sociedad mexicana decimonónica."

** Profesora-Investigadora Titular "B" T.C de la UNAM en la Facultad de Estudios Superiors Iztacala Depto. de Psicología. Dra. en Antropología por el CIESAS-DF Especialista en estudios de género por el PIEM de El Colegio de México.

Introducción

Durante la década de los ochenta, el estudio de las emociones se ha convertido en un tema de investigación para las ciencias sociales y humanas. Se ha empleado el término emoción para referir una serie de fenómenos como el miedo, el enojo, la pena, el dolor, la alegría, la envidia, la culpabilidad, la compasión y otros estados afectivos. La teoría social, la filosofía, la psicología, la antropología y la historia cultural han desarrollado sus propias teorías en torno a las emociones. No obstante las diferentes posturas, existe un punto de confluencia en todas ellas, las emociones son socialmente construidas. Es decir, la emoción ha sido entendida como parte de la constitución sociocultural de la experiencia individual.¹

Siguiendo la hipótesis de algunos antropólogos y teóricos construccionistas como Catherine Lutz (1986) y Claire Jones-Armon (1986), entre otros quienes sostienen que la expresión emocional es el punto de confluencia de lo sociocultural y la expresión del yo, nosotros asumimos la emoción como una categoría que da cuenta de la interdependencia entre el campo de lo social y la experiencia individual. Esto nos posibilitará indagar las funciones ideológicas y organizativas entre los sexos en la cultura de género, específicamente, nos permitirá analizar los sistemas de subordinación de las mujeres y la diferencia entre los sexos, a través de la identificación y reconstrucción de lo que hemos denominado *dispositivos emocionales*,² y que entendemos como al conjunto de estrategias discursivas e institucionales, ideas, prácticas cotidianas y rituales especializados,³

aspectos constitutivos de las relaciones sociales, que en cada época histórica, contribuyeron -y contribuyen- a generar un determinado *capital emocional*⁴ en relación a los sexos, las clases sociales, la edad, la profesión y que se instituyen de manera dominante a través de ideas y prácticas cotidianas. Partimos del supuesto de que el discurso naturaliza, esencializa y universaliza ciertas emociones, a la vez que desvaloriza otras y las considera exclusivas de la vivencia de un sexo. El *dispositivo emocional* como concepto analítico permitirá explicar cómo se constituye la dimensión emocional en cada momento histórico y cómo es transmitida con la intención de que forme parte de las negociaciones de las relaciones sociales, en particular, las relaciones entre hombres y mujeres.

Pretendemos analizar el papel estructurante social que las emociones han tenido al considerárseles como uno de los elementos constitutivos de la identidad femenina y como parte de la vivencia subjetiva de las mujeres. De igual manera intentamos dar cuenta de cómo las mujeres asumieron y negociaron su *capital emocional* para conquistar espacios exclusivos de los hombres y justificar su participación en la vida pública.

Entendemos a las emociones como estados más o menos estables es decir, su cambio es de larga duración, son personales, no biológicos, con un sentido moral que regula la interacción entre los sujetos y forma parte del arreglo a valores en las sociedades. Consideramos que cada sociedad ha conformado *dispositivos emocionales* que han buscado de manera intencionada intervenir en las relaciones sociales, las que a su vez ejercen una sobredeterminación de esas emociones. También reconocemos una implicación socio-moral de las emociones en las relaciones sociales. Estas implicaciones constituyen elementos activos de nuestra vida colectiva y funcionan como elementos de evaluación y sanción de las diferentes generaciones y relaciones de género res-

¹ Existen dentro del construccionismo y la historia cultural dos posturas en torno al estudio de las emociones; la débil y la fuerte. La primera reconoce los aspectos biológicos involucrados en la expresión emocional y reconoce la existencia de emociones primarias universales, mientras que la segunda afirma que incluso las emociones primarias son aprendidas. Véanse Burke (2005) y Enríquez (2008).

² El término alude a las propuestas de Michel Foucault y de Norbert Elías quienes propusieron conceptos y categorías que permitieron acercarse de forma más reflexiva al análisis de temas inexplorados desde una perspectiva de larga duración que permiten investigar el sentido de los cambios y que han sido retomadas por Julia Varela (1997).

³ Retomamos de Joan Scott (2008) el concepto de conocimiento en el sentido de la comprensión que producen las culturas y sociedades sobre las relaciones humanas y su sentido relativo.

⁴ El capital emocional está construido a partir de la expresión y comunicación significativa de las emociones, las cuales se entienden y se constituyen según símbolos y signos compartidos a través del lenguaje, las convenciones, las instituciones y los rituales para cada cultura en un tiempo específico.

pecto de la responsabilidad, el compromiso, las lealtades, las normas morales y éticas que dan sentido a todas las interacciones sociales y por tanto se constituyen en un *régimen emocional* colectivamente producido, compartido y reproducido. No obstante, debemos tener en cuenta que la terminología empleada que da cuenta de la emoción no es estática, ni universal y que el lenguaje tiene fuertes implicaciones en las teorías sociales y que éstas al igual que la sociedad deben entenderse como estados de cambio y conflicto permanente.

El trabajo está estructurado de la siguiente manera: en el primer apartado presentamos un panorama general de las condiciones sociales de las mujeres en el México decimonónico independiente; después analizamos algunos de los mensajes que promovieron estilos emocionales en la prensa femenina, para llegar al análisis de lo que hemos denominado *capital emocional* promovido en la prensa femenina con un enfoque progresista.

I. Las condiciones socioculturales de las mujeres en el México decimonónico independiente

En principio tendríamos que reconocer que la mujer del siglo XIX es un producto sociocultural de su tiempo; dictaron sobre su función social, roles, estereotipos y deber ser los discursos masculinos, ideológicos y las instituciones sociales, políticas y legales que en la práctica cotidiana dieron lugar a una manifestación diversa, múltiple e incluso antagonista, tal como lo ha señalado Carmen Ramos Escandón (1992). Sumando un elemento más como evidencia de esta afirmación tenemos que la mujer interiorizó el mensaje ideológico de su función social y se convirtió en la transmisora de la cultura de género promoviendo, de esta manera, una relación desigual entre los sexos al estimular valores que exaltaban el mundo masculino y minimizaban al femenino (Carner, 1992).

El periodo entre 1821 y 1900 caracterizado por la independencia de la nación, pero con toda la influencia borbónica de la Nueva España en la vida cotidiana, no implicó cambios significativos en la vida de las mujeres, incluso las leyes coloniales siguieron rigiendo el derecho familiar hasta el último cuarto de siglo.⁵ Los cortes temporales, los cambios

políticos e ideológicos, no significan de ninguna manera el cambio de las mentalidades, los usos y costumbres de ninguna sociedad. La lucha entre conservadores y liberales tuvo fuertes implicaciones sociales, políticas y económicas, especial interés ponemos en los modelos de domesticidad y en los estereotipos femeninos que se fueron conformando a lo largo del siglo XIX. Como afirma Julia Tuñón (1991), las diferencias entre las doctrinas liberales y conservadoras no quedan del todo claras y menos aún cuando se trata de los temas sobre su posición con respecto a las diferencias entre los sexos, y sobre todo en los modelos de feminidad que promovieron.

La vida femenina, centrada en gran medida en la vida familiar, la maternidad y el matrimonio entre la clase acaudalada, constituyeron normas de conducta dictadas en la Nueva España, y éstas no cambiaron abruptamente como consecuencia de los cambios políticos; los cambios fueron graduales, a la vez contradictorios, diversos y paradójicos conforme avanzaba el siglo XIX (Carner, 1992). Mientras que la vida de las mujeres de la clase baja rurales y trabajadoras de la incipiente clase obrera era diferente. Las mujeres de la clase alta pertenecientes a los grupos conservadores se convirtieron en el resguardo del alma del marido y promotoras de una cultura en la que la virginidad de las solteras y la fidelidad de las casadas formaron parte de las normas de conducta exigidas por su grupo social. Para asegurar la garantía de virginidad y fidelidad, la sociedad se valió de tres recursos; el encierro, el chaperón y la auto represión, a través de la interiorización de las normas sociales consideradas adecuadas, como el matrimonio, único espacio legal para el ejercicio de la sexualidad. En el caso de las mujeres de la clase baja, trabajadoras domésticas, obreras, prestadoras de servicios, la vida era otra, contradictoria en la práctica, comparada con el modelo de feminidad promovido entre la clase social alta; carentes de una educación moral -opuesta a la dominante- fueron consideradas liminalmente prostitutas (Carner, 1992). Considerado como un mal necesario y garante del matrimonio monogámico, la prostitución fue una suerte de fantasma que atrajo la atención de los intelectuales, educadores, médicos, legisladores y clérigos; algunos consideraron la situación socioeconómica de las mujeres como un elemento detonador del problema, en tanto que otros se avocaron a una solución moral y religiosa (Carner, 1992). Los de ideas más liberales propusie-

Maximiliano en 1866. Sobre divorcio eclesiástico y divorcio civil, véanse Arrom (1976) y García (2006).

⁵ El vínculo matrimonial fue indisoluble y sólo se permitió la separación de los cuerpos, incluso la primera legislación del divorcio civil en 1859 y hasta 1914, estableció que el matrimonio civil era indisoluble. El código decimonónico que si permitió el divorcio vincular fue el código del imperio de

ron como alternativa la promoción de una educación moral y una instrucción que les permitiera a las mujeres el acceso a trabajos y oficios estimados como decentes.

Hacia el último cuarto del siglo XIX, la noción de progreso se sustentó en la educación y lo que había sido destino desde la lógica positivista en la vida social, ahora podía tener otro derrotero en la vida de hombres y mujeres. A este panorama, le sumamos el flujo migratorio de protestantes apoyado por Maximiliano entre los años de 1864 y 1866 como parte de su política que tuvo como meta poblar el norte del país y llevarlo por el camino de la modernidad, al promover con ello la inversión de capital (Trujillo, 2000). Así con la llegada de la migración protestante y los intereses afines de la facción liberal mexicana, el papel de la educación fue fundamental en el México de la segunda mitad del siglo XIX y en especial para las mujeres (López, 2009-2010).

En la década de 1870-1880, la pedagogía protestante había conseguido impactar a varios sectores sociales de la nación mexicana y parte de este impacto lo podemos observar en la educación profesional que algunas mujeres tuvieron como es el caso de Matilde Montoya,⁶ primera médica egresada de la Escuela Nacional de Medicina de México en el año de 1887, que por cierto fue atacada por su filiación protestante en Puebla en donde ejerció su profesión de partera; las médicas Columba Rivera, Guadalupe Sánchez, y Soledad Regules Iglesias y Antonia Elorzúa, quienes recibieran su título de médicas en 1903 y 1907 respectivamente. La abogada María Asunción Sandoval de Zarco que se graduó en 1898 y Dolores Rubio Ávila quien se tituló de merta-
lurgista en 1886, por mencionar algunas.⁷

Los pensadores liberales estuvieron a favor de que las mujeres recibieran una educación profesional; teniendo como referente las sociedades anglosajonas se pronunciaban abiertamente por la educación intelectual de la mujer, la cual había sido, específicamente entre la clase alta, una educación de refinamiento para mostrarse en las reuniones sociales. El escritor y periodista José María Vigil

(1884),⁸ que también colaboró como educador en la Escuela Normal Preparatoria y en la Escuela Normal para Señoritas, apoyó la educación de las mujeres y defendió sus derechos a recibir una educación sólida y variada que rebasara la instrucción primaria y secundaria, con el propósito de conseguir una forma de vida que las alejara de la degradación a la que se veían expuestas para escapar de la miseria.

Sean cuales fueran las opiniones que sobre el particular se tengan, parece que no hay dificultad en admitir que la mujer, *como un ser inteligente y racional*, debe recibir una educación que desarrolle sus facultades en toda la extensión que sea posible (...)

Hay un hecho que está al alcance de todo el mundo, y es el empeño que tanto los gobiernos como la sociedad misma, han puesto *en mejorar la condición de la mujer, por medio de una educación sólida y variada*, que en muchos puntos las pone *á la altura de la que se concede al sexo fuerte*. No sólo aquellos ramos que entran en el dominio de la instrucción primaria; no sólo las materias que forman el programa de la enseñanza secundaria, constituyen el objeto de la educación femenil entre otros, sino que las bellas artes en su parte más trascendental, las ciencias cuyo ejercicio lucrativo asegura una posición distinguida, y aun ciertos oficios que aunque humildes, son fuente de honroso trabajo y de modesta subsistencia, han sido puestos á disposición de la mujer, que según sus recursos, sus inclinaciones ó aptitudes, le ofrecen un vasto campo en que prestar valiosos servicios á la sociedad, proveyendo al mismo tiempo á sus propias necesidades, sin verse obligada á degradarse muchas veces para escapar de las garras de la miseria.

Una de las preocupaciones más generales es la que se funda en ciertas teorías, admitidas sin suficiente examen. Cuando se habla de instituciones, de prácticas adoptadas en las naciones más civilizadas, se responde con frecuencia que esa no sería posible entre nosotros, que siendo de distinta raza pugna con nuestra índole, con nuestro modo de ser característico. Dícese, por ejemplo: *que la mujer se instruya, que ejerza una profesión, y aún que adquiera derechos que la pongan bajo un pie de igualdad con el hombre, estará bueno para esos pueblos de raza anglosajona que tienen otras ideas, otras costumbres*, entre las cuales ocupa el primer lugar el respeto y la consideración *al sexo débil* pero esa libertad ilimitada no puede practicarse entre nosotros, que ya sea *por temperamento, como por educación o por tendencias de raza, ocasionaría serios peligros que vendrían a refluir en la moralidad del hogar y en la conservación de la familia*. Esta es la que oímos repetir con frecuencia aún prescindiendo de la cuestión en sí misma, es decir, sobre la

⁶ Primera médica, nace en la ciudad de México en 1859 y muere en 1938 es la primera mujer en recibir el título de médica y obstetra. Controvertida por su atrevimiento, Matilde Montoya tuvo que enfrentar el ataque de los varones ante su deseo de ser médica. Véase Alvarado (1994).

⁷ Para mayor información de la carrera profesional de estas mexicanas se puede consultar Alvarado (2004).

⁸ José Ma. Vigil nació en Jalisco en 1829 y murió en la ciudad de México en 1909, político, periodista, literato, educador apoyó a Juárez en su exilio redactor y directos de varias publicaciones del siglo XIX,

conveniencia de sacar a la mujer del círculo puramente doméstico para forzarla a la vida activa del trabajo y la inteligencia. (Vigil, 1884: 601-602). *Énfasis nuestro* (se respeta la ortografía original del documento).

Voces disidentes en contra de que las mujeres recibieran una educación intelectual, tal y como la podían recibir los varones, apoyaban sus negativas en los efectos malsanos que la educación de la mujer ocasionaría en la moralidad del hogar y en la conservación de la familia. Prácticamente fue considerado *contra natura* sacar a la mujer del círculo doméstico para incorporarla a las filas del trabajo y el cultivo de la inteligencia. Podemos citar como ejemplo de esta negativa, la posición de Luis E. Ruiz,⁹ prominente médico higienista de finales del siglo XIX, quien se oponía rotundamente a que las mujeres se instruyeran intelectualmente, argumentando que la naturaleza femenina estaba destinada al santuario del hogar y apelando a la ley de la división del trabajo, sustentada en la función reproductiva de la mujer, se pronunciaba sólo a favor de una educación para que ésta desempeñara de mejor manera su labor doméstica y de madre. Y sólo debía dejarse la posibilidad de instrucción profesional a aquellas que voluntariamente renunciaran a cumplir los preceptos de su naturaleza, hecho que consideró como muestra de verdadera libertad y progreso. Pero de ninguna manera un fenómeno que debiera generalizarse y mucho menos estimularse:

Si el hermoso fin que la mujer tiene que realizar en el mundo, fuera el mismo que el hombre se propone alcanzar, nada más lógico y completamente necesario, sería exigir que la mujer fuera enseñada del mismo modo que lo es el hombre; porque tratando de alcanzar un mismo fin, racional sería emplear los mismos medios. (...) Debe mejorarse, por todos los medios posibles, la educación de la mujer, pero sin olvidar el fin, para poner en consonancia con él los medios que se emplean. Que se dote á la mujer de todas las aptitudes para saber "educar" á los niños, no solo cuando se consagre solo á la educación de la familia.

Así, pues, tanto la mujer como el hombre deben ser enseñados, con arreglo al objeto que cada uno debe realizar. Y esto se comprueba, recordando que este hecho no es sino una de las explicaciones de la importante ley de la división del trabajo. ¿Pues qué la mujer

podrá desempeñar mejor su cometido, si ejerce tanto sus importantes labores como las del hombre? (Ruiz, 1884: 630-631). *Énfasis nuestro* (se respeta la ortografía original del documento).

Durante los últimos veinte años del siglo XIX veremos una constante tensión entre los y las articulistas de las diversas revistas en torno a las razones, ya fuesen a favor o en contra de que las mujeres recibieran una educación semejante a la de los varones. Algunas de las voces femeninas que se pronunciaron a favor de la educación de sus congéneres emplearon los argumentos masculinos de la razón para justificar su derecho a cultivar su inteligencia. Pero otras, posicionadas en el lugar conferido supuestamente por la naturaleza, emprendieron una lucha empleando las razones de la emoción para convencer a sus adversarios de las ganancias sociales, económicas y políticas que representaría para el país, el hecho de que las mujeres pudieran estudiar alguna profesión y a la vez desempeñar su función doméstica. Sin violentar la dogmática *ley de la división del trabajo* sobre la cual los intelectuales clérigos y laicos se apoyaban para justificar la diferencia entre el mundo masculino y femenino, las mujeres intelectuales promotoras de la educación femenina reafirmaron la diferencia entre los aspectos femeninos y masculinos en el imaginario social, sólo que emplearon su *capital emocional* para negociar su presencia y participación en la esfera pública, espacio exclusivo del sexo fuerte.

II. Reformulación de los estilos emocionales: las revistas femeninas como dispositivos emocionales

La prensa se convirtió en un recurso para educar al pueblo; paradójicamente pese al alto índice de analfabetismo de la sociedad mexicana del siglo XIX finisecular existieron diversas publicaciones y en particular revistas femeninas –religiosas, laicas y literarias– dirigidas por hombres, pero también por mujeres cuyos contenidos en un inicio pretendían promover el modelo de domesticidad instituido, tal es el caso de las siguientes revistas: *Panorama de las señoritas*, *El Presente amistoso*, *La semana de las señoritas*, *Semana de las señoritas mejicanas*, *La camelia*, *El álbum de las señoritas*, *El paje*, *El correo de las señoritas*, *El correo de las señoras*, *El hogar*, *El periódico de las señoras*, por citar algunas. Otras, de corte progresista impulsaron el derecho a la educación de todas las mujeres; presentaban secciones sobre ciencia y conocimientos diversos en materia de literatura, medicina e historia, entre las que se encontraban *Las hijas del Anáhuac*, *La mujer*, de la

⁹ El Dr. Luis E. Ruiz (1853-1914) fue médico, nació en Veracruz, México. A temprana edad se dedicó a la salud pública, fue profesor de Higiene y Meteorología en la Escuela Nacional de Medicina, escribió numerosos artículos sobre medicina y salud pública, publicó un famoso libro de Higiene, titulado "Tratado Elemental de Higiene", fue miembro de diferentes sociedades y organismos educacionales y salud, destacado en la Academia Nacional de Medicina.

escuela de artes y oficios, *El álbum de la mujer*, *Violetas del Anáhuac*, *La mujer mexicana* y *La mujer intelectual*.

En este trabajo vamos a analizar el contenido de algunos artículos de dos revistas femeninas de corte progresista escritas por mujeres para mujeres: las *Violetas del Anáhuac* y *La mujer mexicana*, cuyas publicaciones datan de diciembre de 1887 a junio de 1889 y enero de 1904 a diciembre de 1906, respectivamente.

Las Hijas del Anáhuac era una publicación semanal, dedicada a la educación de las mujeres, cuyo director y administrador fue el Señor Ignacio Pujol y Directora literaria la Señora Laureana Wright de Kleinhans¹⁰. Su publicación estuvo motivada por el deseo de fundar un "(...) periódico femenino destinado a sostener los intereses, los derechos y las prerrogativas sociales de las mujeres [nuestras compatriotas]" (La redacción, 1887: 2. Tomo 1, Año, 1, No. 1).

La mujer mexicana, *adicta por naturaleza a todo lo bello y a todo lo grande*, ha llegado en su mayor parte a un grado bastante elevado de ilustración, y necesita por lo mismo un campo donde pueda ensanchar sus conocimientos y darlos a luz, haciéndolos extensivos a su sexo en general a fin de que se levante a la altura de la sociedad en que vive y de la época que representa.

(...) Poseyendo la conciencia de este grato cuanto sagrado deber, hemos creído que la mejor manera de cumplirlo es mejorar en cuanto nos sea posible la condición actual de la mujer, dedicándole nuestros humildes trabajos, por corta que pueda ser su utilidad; *estimulando su amor al arte y a la ciencia; afirmando sus principios morales y cultivando sus bellas dotes literarias*; haciéndola tomar parte en el torneo de las letras; proporcionándole el espacio que necesita para expiar sus ideas; animándola para que emprenda la noble campaña del pensamiento contra la

apatía, del estudio contra la ignorancia, del progreso contra el atraso, de cuyo choque tiene que desprenderse indefectiblemente a la luz. (La redacción, 1887: 2. Tomo 1, Año, 1, No. 1). *Énfasis nuestro*.

En tanto, *La Mujer Mexicana* un periódico dirigido y escrito por las primeras mujeres profesionistas -médicas, abogadas y profesoras- representó la vía de la educación femenina que tanta falta hacía según palabras de su directora Concepción Coorea Zapata:

(...) A esta humanidad que hasta hace poco estaba dividida en dos mitades: *la que piensa, la que trabaja, la que produce, la que crea: el hombre, el sexo fuerte; y en otra mitad pasiva, inconsciente, irresponsable, la que consume, la que huelga, la mujer*. Mas en estos momentos preguntemos a la riqueza anglosajona, al progreso norteamericano, cuanto deben a la mujer, cuánto produce el feminismo. Y no es sólo la raza anglosajona la que pide y acepta el concurso de la mujer en la obra del progreso humano. Pocas son las naciones del mundo civilizado en que no hay una institución, una sociedad que represente el poder feminista, su influencia benéfica.

El más poderoso auxiliar de toda fuerza, el más enérgico representante de todo poder, es la prensa. No hay nación alguna entre aquellas en que la actividad humana, sea palpable, en que no exista por lo menos una hija de periódico consagrada al progreso de la mujer, y en que ella consagre sus esfuerzos al bien de la humanidad de que ella forma parte. ¿Acaso no son también nuestros los dolores humanos?

Si es un deber colaborar en la obra del progreso, corresponder a la actividad ajena con la propia actividad, es también un derecho reclamar nuestra parte de redención en el dolor humano, así como la justa recompensa de nuestra propia labor. Es el derecho y el deber de todos los hombres y de todas las mujeres, y por ende el deber y el derecho de la mujer mexicana, para la cual fundamos esta publicación.

A ella va consagrada esta pequeña hoja que hoy le ofrecemos como humilde presente de Año Nuevo, invitándola a que en ella grabe sus impresiones, sus dolores, sus esperanzas y sus esfuerzos. ¿Y por qué no? Si tenemos ojos, ¿por qué no hemos de buscar el medio de enjuagarlas? *¿Y si nosotras mismas sufrimos con la estrechez del círculo en que no caben nuestras legítimas aspiraciones, por qué no hemos de esforzarnos para dar mayor amplitud a nuestros horizontes?*

¿Por qué no hemos de poner los medios de realizar nuestros ideales? Si en el alma de la mujer mexicana brilla la luz de su clara inteligencia con todo el esplendor con que brillan los astros en el diáfano azul de nuestro cielo ¿por qué han de quedar ocultos sus destellos, como queda la inútil riqueza del avaro? *No invirtamos como el poeta nuestro exceso de actividad*

¹⁰ Laureana Wright de Kleinhans, nació en Taxco Guerrero en 1846, hija de padre norteamericano Santiago Wright y madre mexicana Eulalia González, destacada literata, periodista y mujer de letras preocupada por la emancipación de la mujer a través de la educación; promotora del trabajo intelectual de las mujeres participó en diversas publicaciones y fue fundadora y directora literaria del periódico femenino *Las hijas del Anáhuac* en el que ofreció un espacio a sus congéneres para que dieran a conocer su trabajo intelectual. En dicha publicación dedica un espacio en cada número para presentar la biografía de mujeres mexicanas destacadas dentro del mundo intelectual y con ello ofreció una respuesta contestataria frente a la crítica que desvirtuaba la educación intelectual femenina. Laureana Wright tiene en su haber dos ensayos fundamentales poco conocidos: *La emancipación de la mujer por medio del estudio* y *Educación errónea de la mujer y medios prácticos para corregirla*. Véase Alvarado (2005).

en inútiles lamentaciones; imitemos al diligente labrador que transforma el polvo de las caducas hojas en savia fecundante, productora de fragantes flores y de sabrosos frutos. Tengamos un ideal para mañana, busquémonos un fin en nuestra vida. Vosotras las que lleváis una tristeza en el alma, un vacío en el corazón, pensad, escribid; buscad en el libro y vaciad con la pluma la esperanza, el esfuerzo, la lucha por el bien. *Alegres niñas sedientas de emociones y henchidas de ternura, aquí tenéis una hoja blanca para teñirla con las rosas de vuestros abriles, para libar en ella alguna gota de bienhechor rocío. Madres felices o temerosas de perder vuestra dicha, o tristes de haberla ya perdido para siempre, venid también a dejar aquí impresos algunos de los sabios consejos o de las dulces ternuras que guardáis, o que habéis guardado para vuestras caras hijas. Heroínas ignoradas, abnegados seres, humildes profesoras, madres intelectuales de niños amorosos y risueños, cuyo amor y cuyas sonrisas no son para vosotras, completad vuestra noble misión de redentoras, sacrificando gustosas vuestro rato de descanso, para ofrecer a esos niños ajenos a quienes amáis, el fruto de vuestros estudios, en la forma sencilla del cuento, o revestida con el hermoso ropaje de la poesía. Y vosotras las de la negra toca de viuda, y las de venerable cabeza de cabello cano, traednos el sazonado fruto de vuestra experiencia, de nuestros largos estudios en las anchas páginas de la naturaleza o de la humanidad. Las que habéis visto caer deshojadas vuestras ilusiones en el largo camino de la vida, forjaos un hermoso ideal en la existencia, preparando mejor nuevos senderos para aquellos que vendrán a substituirlos. Todas las mexicanas sois flores perfumadas, traednos nuestra esencia; sois astros brilladores, traednos vuestra luz. Dejad vuestro fulgor y vuestra esencia en esta página para inundar con ella de perfume y de luz nuestros hogares. Por vuestro propio bien y por el bien humano, unámonos, luchemos, contribuyamos al progreso de la patria, estimemos y hagamos estimar en lo que vale a la mujer mexicana. México, 1903. (Correa Zapata, 1904: 1). Énfasis nuestro.*

El extracto que acabamos de citar, nos permite acercarnos a los intereses de las mujeres intelectuales como Dolores Correa Zapata, quien fuera una prominente profesora y literata tabasqueña, defensora de los derechos de las mujeres, quien sin violentar la división social del trabajo, a la que tanto se hacía referencia porque justificaba el lugar de los sexos y por ende el papel de los géneros femenino y masculino, ofrece una defensa a favor de la educación de la mujer y exalta la ganancia que significaría para la patria el que ellas accedieran al conocimiento. Enaltece el sentimiento de aquellas que con su esfuerzo y sabiduría han impulsado la educación de los

menores, hijos y sobre todo alumnos. El progreso de la patria, según Correa, depende del lugar que la sociedad le otorgue a la mujer, argumentando que así lo dejaban ver los progresos conquistados de las naciones más civilizadas quienes habían impulsado la participación de la mujer en las aulas y en la academia.¹¹

Como lo señala Lourdes Alvarado (1999 y 2004), al igual que otras investigadoras en el campo de la historia de la educación y particularmente la educación de la mujer en el siglo XIX en México, la prensa jugó un importante papel como difusor del conocimiento; especial significación se le atribuye a la educación femenina, ya que a falta de instituciones, los periódicos y revistas orientados a las mujeres sirvieron de promotores del conocimiento y como medios de instrucción y educación para las mujeres.

Reconocido el impacto de las publicaciones femeninas decimonónicas en la conformación de lo que podemos denominar *cultura de género*, estamos en condiciones de postular que ambos periódicos, *-Violetas del Anahuac* y *La Mujer Mexicana* dados sus contenidos ambivalentes entre la preservación del estereotipo tradicional femenino y la transformación del mismo a través de la educación, formaron parte de los *dispositivos emocionales* de la sociedad mexicana del siglo XIX. Los regímenes emocionales promovidos por dichos dispositivos, nos permitirán comprender parte de la organización social y el ejercicio de poder entre los géneros, así como de la moral finisecular decimonónica de un grupo que pretendió naturalizar ciertos comportamientos en las mujeres y justificar su función doméstica.

III. La promoción del capital emocional femenino en la prensa mexicana

Por un lado, el espíritu progresista del saber y la educación y por otro, la continuación de la naturalización de las denominadas emociones femeninas fueron los ingredientes presentes en los discursos de los periódicos femeninos de corte progresista que hemos estado refiriendo, a diferencia de los periódicos conservadores católicos como *El*

¹¹ Las sociedades protestantes habían apoyado la preparación universitaria de las mujeres en distintas áreas tales como la salud y la pedagogía. El modelo protestante, promovió la igualdad espiritual entre hombres y mujeres lo que significó el acceso de las mujeres al espacio público en el campo de la instrucción y la beneficencia. Véase Rodríguez (1999) y López (2009)

Tiempo, que reprobaron rotundamente la educación de la mujer y la visualizaron como su peor enemigo. La conjugación de amor, virtud y razón, elementos antes irreconciliables, aparecen repetidas veces como parte de la nueva moral femenina y dieron lugar a la imagen de las mujeres como guardianas de la Patria. La posibilidad de gestionar los aspectos racionales y emocionales, las colocaba como agentes de cambio social, así lo podemos constatar en la biografía de Carmen Romero Rubio de Díaz, esposa de Porfirio Díaz, escrita por Laureana Wright en la que se exalta las ganancias sociales de la relación entre amor y razón:

Al traer a la memoria este acto que manifiesta las tendencias verdaderamente progresistas de la noble dama, de la mujer ilustrada y competente para ser una de las sacerdotisas del gran templo de nuestra futura grandeza, concebimos la risueña esperanza de que quizá sea a la joven esposa del actual Presidente de México, a quien esté reservado velar como *el ángel tutelar del progreso* sobre el adelanto patrio; que quizá sea a ella a quien este reservado influir con el triple prestigio del amor, de la virtud y de la razón en el ánimo del primer magistrado de la República, para que se borre de nuestro Código la repugnante mancha de la pena de muerte, que aun empaña con su negra sombra el radiante disco de la civilización moderna...

(...) Deliramos con utopías? Tal vez no!

Una mujer hizo que se realizara la Independencia de México; ¿por qué otra no haría que se consumara su perfeccionamiento civil?

Sabemos de lo que es capaz la mujer que piensa y que siente, y creemos que la bella alma que a grandes trazos hemos delineado, ha sido y seguirá siendo benéfica, porque posee dos facultades indispensables para llevar a cabo las grandes empresas: el deseo de hacer el bien, y los elementos necesarios para ejecutarlo. (Wright, 1887: 3-4). *Énfasis nuestro*.

El amor vestido de razón, o la razón cobijada con amor aparecía como la nueva conjugación del verbo y la acción femenina en el camino del progreso y de la conquista de su presencia en la vida pública reservada a los varones. El denominado feminismo¹² de finales del siglo XIX y principios del XX promovido por las pocas mujeres intelectuales mexicanas no pretendió competir con los varones con las armas de la razón, ni igualarse a ellos en condiciones, paradójicamente siguió exaltando las

cualidades afectivas, emocionales y morales que tanto se naturalizaron a través del discurso religioso y médico, los cuales se ampararon en la supuesta naturaleza femenina, sólo que ahora se esforzaron por convencer a la sociedad de que la razón necesitaba del amor y el amor de la razón para llevar a buen puerto el progreso de la nación mexicana.

Pacíficas, como reclama la sensatez del juicio, *solo les pedimos el esfuerzo bizarro de su corazón y el consejo profético de su experiencia para que siempre nos ayuden a romper el antro tenebroso, la noche oscura de la ignorancia, llevándonos de la mano a ese magnífico Jordán que regenera el espíritu y conduce a la felicidad*.

México nos necesita para consolidar la paz de que disfruta. Ayer. Con el semblante entristecido y manchado de pólvora, y con el corazón despedazado por *el sentimiento que la guerra le inspirara*, volvía sus ojos a las matronas de su sociedad para quejarse de su abandono y de su negligencia.

¿Qué hacen tus hijos, preguntaba, que envenenados por las ambiciones se devoran entre sí, y manchan de sangre las arenas mexicanas?

Y nosotras, rendidas de pavor, sin fe en el alma, contestábamos: *No hemos tenido fuerza moral para vencerles*. (María de Alba, 1887: 4). *Énfasis nuestro*.

Tal como sostiene Eva Illouz (2007), al tiempo que las sociedades industriales y científicas conformaban un proyecto económico, político y social, paralelamente se formaba un proyecto sobre el *capital emocional*, en el caso mexicano, algunas mujeres consiguieron ganar un espacio en la prensa e ingeniosamente se esforzaron una y otra vez en resignificar el plus de las emociones, la moral y los sentimientos femeninos en el bien hacer de la patria y el progreso.

(...) el revelador que descubre por la boca del sabio naturalista los innumerables secretos de Natura, velados completamente para el ignorante. *Nosotras sabemos bien que la inteligencia de la mujer es capaz de producir todos esos frutos preciosos, aunque no lo haga muchas veces por la deficiencia de su instrucción, y, amantes de nuestro sexo, hemos fundado este periódico para que sea el órgano que difunda las emanaciones desprendidas de su cerebro, que tienen la misión de conmover los corazones, de encantar la imaginación y de llevar la luz á otras inteligencias*; le hemos fundado también con el fin de honrar á las que trabajan en tan laudable y gloriosa labor porque es muy justo que las que toman parte en las fatigas de una obra, recojan también la parte de laureles que les corresponde, y le hemos fundado además, para estímulo de aquellas que, teniendo aptitudes para ello, quieren seguir el mismo sendero. (La redacción, 1905: 1, Tomo II, N°1).

¹² "El feminismo, no consiste según nuestro criterio, en el abandono de las gracias naturales y características de la mujer. La emancipación de la mujer consiste en la educación de todas las facultades que la hagan apta para subsistir por sí sola, en caso necesario; en el ámbito del trabajo, ese gran lábaro de toda sociedad" (Contreras, 1904:6).

Haciendo referencia a la presencia intelectual de la mujer en las sociedades antiguas griegas y romanas y la de las civilizaciones más desarrolladas del siglo XIX en el que Inglaterra y los Estados Unidos de Norteamérica eran el referente obligado, las mujeres mexicanas se empeñaron en destacar la ganancia social que representaba la educación de la mujer en aspectos prácticos fuera de las coordenadas de la lógica del ornato y la alta cultura reservada para las mujeres de la aristocracia, según el modelo de feminidad promovido por los grupos sociales conservadores (Valle y David, 1904: 2).

El argumento de las mujeres mexicanas ilustradas fue contundente, exaltando la vida emocional intentaron reorganizar las estructuras sociales que justificaba la división sexual del trabajo. El manejo de las emociones denominadas femeninas y naturalizadas por los varones, ahora resignificadas por las voces femeninas, tuvieron una función ideológica en las relaciones de poder y argumentaron de manera inteligente la relación interdependiente entre identidad y emoción. A través de la prensa, las mujeres no sólo expresaron sus inquietudes de emancipación, realmente reconstruyeron el *dispositivo emocional* que buscó impactar en la conformación de la identidad femenina en los umbrales del siglo XX considerado por ellas como el siglo de la mujer.

Las intelectuales mexicanas transformaron la aberración de las emociones naturalizadas de su ser en ventajas morales, arma social con las que intentaron negociar su participación en la vida pública e intelectual. "(...) La mujer será siempre mujer; *el amor la hará doblegar su voluntad* hacia el ser amado, y la esposa y la madre serán siempre cumplidas para el hogar y para los hijos; *una cosa es el sentimiento y otra la defensa*, el aprovisionamiento en la lucha por la existencia" (Contreras, 1904: 6).

Al reorientar los aspectos emocionales y morales de su ser, las mujeres pusieron en práctica su capacidad de agencia y buscaron por todos los medios discursivos convencer a sus oponentes de la responsabilidad de sus propuestas emancipatorias que les permitiría recibir educación y participar en la formación de los nuevos ciudadanos con fundamentos racionales y científicos cobijados por el amor (Serrano y Ortiz, 1904).

A diferencia de algunas apreciaciones en las que las investigaciones de corte feminista han redundado sobre los estereotipos femenino católico y liberal y los han considerado como ambivalentes y como reproductores de la supuesta naturaleza fe-

menina, aseguramos que analizar los mismos discursos desde otra orientación teórico-metodológica nos permite sostener que la institucionalización de las "emociones femeninas" se constituyó en un recurso invaluable de estas mujeres en la lucha por su emancipación y la conquista del saber intelectual. Dicho de otra forma, el uso de las emociones como una categoría sociocultural, insoslayable en el análisis de la organización social y las relaciones de poder en la cultura de género, nos permite dar cuenta de cómo la prensa femenina del siglo XIX y principios del XX denominada progresista empleó a su favor las emociones como un sistema de atribuciones de las responsabilidades femeninas en la esfera pública, las que a su vez formaron parte de sus estrategias de negociación en la justificación de su participación en la vida pública.

Las sociedades industriales y científicas, multiplican sus formas; pero en el medio moral, el hombre está aislado; parece manifiestamente egoísta, yo creo que tiene principios muy débiles y por ende no puede ser del todo feliz.

Cuando Castelar dice que una sociedad sin fuerza sería un sistema planetario sin mecánica; pero que una sociedad sin principios para regir esa fuerza, sería una revolución informe reflejo del caos, yo afirmo esta convicción y soy de su creencia.

En el campo de la ciencia, en terreno del trabajo, bajo el imperio del arte, ella tiene su puesto, recibiendo la invitación de la época con franco entusiasmo; pero su verdadero papel juega en distinto proscenio, sin excluirla de los otros.

Las profesionistas abundan, las artistas no escasean; almacenes, oficinas y talleres la llaman a cargos: *pero la mujer cuando parece más emancipada y potente, su carácter moral trasluce las preocupaciones más perniciosas ¿por qué?...*

Pues porque está lanzada a la lucha sin armas.

Si las armas han de esgrimirse en terreno moral, urge para la mujer inveterar convicciones, hacer digno su carácter, independizar sus juicios y acometer una empresa que casi está abandonada.

La cultura de la mente, el acopio de conocimientos, no son incompatibles con la profundidad del sentir, ni con la energía de la voluntad, ni con la blandura y modestia del porte; y cuando se puede hacer eso múltiple ¿por qué se deprime el mérito?

Habremos resuelto nuestros más arduos problemas científicos bancarios o de gabinete; y sin embargo, nuestra gangrena social violentará sus estragos, si la educación femenina no reviste carácter propio y resuelto.

Yo sueño con el porvenir legítimo de la mujer y confío en la dignificación de su obra: *me gusta que aborde la ciencia sin infatuar su carácter*, que haga un ascenso en el arte con temple de espíritu, que ennoblezca su trabajo en cualquier escala, pero me seduciría aún

más, cuando *empuñando sus femeniles armas con toda responsabilidad consciente, ilustrada, se lanzará a la brega para proteger el hogar, para consolidar la nacionalidad y para amparar la sacrosanta existencia del niño!!*

Esto lo pide la patria, y nada menos que esto lo exige la humanidad en su avance. (Orcilles, 1904: 4). *Énfasis nuestro.*

Identificamos un sentido ideológico-moral de las emociones en el discurso de las escritoras de las dos publicaciones que venimos analizando. La exaltación de las denominadas emociones femeninas se convirtió en la vía de la negociación con los varones y con la esfera conservadora de la diversa sociedad mexicana. El discurso de la prensa escrita por mujeres cuando refiere el mundo emocional femenino, no hace alusión a la experiencia emocional, sino a la emoción en el sentido más abstracto, como una estrategia de negociación y alude a la posibilidad de agencia de las mujeres como sujetos sociales, a la vez que nos permite adentrarnos en el significado de la acción humana en términos de su responsabilidad moral. Anteponiendo su función de esposas, madres y educadoras del futuro de las naciones, las mujeres encontraron en la función moralizante la justificación de su emancipación y su reconocimiento intelectual.

IV. Para llegar

“La jerarquía social que producen las divisiones de género contienen divisiones emocionales implícitas, sin las cuales hombres y mujeres no reproducirían sus roles e identidades” (Illouz, 2007: 17). En tal división a los hombres les correspondió un lugar fuera de la vida emocional, por encima del de las mujeres, caracterizado por la racionalidad fría y objetiva, mientras que a las mujeres les correspondió la compasión, el amor y la ternura. Así pues, las emociones y la racionalidad se organizan de modo jerárquico y tal jerarquía organiza implícitamente las disposiciones sociales y morales de los géneros.

En este sentido resulta interesante preguntarnos acerca de los cambios y las constantes en el régimen emocional construido por la cultura y capitalizado por las mujeres a lo largo de un siglo en México. En sintonía con Illouz (2007) aseguramos que el capitalismo se hizo de la mano de la construcción de una cultura emocional muy especializada que bien nos puede ofrecer otra lectura de la organización social. Por otro lado, tal interrogante, lleva de fondo un planteamiento paradójico en el que al parecer las esferas pública y privada, aparentemente irreconciliables y claramente definidas tienen en realidad un interjuego y una estrecha comunicación desde el momento en que las instituciones políticas, económicas y científicas buscaron definir su organización en términos emocionales a través de la construcción del nuevo individuo, el hombre nuevo moralizado y dispuesto para el trabajo.

. Bibliografía

- ALVARADO, L. (1994) "Matilde Montoya: primera médica mexicana" en: *Revista Ciencia y Desarrollo*, septiembre-octubre, pp. 70-73.
- _____ (1999) "La prensa como alternativa educativa para las mujeres de principios del siglo XIX" en: Gonzalbo, P. (coord.) *Familia y educación en Iberoamerica*. México: El Colegio de México.
- _____ (2004) *La educación "Superior" femenina en el México del siglo XIX. Demanda social y reto gubernamental*. México: CESU-UNAM, Plaza y Valdés.
- _____ (2005) *Educación y superación femenina en el siglo XIX: dos ensayos de Laureana Wright*, Cuadernos del AHUNAM 19. Fuentes para la Historia. México: UNAM.
- ARROM, S. (1976) *La mujer mexicana ante el divorcio eclesiástico (1800-1857)*, México: SepSetentas.
- BURKE, P. (2005) *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.
- CARNER, F. (1992) "Estereotipos femeninos en el siglo XIX" en: Ramos, C. et.al. *Presencia y transparencia: La mujer en la historia de México*. México: El Colegio de México.
- CASACUBERTA, D. (2000) *Qué es una emoción*. Barcelona: Crítica.
- CASILLAS, R. (2005) "Periodos históricos del vínculo religión y migración en México." *Revista Futuros*, Nº 11, 2005, Vol. III. <http://www.revistafuturos.info>. Consultada el 20 de Octubre de 2009.
- ENRÍQUEZ, R. (2008) *El Crisol de la pobreza. Mujeres, subjetividades, emociones y redes sociales*. Guadalajara México: ITESO.
- GARCÍA P. (2006) *El fracaso del amor. Género e individualismo en el siglo XIX Mexicano*. México: El Colegio de México.
- ILLOUZ, E. (2007) *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Argentina: Katz.
- JONES-ARMON, C. (1986) "The thesis of Constructionism" en: *The Social Construction of Emotions*. Edited by Harré Rom. Basil Blackwell, New York: Oxford.
- LÓPEZ, O. (2009-2010) "Virtuoso, templado y ahorrativo: Las prescripciones metodistas e higienistas del cuerpo en México en los siglos XIX y XX" *Op. Cit. Op.*, Nº 19, pp. 1-30. Puerto Rico. En Prensa.
- LUTZ, C. (1986) "Emotion, thought, and estrangement: emotion as a cultural category" *Cultural anthropology*, 1(3), pp. 287-309.
- RAMOS ESCANDÓN, C. (1992) "Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1919" en: Ramos, C. et.al. *Presencia y transparencia: La mujer en la historia de México*. México: El Colegio de México.
- RODRIGUEZ, M. (1999) *Foucault y la genealogía de los sexos*. Barcelona: Anthropos.
- SCOTT, W. J. (2008) *Género e historia*. México: UACM-FCE.
- TRUJILLO, M. (2000) *Empresariado y manufactura textil en la Ciudad de México y su periferia. Siglo XIX*. México: CIESAS.
- TUÑÓN, J. (1991) *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas*. Vol. III./El siglo XIX (1821-1880). México: INAH, Colección divulgación.
- VARELA, J.(1997) "El dispositivo de feminización" en: Álvarez-Uría, F. (ed.) *Jesús Ibáñez. Teoría y práctica*. Madrid: Endymion.

Archivos consultados: Hemeroteca Nacional de México y Biblioteca Nacional de México

CORREA ZAPATA, D. (1904) "Año Nuevo. A la mujer mexicana". *La Mujer Mexicana*, ene. Tomo 1, Nº.1, p. 1.

LA REDACCIÓN (1887) "Otro periódico femenino". *Las hijas del Anahuac*, diciembre, Año 1, Tomo 1, Nº4, p. 43.

LA REDACCIÓN (1905) "Memoria". *La Mujer Mexicana*, enero, Tomo II. Nº 1, p.1.

LA REDACCIÓN (1887) "Prospecto". *Las Hijas del Anahuac*, diciembre, Tomo 1, Año 1, Nº 1, p. 2.

WRIGHT DE KLEINHANS, L. (1887) "Biografía Sra. Carmen Romero Rubio de Díaz". *Las Hijas del Anahuac*, diciembre, Tomo 1, Nº 1, pp. 3-4.

CONTRERAS, M. (1904) "El feminismo". *La Mujer Mexicana*, enero, Tomo 1, Nº 1, pp. 6-7.

MARÍA DEL ALBA (1887) "Aquí estamos". *Las Hijas del Anahuac*, diciembre, Tomo 1, Nº 1, p. 4.

RUIZ, L.E. (1884) "Artículo en respuesta al que sobre la educación de la mujer publica el señor José María Vigil". *El Correo de las Señoras*, pp. 630-631.

VALLE Y DAVID, Luz (1904) "Nuestras esperanzas". *La Mujer Mexicana*, enero, Tomo 1, Nº 1, p. 2.

VIGIL, J.M. (1884) "Educación de la mujer". *El Correo de las Señoras*, pp. 601-602.

ORCILLES, T. (1904) "Ideales". *La Mujer Mexicana*, enero, Tomo 1, Nº1, p. 4.

SERRANO Y ORTIZ, A. (1904) "Pensamientos de una moralista". *La Mujer Mexicana*, marzo, Tomo 1, Nº 3, pp. 4-5.

Retablos: emociones, afectos y cuerpos en subversión

‘Retablos’: emotions, feelings and bodies in subversion

Susana Vargas Cervantes*

Universidad de McGill (Montreal, Canadá)

susana.vargascervantes@mcgill.ca

Resumen

Este trabajo analiza las ofrendas votivas conocidas como retablos, que existen desde el siglo XIX en México y que agradecen milagros concedidos a situaciones que narran la vida cotidiana en la Ciudad de México. De especial interés son los retablos que durante la última década han adquirido un auge significativo para identidades no normativas (parejas lésbicas, homosexuales, transexual y transgénero). El análisis arguye que los retablos son un espacio de subversión física, psíquica y espiritual para cuerpos abyectos en donde la repulsión y repugnancia son sustituidas por agradecimiento y celebración. Es decir, permiten a cuerpos abyectos re-apropiarse de la fe, cualquiera que sea, y tener una relación directa con la divinidad que de otra forma, dentro de una Iglesia los excluiría. De esta forma, los retablos representaron un sitio de contestación a la Iglesia y el Estado.

Palabras clave: estética política corporal – abyección – subversión

Abstract

This paper analyzes the votive offerings known as retablos, which have existed since the nineteenth century in Mexico and are used to thank miracles granted to situations that tell about everyday life in Mexico City. Of particular interest are the "retablos" that during the past decade had acquired a significant peak for non-normative identities (lesbian couples, homosexual, transgender and transsexual). The analysis argues that the "retablos" are a space of physical, mental and spiritual subversion for abject bodies where revulsion and disgust are replaced by appreciation and celebration. That is, they allow abject bodies to re-appropriate faith, whatever it is, and to have a direct relationship with divinity that otherwise, within a Church, would exclude them. Thus, the retablos represented a contesting site to the Church and State.

Keywords: political body aesthetics – abjection – subversion

* Maestranda en el Departamento de Historia del Arte y Ciencias de la Comunicación en la Universidad McGill (Canadá). Licenciada en Ciencias Políticas por la Universidad de Concordia (Canadá) y estudió Relaciones Internacionales en la Universidad Pública Autónoma de la Ciudad de México.

Introducción

En la Lagunilla, un mercado dominical de antigüedades cerca del Zócalo en la Ciudad de México, dentro del puesto “el rincón de los milagros”, el retablero Alfredo Vilchis desde hace más de dos décadas se ha dedicado a pintar y vender retablos. Retablos son ofrendas votivas que agradecen milagros concedidos a situaciones que narran la vida cotidiana en la Ciudad de México. De especial interés son los retablos que durante la última década han adquirido un auge significativo para sexualidades periféricas (parejas lésbicas, homosexuales, travesti, transgénero y transexuales)¹. Tendidos en el piso es común encontrar en venta retablos que agradecen a una santidad, sobre todo a San Sebastián, por los favores o milagros recibidos.



Fig. 1. Retablo de Daniel Vilchis. Colección Privada.

Por ejemplo: “Armando le da infinitas gracias a San Sebastian porque salio conbien despues de aserce la jarocho y hoy vive muy feliz con Antonio que es el amor de su vida. Polanco Mexico. 14 de Febrero del 2001.” “(A) serse la jarocho” en el lenguaje popular en la Ciudad de México alude a una operación de cambio de sexo.

Otro retablo, especifica: “Doy gracias a san sebastian porque ya soy una mujer completa, Juan. Mexico. Marzo 2005.” No sólo hay agradecimiento por el cambio de sexo sino también agradecimiento

¹ Sexualidades periféricas, término prestado del trabajo de Carlos Figari, se refiere a aquellas sexualidades al borde del círculo normativo establecido por las relaciones de concordancia y coherencia establecidas cultural y socialmente.

de parejas del mismo sexo que celebran su amor: “Paco y Omar le ofrecen este milagro a San Sebastián por cumplir dos años como pareja a pesar de que nuestras familias no aceptan nuestro amor y hoy demostrando que el amor todo lo puede. 14-Febrero-2005.” (sic) (Fig. 2)



Fig. 2 Retablo de Hugo Vilchis. Colección Privada

Estos retablos son ejemplos de reproducciones de encomiendas personales hechas a los retablistas; la familia Vilchis, la más conocida en la lagunilla. Los retablos siguen una tradición católica de pinturas votivas en agradecimiento por un milagro concedido cuyos orígenes datan oficialmente desde el siglo XVI. Dentro de esta tradición católica ¿cómo podemos explicar que el milagro sea un cambio de sexo? ¿Una aceptación familiar a la homosexualidad? ¿El milagro que dos sujetos del mismo sexo encontraron el amor y no tienen que esconderse de la sociedad? --- una sociedad machista, homofóbica, transfóbica, misógena y culturalmente normativa, cabría resaltar. Este trabajo considera que los retablos, desde sus orígenes, han ofrecido un espacio psíquico y afectivo de resistencia, subversión, contestación y negociación de y para identidades no normativas.

En la primera parte de este artículo se describe a detalle la composición estética de los retablos así como sus orígenes a través de una contextualización histórica de las tradiciones de ofrenda votivas existentes en Mesoamérica que datan la precolonización. El objetivo de esta primera parte es demostrar a través de un análisis post-colonial de

la evangelización en México, cómo desde sus orígenes los retablos han servido como un espacio de subversión. En la segunda parte se analiza textualmente, las imágenes y texto escrito específicamente de los retablos que tratan con sexualidades periféricas. Haciendo uso de la teoría de la performatividad explicada por Judith Butler (1990; 1993) este trabajo analiza cómo son entendidos los cuerpos abyectos dentro de la sociedad normativa así como dentro del discurso. Del mismo modo, esta segunda parte del análisis considera de acuerdo al trabajo de Carlos Figari (2008) la repercusión afectiva del otro abyecto, quienes funcionan como motores generadores en tanto efectos de un discurso de violencia cultural y del Estado. ¿Qué función afectiva tienen los retablos que celebran y agradecen operaciones de cambio de sexo y/o aniversarios de parejas del mismo sexo para las sexualidades periféricas y dentro del discurso cultural y del Estado? ¿Qué emociones producen los cuerpos abyectos para consigo mismos y por extensión a los productores, y consumidores de retablos? ¿Qué nos dicen los retablos de la abyección?

Composición estética de los Retablos

Los retablos, santos o ex-votos son pinturas de devoción cuyo auge en México data desde el siglo XIX, permaneciendo hasta nuestros días y recobrando fuerza durante la última década. Considerados como arte popular, de tal manera excluidos del canon de historia del arte, hay muy poco escrito sobre retablos, y lo poco que hay es publicado en los Estados Unidos, enfocándose en exvotos o retablos del siglo XVI (Giffords, 1991) o recientemente en retablos de inmigrantes a Estados Unidos (Duran y Massey, 1995). Como resultado no hay un consenso entre historiadores, sociólogos o antropólogos estadounidenses y mexicanos sobre la terminología y diferencia entre Santos, exvotos y retablos. De acuerdo a Duran y Massey,² los santos son las imágenes del siglo XIX de Cristo, la Virgen, santos y otras figuras sagradas, para uso privado y de devoción; actualmente en manos de coleccionistas privados (1995: 3). Santos son reproducciones de imágenes del periodo, de iconografía Cristiana europea y por lo tanto tolerados y promovidos por la Iglesia Católica. Santos no recibieron en México la misma atención que los ex-votos y retablos después del periodo colonial y fueron apropiados por la clase alta, mayormente criollos. Después de la Revolución

Mexicana de 1910, los Santos perdieron popularidad y raramente se volvieron a reproducir.

Por otro lado, ex-votos y retablos comparten estilos y principios estéticos por lo que estos términos se usan indistintamente para referirse a pinturas en aluminio con motivo de agradecimiento y devoción. Los ex-votos y retablos han sobrevivido más de cinco siglos en México (Duran y Massey, 1995). Este análisis diferencia entre ex-votos y retablos de acuerdo a su localidad final, es decir, el término de ex-votos es usado comúnmente cuando se refieren a las pinturas votivas del siglo XIX cuya finalidad era estar en Iglesias. Por el otro lado, la localidad final de los retablos, como les llaman convencionalmente los creadores y devotos de pequeños cuadros pintados al óleo en láminas de aluminio, no es necesariamente en Iglesias o instituciones religiosas sino en casas de particulares para fines de devoción privada.

Gloria Giffords, una de las historiadoras estadounidenses que más trabajo ha hecho sobre retablos y ex-votos, aunque sin diferenciarlos, explica que la ‘palabra *retablo* deriva del Latín *retro tabula*, atrás del altar. Estrictamente hablando retablo define las pinturas y esculturas didácticas y decorativas detrás de altar. A pesar de que los orígenes de esta forma de arte son oscuras, podemos trazarlos a las reliquias Cristianas de antaño que eran colocadas atrás del altar y, hacia los siglos doce y trece, a las pinturas frontales en los altares en España” (Giffords, 1991: 34 itálicas del autor). En Perú, por ejemplo, las cajas muy parecidas a los altares de las iglesias también recibieron el nombre de retablos (Ulfe, 2005).

En México, los retablos consisten generalmente de tres planos espaciales. En la parte superior se encuentra la imagen sagrada, al medio la representación pictográfica del devoto representado al momento del milagro o de rodillas dando gracias y finalmente en la parte inferior del retablo se encuentra el texto describiendo el milagro concedido por la divinidad en turno. A continuación se analizarán los tres planos de los retablos.

- Divinidad

La parte superior del retablo, la parte sagrada, comúnmente dibuja la imagen de la divinidad a la que se le ofrece el retablo en agradecimiento por el favor o el milagro concedido. La parte sagrada, la imagen de la Virgen, Cristo o santo aparece rodeada de nubes o emanando rayos de luz, enfatizando la cualidad celestial (Beltrán and Elin, 2001; Giffords, 2000). La imagen sagrada aparece

² De aquí en adelante, todas las traducciones del inglés al español son mías.

flotando en el espacio, desafiando la gravedad y mirando hacia abajo al suplicante, como reconociendo su petición o agradecimiento. En el caso de los retablos de devotos de sexualidades periféricas, el santo de devoción es normalmente San Sebastián. La adopción de San Sebastián para la comunidad gay en México se remonta al siglo pasado, la época porfiriana donde la modernidad se traducían a estar al día con toda la cultura y moda de Francia. De esta forma, se conocía “de los escándalos de los escritores gays, del culto a los marinos, de la adopción del símbolo de San Sebastián” (Monsiváis, 2002). San Sebastián es normalmente representado al momento de su crucifixión, con las llagas sangrando, siguiendo la tradición estética del catolicismo.

- *La vida mundana*

El segundo plano de los retablos, a la mitad de la pieza, representa la vida mundana. Aquí se retrata el instante mismo del milagro que el individuo está agradeciendo a la divinidad en turno, generalmente de frente a la imagen sagrada. El análisis textual de las imágenes lo elaboro más a detalle en la segunda parte de este artículo.

- *El agradecimiento escrito*

En el espacio final, parte inferior del retablo, se encuentra la inscripción o la expresión escrita dando gracias y describiendo el milagro concedido. Esta parte escrita incluye el nombre del suplicante, la fecha y el lugar de los eventos, así como la firma del retablero. Hay muchas variantes de imágenes sagradas, de la naturaleza de los milagros y el texto, sin embargo, siempre se encuentran estos tres elementos presentes en los retablos.

Retablos como espacio de subversión desde sus orígenes

En Mesoamérica, la tradición de ofrendas votivas de agradecimiento a deidades está ligada a las creencias precristianas. En el caso específico de México, la tradición votiva ha existido desde antes de la colonización (Egan, 2000). Aun más, “un sistema de tradición pictórica muy sofisticado ha existido en México desde la época prehispánica, que se puede apreciar en las pinturas de los murales y códices. Esta tradición está caracterizada por sus formas estéticas especiales, con gran energía expresiva y original en la composición y coloración” (Armella de Aspe y Meade de Angulo, 1991: 73). A pesar del reconocimiento de las ofrendas votivas a deidades en México desde antes de la colonización, muchos académicos atribuyen la tradición de los re-

tablos y ex-votos a la llegada española. Egan, por ejemplo, argumenta que los trabajos votivos fueron tal vez llevados a México por los soldados españoles (Egan 1991 citado en Durand y Massey, 1995: 11). Mientras que es cierto que muchas de las artes del nuevo mundo estuvieron influenciadas en muchas áreas por el imperio español, la adopción de retablos y ex-votos en México, no es sólo la expresión de un sincretismo religioso de arte popular con religión popular. Este trabajo se interesa en explorar la posibilidad de leer la tradición de los retablos desde su origen como un medio de resistencia espiritual mestiza a la colonización española. Para esto es necesario un análisis post-colonial de ex-votos y retablos en México.

Desde sus orígenes hace más de 500 años, los retablos pueden ser vistos como un sitio de resistencia a la colonización; un espacio de exclusión sufrida como resultado de la sangrienta y violenta colonización española hacia los indígenas en México. La colonización española en Mesoamérica estuvo intrínsecamente ligada a la creencia de evangelizar todos los nuevos territorios. Además de la apropiación territorial, la colonización representó para las culturas de Mesomérica un terrible choque de visiones religiosas: del politeísmo al monoteísmo. La conquista de Mesoamérica significó la incorporación de un mundo cristiano occidental, incorporación que no fue sólo un resultado sino una condición (Moreno Toscano, 1994). La occidentalización de los indígenas estuvo basada en una ‘colonización espiritual’, haciendo de la cristiandad, una herramienta de asimilación. La evangelización, o conversión al catolicismo, fue una tarea difícil dado el elaborado y complejo sistema religioso-político de los indígenas locales. Octavio Paz, en *El Laberinto de la Soledad* —un estudio canónico sobre la identidad mexicana— habla de la colonización no como la derrota de los Tlaxcaltecas, o Moctezuma, el último emperador azteca, sino como la derrota de sus dioses (Paz, 1998: 102). Después de la derrota de Tenochtitlán, el pueblo reconoció la derrota de sus dioses concluyendo que el dios extranjero era más fuerte pero no que sus dioses dejaran de existir (Frey and Loewe, 1999). Muchos historiadores concuerdan que la conquista espiritual a través de la evangelización nunca fue completada en Latinoamérica (Escobar, 1997). El cristianismo pudo ser impuesto sobre los indígenas, pero una cuestión diferente es cómo fue entendido.

Los aztecas poseían un sistema político-religioso muy complejo, que implicaba ceremonias públicas de la aristocracia a múltiples dioses y dio-

sas, como el Dios de la guerra. Después de la colonización, estas ceremonias así como sus santuarios fueron destruidos. Por otro lado, los aztecas plebeyos, adoraban también a múltiples dioses principalmente relacionados con la naturaleza, como el dios de la lluvia, luna, fertilidad o salud. Sus ceremonias eran elaboradas en el campo o en sus casas. A pesar de que muchos de los rituales tomaban lugar en la esfera pública, muchos de los indígenas pudieron continuar con sus ceremonias dentro de sus casas, escondiéndose de los misionarios religiosos durante la colonización (Frey and Loewe, 1999).

Cuando los indígenas mesoamericanos fueron brutal y violentamente forzados a adoptar el cristianismo, muchos académicos sugieren que el resultado fue una forma de sincretismo religioso donde los indígenas se convirtieron al cristianismo, transfiriendo en los ángeles y santos cristianos a sus dioses prehispánicos (Parker citado in Escobar, 1997: 87). Los más pobres nativos o de descendencia africana, quienes después atravesaron el proceso de mestizaje adoptaron formas sincréticas del catolicismo convirtiéndose en lo que conocemos como religión popular (Escobar, 1997: 87). El sociólogo chileno Christian Parker sugiere “una reevaluación de las formas sincréticas de la religión popular a través de las cuales los indígenas de clase baja expresaron su resistencia y protesta bajo la fachada de aceptación sumisa de la religión de los conquistadores” (Escobar, 1997: 85).

Tomando esto en consideración, este trabajo argumenta que los retablos en México pueden ser explicados como una continuación de la tradición de agradecimiento votiva y religiosa de los pueblos indígenas. Uno de los elementos más importantes de la religión de los aztecas era el acto de ofrecimiento, esencial en su práctica político-religiosa. A pesar de que la tradición de agradecimiento es también un aspecto significativo de la creencia cristiana, los retablos sugieren que la tradición de agradecimiento más que ser adoptada fue adaptada por los mestizos como una forma de resistencia, intercambiando a los ángeles y santos por sus dioses y diosas. Como sugiere Escobar, “las formas de religión sincréticas fueron en muchos casos formas subversivas de aceptación de la fe impuesta por los conquistadores” (Escobar, 1997: 88). Como ejemplo de esta forma de subversión podemos señalar que los temas de los retablos en México siempre están relacionados con desastres de fuerzas naturales o enfermedades. De acuerdo a Giffords, los temas más comunes de los retablos y ex-votos son inundaciones, tormentas de luz que destruyeron

comunidades, o causaron muerte (Giffords 2000: 13).

Los milagros concedidos expresados en los retablos exponen no sólo la preocupación del suplente sino que nos revela la fuente de sus creencias. Contrario a las enseñanzas del catolicismo, o de lo que se necesita para ser un buen samaritano, los mestizos del siglo XIX estaban más preocupados y agradecidos por milagros concedidos relacionados con desastres naturales o enfermedades. Los retablos en México, durante el siglo XIX no tratan temas relacionados con la religión católica, de identidad penitenciaria y de conciencia cristiana, que eran los temas principales de los exvotos y retablos europeos (Durand y Massey, 1995: 18). Los retablos mexicanos raramente se preocupan por rituales cristianos “es raro encontrar un retablo agradeciendo que no se cayó en tentación y por lo tanto se salvo el alma o por haber hecho el bien, en otras palabras gozar el confort de los sacramentos durante los momentos finales” (Alberro, 2001: 61). Todo lo contrario a los sacramentos católicos, los temas principales de los retablos en México tratan con desastres naturales o cuestiones laborales. Entre los pocos trabajos hechos sobre retablos está el libro *Miracles on the Border: Retablos of Mexican Migrants to the United States* de Duran y Massey (1995), que se enfoca en retablos con temas transnacionales migratorios. Otros temas tratan con infidelidades no descubiertas, con prostitución y muchos se relacionan con la lucha libre. En resumen los retablos tratan temas de la vida cotidiana en México pero no de enseñanzas meramente católicas.

Retablos como intermediarios de deidades

La confesión fue una idea totalmente extraña a las creencias indígenas del México prehispánico y por lo tanto no tuvo la misma función que en Europa cristiana. El poder de la confesión en Europa a través del control de individuos fue más difícil de lograr en la nueva España ya que las comunidades indígenas no operaban como individuos autónomos parte de la sociedad, es decir, la conciencia indígena no estaba basada en la introspección de pecados, lo que fue la base de la Europa cristiana (Frey and Loewe, 1999). Para las poblaciones indígenas existía una relación directa con los dioses, contraria a la cristiandad en donde la confesión con el sacerdote establecía una relación de mediación con la divinidad.

Las ofrendas votivas representaron una relación directa con la divinidad, de forma que su

adopción era más acorde a creencias religiosas indígenas que a la práctica de la confesión. Los retablos, como ofrendas votivas, no requieren de intermediarios, haciendo la intervención del sacerdote totalmente superflua. Así mismo, los retablos permitían a los indígenas seguir con la tradición politeísta a la que estaban habituados. La introducción de santos, de la Virgen y de la Trinidad, permitió a los nuevos colonizados continuar una cierta creencia politeísta.

Así, la adopción de retablos en México puede ser explicada como una continuación de prácticas de ofrenda votiva que ya era parte de las creencias indígenas en Tenochtitlán. Retablos como parte de una religión católica de dar gracias pudieron ser introducidos a México por los españoles pero su adopción no es una simple sumisión al catolicismo sino una forma subversiva de adaptación, que continúa con la tradición de ofrenda, ofrece una relación directa con la divinidad, y permite el politeísmo, todas características cuyas raíces se encuentran en prácticas religiosas indígenas. De esta forma los retablos han significado desde sus orígenes un espacio de resistencia y subversión para cuerpos abyectos.

Retablos contemporáneos como espacio de subversión afectiva

Las emociones y afectos del abyecto

De acuerdo a Judith Butler, el género entendido como un acto performativo alude a éste como una norma, como un modo de subjetivación y como una matriz productora de subjetividad (1990; 1993). La performatividad del género es entendida como la práctica por la que los géneros son constituidos como materialmente inteligibles descartando como abyectos aquellos que no “mantienen relaciones de coherencia y continuidad entre el sexo, género, práctica y deseo sexual” (Butler, 1993: 17). De esta forma, los homosexuales, las lesbianas, las/os travestis, los/as transgénero y los/as transsexuales son cuerpos abyectos. Además Butler explica que los cuerpos abyectos son los que no están tomados en cuenta por el discurso, por lo tanto sus vidas no son dignas de ser vidas o de sufrir luto.

Aun más, la abyección, como señala Figari (2008), es generada de la otredad, es decir, “aquello que no puede conocerse sino al precio de mi propia aniquilación como sujeto” (357). Como tal, en una matriz heterosexual, el abyecto es creado por exclusión generando así “una amplia gama de opciones

violentas: desde el exterminio, la exclusión, el castigo jurídico-social a la tolerancia” (375). Así, el cuerpo abyecto existe a través de la negación, la falta de identificación con la heterosexualidad y en concordancia normativa con el género, sex, deseo y práctica sexual.

Julia Kristeva (1988) habla del abyecto como el surgimiento de una “extrañeza,” la repulsión al ver a un cadáver, algo que debería estar vivo pero no está, confrontándonos con nuestra propia muerte. El abyecto producto de una exclusión (Kristeva, 1988). De esta forma, la abyección está emocionalmente ligada a una repulsión extraña. Carlos Figari explica que las emociones “permiten visualizar claramente cómo aparecen manifestadas las regulaciones culturales en torno a la diferencias que se inscriben en el cuerpo” (2008: 131); los cuerpos abyectos expulsados de la heterosexualidad provocan como emociones: la repulsión y la repugnancia. La abyección suscita socialmente emociones excluyentes: asco, hediondez, obscenidad. Figari señala como en el terreno de las emociones, lo abyecto oscila entre la repugnancia y la indignación (2008: 133); así las sexualidades periféricas, entendidas como lo otro abyecto y excluidas de la religión y moral cultural, producen en la matriz heterosexual, repulsión e indignación. Figari (2008) señala como la indignación ha servido como vía de penalización, asumida en el discurso, para criminalizar a travestis en Argentina. Las emociones de repulsión e indignación funcionan como motores generadores en tanto efectos de un discurso de violencia cultural y del Estado.

En la última década teóricos anglosajones han tomado un giro dramático y significativo en la teorización del cuerpo explorando las implicaciones emotivas y afectivas del mismo y su relación con el discurso (Ahmed, 2000, 2004, 2010; Clough & Halley, 2007; Berlant, 2000, 2001, 2004; Sedgwick, 2003; Ngai, 2004; entre otros). El reto ha sido delimitar la diferencia entre emociones y afectos (*emotions and affect*), y los límites dónde residen en el cuerpo –dentro como emociones, pensamientos, efectos, materialización, o afuera del cuerpo como parte del discurso- parte de la historia y la memoria colectiva.³ Siguiendo a Carlos Figari, que habla de emociones como contenidas en el cuerpo y claramente visibles socialmente al manifestarse en las regulaciones culturales, este trabajo considera que los sentimientos y emociones son materializados

³ Gracias a Christopher Gutierrez por compartir su extenso análisis sobre Affect Theory, de donde proviene este resumen.

dentro del cuerpo y funcionan como afectos sociales y culturales dentro del discurso. En este sentido es importante cuestionar qué efectos discursivos pudieran producir las emociones de cuerpos abyectos que vistos a través de retablos no producen repulsión e indignación sino al contrario, fomentan alegría, regocijo y celebración.

Afectando a través del gozo y la celebración

Si la expulsión de la heterosexualidad crea al homosexual y al transgénero como abyecto, ¿qué función tienen los retablos donde, a pesar de seguir una tradición católica y estar inscritos dentro de una sociedad altamente homofóbica y transfóbica, el cuerpo abyecto ocupa un espacio primordial de agradecimiento y celebración en vez de repulsión y repugnancia?

Actualmente los retablos más comunes comisionados a la familia Vilchis en México son aquellos relacionados con operaciones de cambios de sexo, y celebraciones de parejas del mismo sexo que decidieron vivir juntas sin tener que esconderse de la sociedad, o simplemente agradeciendo su amor. Por ejemplo: “Bendita seas Virgen de Guadalupe por danos la dicha de que ya estamos casadas y viviendo muy felices después de 3 años de novias y jurandonos amor lucia y mimi coyoacan 2007.”

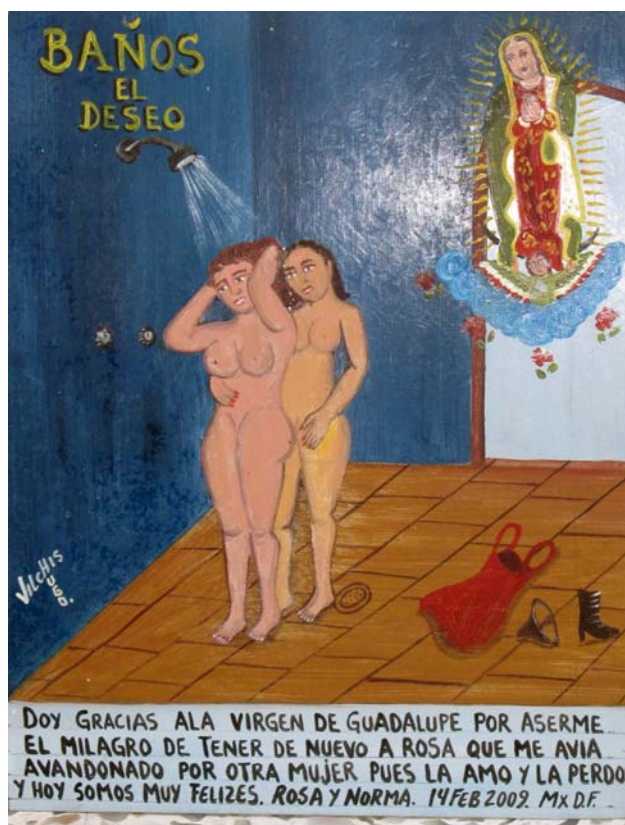


Fig. 3. Retablo de Hugo Vilchis. Colección Privada.

O también: “Doy gracias a la Virgen de Guadalupe por aserme el Milagro de tener de nuevo a Rosa que me avia avandonado por otra mujer pues la amo y la perdone y hoy somos muy felices. Rosa y Norma. 14 Feb2009. MxD.F.”

También “ofresco este milagro a San Sebastian Porque Luci ya es mi novia pues nos amamos y no nos importa el que diran Pidiendote bendigas nuestra relacion. Luci y Carmen. 1999. La Roma. Mexico.”

Todos estos retablos están agradeciendo a la Virgen de Guadalupe o a San Sebastián el amor en su relación de pareja, una relación de pareja del mismo sexo. Igual que los retablos presentados al principio de este artículo, ninguno de estos retablos siguen los lineamientos católicos, ni los sacramentos cristianos, sino al contrario, transgreden las mismas normas morales y religiosas impuestas por la Iglesia católica y el Estado. Cuando Norma agradece a San Sebastián que Rosa regresó con ella aunque la había dejado por otra mujer y ahora son felices, no está expresando vergüenza por estar en una relación del mismo sexo, ni culpa por haberla dejado por otra mujer. Al contrario agradece que su amor regresó. En otro retablo, Luci agradece vivir con su pareja Norma, sin importarle el que dirán, es decir sin importar que socialmente su relación sea castigada. Las emociones de estos cuerpos, considerados por la sociedad normativa, moral y por la religión como cuerpos abyectos, son de amor, felicidad, agradecimiento y celebración. Las emociones de “extrañeza”, asco y repulsión que llevan a la violencia de Estado en contra de las sexualidades periféricas, no están presentes en estos retablos, ni en los devotos, ni en los retablistas, ni en los consumidores.

Aun más, los retablos relacionados con una operación de cambio de sexo, no expresan ni vergüenza del devoto, ni miedo, al contrario, Armando agradece que todo en la operación fue un éxito y ahora, más que antes, puede disfrutar de su relación con Antonio. Vergüenza y culpa, son pilares de las enseñanzas católicas, son emociones sufrimiento que garantizan la vida eterna en un futuro para los creyentes católicos.

La vergüenza es considerada una emoción y un afecto primordial para las sexualidades periféricas. Eve Sedgwick (2003) en una discusión acerca de la *affect theory*, (teoría de las afecciones) considera la vergüenza como un afecto capital. La vergüenza, ejemplifica como un afecto, hace visible la porosidad entre el interior y el exterior del cuerpo, es de-

cir, conecta el cuerpo con la mente y sirve como “mecanismo de individualización” (2003: 117). Vergüenza, después de la fuerte crisis de HIV-Sida en los Estados Unidos, se convirtió en la emoción y afecto primordial en la estrategia de abyección y aniquilación, convirtiéndose en productora y a la vez en estigma no sólo de la enfermedad, sino de lo que implica ser “*queer*” (Butler, 1993b: 23). La vergüenza es internalizada hacia los cuerpos abyectos y utilizada como estrategia en el discurso para estigmatizar a las sexualidades periféricas. A pesar de que la epidemia de HIV-SIDA no causó el mismo fenómeno mediático en países latinoamericanos como en Estados Unidos, podemos decir que la vergüenza ha funcionado con el mismo propósito en el discurso en México, es decir, la vergüenza es la emoción y afecto que se espera de parejas lésbicas, homosexuales, travestis, tránsito y transexuales hacia ellas/os mismas, en un círculo interminable entre la internalización y externalización corporal y a través del discurso. Aun más, si se consideran las enseñanzas morales y religiosas de México, la vergüenza es la única emoción y afecto aceptable socialmente en y para las sexualidades periféricas.

Sin embargo, los retablos cuentan otra historia. Simplemente, no hay vergüenza. Aun más no hay repulsión, ni exilio, ni asco, ni asquitos, ni ninguna emoción comúnmente relacionada con cuerpos abyectos. Las emociones expresadas en los retablos para los devotos, los retablos, los compradores de retablos, los visitantes del mercado no son ni de culpa, ni de vergüenza, ni de repulsión, ni de exclusión. Los afectos de los retablos de sexualidades periféricas son todo lo contrario, Armando y Antonio, a pesar de estar inscritos en las morales de la religión católica y de la sociedad machistas y transfóbica de la Ciudad de México, no se dan por enterados de la vergüenza. Antonio y Armando agradecen que Armando salió con bien de “*aserse la jarocho*”, no hay nada que los detenga para gozar y “*vivir felices*” con “*el amor de su vida*.”

Se podría argumentar que los retablos son vistos como “*pintorescos*” cuya existencia no tiene capacidad real y material de una subversión social o cultural. Sin embargo, aun cuando este fuera el caso y los retablos sólo provocaran risa, esto ya significa un avance en tanto que de acuerdo a Kristeva “*la risa sitúa o desplaza la abyección*” (1980: 16). De la misma forma, tomando en cuenta a Butler, el género no se supera pero si se desestabiliza. El desplazamiento de la abyección y la desestabilización del género son herramientas de subversión que permiten al otro abyecto una subjetividad normal-

mente negada por el Estado y las normas socio-culturales.

Además, la representación pictórica de los cuerpos de los devotos abyectos están muchas veces dibujados al desnudo. Tomemos por ejemplo a Rosa y Norma en “*Los Baños del Deseo*”. Las dos mujeres están claramente desnudas, una de ellas esta abrazando a la otra por detrás y son dibujadas al momento que están tomando un baño juntas, haciendo público un momento de privacidad e intimidad entre la pareja. Además la Virgen de Guadalupe esta viéndolas directamente, como testigo de su deseo y amor, mirándolas como si estuviera bendiciendo su unión.

En otro retablo, el de Armando, no hay ambigüedad en su representación genérica. Sabemos que se hizo “*la jarocho*” porque el texto escrito lo especifica pero no hay forma dentro del dibujo de saberlo. Armando esta retratado en ropa interior que deja ver un cuerpo feminizado en todos los rubros, incluido biológicamente, y con significativos normativamente femeninos como el conjunto de ropa interior compuesto de un sostén y una tanga, ambos de color rojo.

También es importante considerar, hablando de emociones, que la mayoría de los retablos utilizan colores vivos, cuyas asociaciones son de alegría y bienestar. Los cuerpos abyectos no parecen estar sufriendo y las posiciones físicas en las que están siendo dibujados no dejan ver ninguna emoción de vergüenza, culpa, repulsión o indignación. Si bien los rostros son serios, los colores, el texto, y las posiciones físicas permiten a los otros abyectos una subjetividad comúnmente negada y les permiten reapropiarse de una dignidad prohibida.

Además, los retablos retratan siempre situaciones íntimas en lugares privados, como por ejemplo en el baño, en la recámara, o en la sala de estar. En estos lugares privados lo único que se ve es su bienestar. La repulsión y violencia que los cuerpos abyectos despiertan socialmente viene de la des-identificación con la matriz heterosexual, con la imagen de dos cuerpos del mismo sexo en la intimidad. La repulsión y repugnancia que despiertan estos otros abyectos, no es sólo verlos ocupar espacios públicos ya sea para trabajo o para convivir. La repulsión y vergüenza, viene de imaginar a dos cuerpos abyectos gozar su sexualidad. Como explica Butler (1993) la falta de coherencia entre las normas sociales establecidas entre género y deseo y práctica sexual, los hace materialmente inteligibles. Es decir, es precisamente la imagen, la idea, de es-

tos cuerpos en privado, en la no heterosexualidad que los hace repugnantes y repulsivos. En los retablos, al contrario, es esta imagen íntima, de dos cuerpos abyectos contentos/as, alegres y gozando de la sexualidad normalmente reprimida, castigada y perseguida, la que están celebrando y agradeciendo.

Históricamente la exclusión ha sido la forma ideológica para separar a los cuerpos abyectos en diferentes épocas. Durante la Edad Media, la exclusión “era manifestación de Dios” con fines de redención espiritual (Foucault, 1990 citado en Figari, 2008). En los retablos de Paco y Omar, o de Armando, o de Juan, o de Norma, los cuerpos abyectos, no sólo no son excluidos del reino divino, sino al contrario su auto-inclusión al mundo católico es escuchada por la divinidad, tanto así que les concedió el milagro. El milagro que, cabe mencionar, normalmente los excluiría no sólo del catolicismo sino también del Estado y la cultura. Aun más, un milagro, como un cambio de sexo, que pone en continuo riesgo de violencia socialmente, que es castigado jurídicamente y visto como pecador ante la divinidad. Los retablos así representan para diversos cuerpos abyectos un espacio de resistencia a las normas católicas y culturales y del Estado.

En las teorías de afectos, se considera como los afectos tienen el poder de afectar al mundo y ser afectado por él mismo y la relación interdependiente entre estos poderes (Clough & Halley, 2007: 2), en los cuales, de acuerdo a Foucault, el Estado-Nación se mueve a profundidad en las vidas de los sujetos a través del ejercicio de la disciplina y un complejo sistema de socialización. Este poder está al centro de la economía política de las emociones regulando los estados de ánimo, potenciales, emociones, pensamientos y afectos. De acuerdo a Sianne Ngai (2009), las emociones y los afectos están entremezclados y el poder, que está ligado a la exterioridad del afecto, también es recreado en la interioridad de la emoción subjetiva. ¿De dónde provienen en los retablos las emociones y afectos de celebración, gozo y agradecimiento de las sexualidades periféricas si en México, la violencia hacia las/os mismas es alarmante?

De acuerdo al trabajo de Butler en *Gender Trouble, Bodies That Matter* y *Excitable Speech* (mobilizando a su vez el trabajo de Foucault sobre el poder), ella argumenta que el poder es productivo y constitutivo del sujeto en lugar de sólo represivo, y la resistencia nunca es externa al poder sino que restituye las normas en el mero proceso de

subversión (Mills, 2003: 253). Butler señala el proceso de subjetivación a través de la performatividad donde la interpelación y citacionalidad abre un espacio de desplazamiento que hace posible un acto diferente, que desestabiliza el género y permite la resistencia. Las sexualidades periféricas que encomiendan estos retablos, las sexualidades periféricas que los compran y los colocan en sus casas para devoción y agradecimiento, los retablistas que pintan estas ofrendas votivas, la gente que camina por el domingo por la lagunilla y mira de reojo estas devociones, todos/as, están formando parte de esta resistencia y subversión.

Por el otro lado, de acuerdo a Sara Ahmed (2004) en *Affective Economies* (Economías Afectivas) las emociones no están contenidas dentro de los cuerpos sino que crean el mismo efecto que emerge a la superficie de los cuerpos (117). Ahmed argumenta que las emociones no están contenidas en los sujetos sino que emergen y circulan entre los cuerpos y al hacerlo alinean los cuerpos de los sujetos con el cuerpo de la nación, las emociones funcionan como mediadores entre lo psíquico y lo social, entre el individuo y el colectivo. Aun más, las emociones se mueven como comodidades y circulan entre “signos” y “figuras”; al circular, las emociones “pegan” figuras con otras produciendo un ‘pegoste’ como efecto de una colectividad (119). Tomando esto en consideración podemos señalar que las emociones que producen los retablos de sexualidades periféricas, emociones de alegría, gozo y celebración, circulan como comodidades a través de los cuerpos abyectos y los cuerpos no abyectos que entran en contacto con estos retablos, produciendo una nueva economía de resistencia, subversión y re apropiación afectiva de emociones positivas hacia cuerpos abyectos. Es decir, se crea una especie de telaraña en la que la repulsión y el asco, si mismo a través de la risa, cambia a gozo y celebración.

Subversión de la subjetividad abyecta a través del texto escrito

En el plano final, en la parte inferior del retablo, se encuentra la inscripción, la expresión escrita del suplicante, agradeciendo a través del lenguaje escrito el milagro a la divinidad. Considerando que desde sus orígenes la colonización también significó la imposición de la lengua castellana, es imperativo notar el texto poético, prosaico y no escolarizado que aparece en los retablos. Todos están caracterizados por errores ortográficos y gramaticales

les, podemos leer esto como un signo de clases bajas pero también como una continuación de subversión a la lengua castellana impuesta por los colonizadores; una subversión de los mestizos a la real academia de la lengua española.

De la misma forma se puede entender como subversión si tomamos en cuenta a Marx y la idea de la conciencia y el lenguaje como imposición de la clase dominante. En este sentido la subversión no sólo viene de apropiarse del lenguaje al escribirlo, sino también de la forma de escribirlo. La importancia del texto escrito para la subjetividad del cuerpo abyecto también en términos derridianos alude a una subversión cuando el cuerpo abyecto firma la plegaria con su nombre generando así a un autor, es decir a un sujeto.

Aun más, los retablos ofrecen un espacio material, físico pero sobre todo un espacio emocional, psíquico, espiritual y afectivo entre sus creyentes. Este espacio fue imposible de controlar por la Iglesia para los nuevos mestizos y más recientemente para los abyectos del catolicismo y también imposible de controlar por el Estado proveyendo así un espacio de resistencia. Considerando que México es una sociedad altamente patriarcal, homofóbica y transfóbica, los retablos ofrecen un espacio material y emocional para géneros y sexualidades no normativas, no sólo de negociación de una identidad castigada y mortalmente amenazada por el Estado y la Iglesia, sino también de resistencia, de subversión y desestabilización del género.

Conclusión

Un análisis post-colonial de la historia de la evangelización en México revela que los retablos, desde sus orígenes en el siglo dieciséis, son adoptados como una forma de subversión para identidades no normativas hacia el cristianismo continuando una tradición de agradecimiento arraigada en creencias indígenas. Como se analizó, los principales temas de los retablos, desde sus orígenes, no corresponden a creencias católicas ni cristianas; desde sus inicios las preocupaciones de los creyentes son calamidades derivadas de desastres de la naturaleza, enfermedades. La relación directa con la divinidad que los retablos ofrecieron creó para los mestizos una adopción revolucionaria del cristianismo, ya que evita la relación mediada con Dios que esta religión promueve, permite la adoración de múltiples deidades (santos, ángeles, virgen –y raramente Cris-

to) continuando así con la tradición politeísta indígena.

Son pocos los espacios de desestabilización del género y los retablos ofrecen no sólo un espacio de refugio interno, de re-apropiación de la fe, sino también un espacio de resistencia física, psíquica y emocional para sexualidades periféricas. Sobre todo considerando que en la ciudad de México hay al menos “cien crímenes de odio al año,” eso sin contar los crímenes que no se denuncian por miedo o vergüenza de las familias y víctimas (Monsiváis, 2003). Las marchas del orgullo y las zonas “gays” ofrecen espacios muy cuestionables, dado la constante presencia policial y el poder adquisitivo necesario para asistir a estos sitios, entre otros factores. Es decir, ofrecen un espacio de celebración de sexualidades periféricas muy limitado. Como tal, los retablos son uno de los pocos espacios de celebración, aceptación y agradecimiento para sexualidades no normativas.

Además, los retablos, permiten a cuerpos abyectos re-apropiarse de la fe, cualquiera que sea, y tener una relación directa con la divinidad que de otra forma, dentro de una Iglesia los excluiría. De esta forma, los retablos representaron un sitio de contestación contra la práctica católica de la confesión ya que los retablos sirvieron y sirven como testimonio público de un suceso espiritual. Contrariamente a la privacidad y secreto de la confesión, donde se establece la relación de privacidad con la divinidad, los ex-votos y retablos crean una relación donde las preocupaciones de una religión privada se vuelven de conocimiento público y los milagros ocurridos por los que se dan gracias se convierten un testimonio público de fe. Mientras que la confesión crea individualidad, los retablos crearon un sentido de comunidad que está arraigado en tradiciones indígenas.

Los retablos funcionan como ofrenda, como agradecimiento por el milagro concedido. Así, considerando los crímenes de odio, los sentimientos de repulsión y violencia que los cuerpos abyectos provocan, si es efectivamente un *milago* que Paco y Omar viven juntos desde hace dos años demostrando que el amor todo lo puede y un *milagro* que Armando pudo “asarse la jarocho” y sobrevivir a una sociedad transfóbica. Es efectivamente un milagro de agradecerse y celebrarse que sexualidades periféricas encuentren un espacio de resistencia y apropiación emocional, afectiva, psíquica y física.

. Bibliografía

- AHMED, S. (2004) "Affective Economies" *Social Text* – 79 (22)- 2: 117-139.
- ALBERRO, S. (2001) "Retablos and Popular Religion in Nineteenth-Century Mexico" en: *Art and Faith in Mexico: The Nineteenth-Century Retablo Tradition*. Eds. Elizabeth Calil Zarur Netto and Muir Lovell Charles. Albuquerque, University of New Mexico Press, 57-67.
- BUTLER J. (1990) *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Routledge, New York and London.
- _____ (1993a) *Bodies that Matter. On the Discursive Limits on Sex*. Routledge, New York and London.
- _____ (1993b) "Critically Queer" en: *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, nº1, 17 - 32.
- DURAND J, and DOUGLAS S. Massey (1995) *Miracles on the Border: Retablos of Mexican Migrants to the United States*, University of Arizona Press, Tucson.
- ESCOBAR, Samuel J. (1997) "Religion and Social Change at the Grass Roots in Latin America" en: *Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 554 The Role of NGOs: Charity and Empowerment, 81-103.
- FIGARI (2007) "Violencia, repugnancia e indignación: las travestis como lo otro abyecto" en: *Revista Género*, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.
- GIFFORDS, G. (2000) "El Arte De La Devoción." En: *Artes de Mexico*, nº 53.
- MILLS, C. (2003) "Contesting the Political: Butler and Foucault on Power and Resistance" en: *The Journal of Political Philosophy*, nº 11(3), 253–272.
- MONSIVÁIS, C. (2002) "Los 41 y la gran redada" en: *Letras Libres*, Abril.
- _____ (2003) "De cómo el prejuicio quiere ser diagnóstico y terapia" en: *La Jornada*, 23 de abril.
- _____ (2006) "La tolerancia y las sociedades de convivencia" en: *La Jornada*, 19 de noviembre. Disponible en: www.jornada.unam.mx/2006/11/19/index.php?section=opinion&article=018a1pol
- SIANNE Ngai. (2005) *Ugly Feeling*. Harvard University Press.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. (2003) *Touching Feeling: affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press.

La concepción del cuerpo en la Actuación entendida como “interpretación”

The conception of the body in the
performance as “interpretation”

Karina Mariel Mauro*

Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA)
karinamauro@hotmail.com

Resumen

La Actuación es un fenómeno artístico que posee características específicas que la convierten en objeto de indagación teórica y de apreciación estética. Sin embargo, la concepción tradicional con la que se la ha entendido durante buena parte de la historia del teatro en Occidente, la supedita a parámetros de elucidación ajenos. En gran medida, la desestimación de la Actuación como actividad artística, es tributaria de la caracterización del sujeto actor como mero “intérprete”, y de la concepción dualista del cuerpo asociada al mismo. En el presente trabajo, analizaremos estos supuestos con el fin de superarlos críticamente, dado que consideramos que esta tarea es fundamental, de cara a la posterior elaboración de una Teoría del Actor, sustentada en parámetros específicos.

Palabras clave: Cuerpo – Actuación – Intérprete – Dualismo – Representación

Abstract

The performance is an artistic phenomenon which has specific characteristics that make order inquiry theoretical and aesthetic appreciation. However, the traditional conception with which it has been understood for much of the history of theatre in the West dependent it on outside elucidation parameters. Largely, dismissal of the action as artistic activity, is dependent on the actor's subject as mere “interpreter”, and dualistic conception of the body associated with the same characterization. In this paper, we discuss these assumptions in order to overcome them critically, because we believe that this task is essential, with a view to the further elaboration of a theory of the actor, sustained by specific parameters.

Keywords: Body - Performance - Artist - Dualism - Representation

* Licenciada en Artes por la UBA. Doctoranda de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Docente de la Asignatura Psicología del Arte de la Carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en otros cursos y talleres públicos y privados. Becaria doctoral UBACyT e investigadora del Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Crítica de la página web Alternativa Teatral y de la Revista Teatro XXI, entre otros medios. Actriz y cantante.

Introducción

La Actuación es un fenómeno artístico que posee características específicas que la convierten en objeto de indagación teórica y de apreciación estética. Sin embargo, la concepción tradicional con la que se la ha entendido durante buena parte de la historia del teatro en Occidente, la supedita a parámetros de elucidación ajenos. En gran medida, la desestimación de la Actuación como actividad artística, es tributaria de la caracterización del sujeto actor como mero “intérprete”, y de la concepción dualista del cuerpo asociada al mismo. En el presente trabajo, analizaremos estos supuestos con el fin de superarlos críticamente, dado que consideramos que esta tarea es fundamental, de cara a la posterior elaboración de una Teoría del Actor, sustentada en parámetros específicos.

Partiremos de la caracterización de la noción de representación en la que, consideramos, se ha sustentado el teatro occidental a lo largo de la mayor parte de su historia.

En segundo término, abordaremos la concepción de la Actuación indefectiblemente ligada a aquélla, determinada por la reducción del actor a la categoría de “intérprete”, y la concepción dualista del sujeto que esto supone. Analizaremos las dificultades del desempeño actoral en relación con otras “artes interpretativas”, derivadas de la falta de un desarrollo técnico específico sustentado en un desempeño corporal definido concretamente.

Luego, nos centraremos en las sucesivas posturas normativas que rigieron la tarea actoral, en tanto supletorias de la carencia indicada anteriormente. Abordaremos también, la perspectiva desarrollada por Denis Diderot en su *Paradoja del comediante*, en tanto análisis específico del problema del actor.

Finalmente, estableceremos las consecuencias de los aspectos analizados, en la concepción del sujeto actor en tanto creador.

La preponderancia de la dimensión transitiva de la representación en el teatro occidental

Para nuestra indagación, tomaremos el concepto de representación desarrollado por Roger Chartier (1996). Siguiendo a Louis Marin, Chartier

distingue dos dimensiones de la noción de representación: la transitiva y la reflexiva. La representación de carácter transitivo constituye la sustitución de algo ausente por un objeto, imagen o elemento que ocupa su lugar. Por consiguiente, el objeto nuevo se vuelve transparente en favor de aquello que refiere, que se erige así como la justificación y legitimación de su existencia. El carácter reflexivo, en cambio, consiste en la autorrepresentación del nuevo objeto y en la mostración de su presencia. De este modo, el nuevo elemento se basta a sí mismo, sin necesidad de una justificación o legitimación externa. En la representación reflexiva, el referente y su signo forman cuerpo, son la misma cosa.

Si bien Chartier estima que toda representación se presenta a sí misma representando algo, por lo que ambas dimensiones siempre coexisten, reconoce que aquello que denomina como “las modalidades de la «preparación» para comprender los principios de la representación” (Chartier, 1996: 90) pueden provocar que se priorice la función sustitutiva en detrimento de la reflexiva.

Consideramos que en la caracterización tradicional del arte teatral en Occidente, ha prevalecido la dimensión transitiva de la representación, concebida como la referencia a una idea o sentido que se halla ausente de la situación escénica, y es sustituido en y a través de ésta. La concepción aristotélica de la mimesis ha sido el dispositivo que garantizó la transitividad en el teatro occidental, mediante la prescripción de la composición de una trama. La trama posee orden, coherencia, sentido y verosimilitud, por cuanto las marcas de la enunciación en una buena composición deben ser borradas (aspecto que Aristóteles (1979) relaciona con la eliminación de rasgos épicos), lo cual contribuye a la transparencia del enunciado. Por el contrario, la inverosimilitud, entendida como la puesta en relieve de la enunciación en el enunciado (González Requena, 1987), reforzaría la reflexividad de la representación.

De este modo, la composición de la trama involucra la organización de una lógica estratégica (en los términos de De Certeau, 2007), en tanto circunscribe un lugar propio y distanciado, que permite la previsión de un proyecto global y totalizador. La existencia de dicho proyecto, plantea la separa-

ción entre la concepción del “qué” y el “para qué” de la acción, de la ejecución de la misma. El carácter global del proyecto, por otra parte, indica que cada elemento presente en el hecho teatral posee una función particular, es decir, que cada uno de ellos carece de la totalidad. Tal es el caso del personaje, entendido como fragmento discursivo de una totalidad mayor (que es la de la trama), y que la acción del actor en escena no debe contradecir ni opacar.

Ahora bien, ¿en qué medida esta concepción del arte teatral repercute en la Actuación? O más precisamente, ¿cómo es posible concebir a la Actuación, en tanto acción artística del actor, en este contexto? Y más aun, ¿qué idea de sujeto se halla implícita en estos postulados?

La Actuación entendida como “interpretación”

Consideramos que la noción de “intérprete” es inherente al predominio de la dimensión transitiva de la representación en el teatro. La tarea del actor en dicho contexto consiste entonces en dos momentos: conocer previamente la trama ya compuesta, y por su intermedio al personaje, verdadero referente que la acción actoral deberá materializar en una segunda etapa. Por lo tanto, el actor accede intelectualmente a la comprensión de un proyecto heterogéneo y extemporáneo a su acción en escena. La heterogeneidad radica en el carácter discursivo de la trama, del que carece la acción en escena en tanto acontecimiento. La extemporaneidad, por su parte, puede radicar en la anterioridad con la que se formula la trama respecto de la Actuación, tanto como en el significado posteriormente identificado en la recepción, pero que justifica retroactivamente a la acción actoral en tanto sea asimilable a un sentido reconocido en una cultura dada.

En este sentido, la Actuación participa de lo que sucede también con otras llamadas “artes interpretativas”. Se trata de aquellas ejecuciones artísticas que no producen un objeto como resultado, por lo que la obra se halla en la ejecución misma¹. La ausencia de un objeto tangible, separado del artista, en las artes interpretativas, trae aparejado el cuestionamiento sobre la identidad y variación respecto a un original. De este modo, se establece una diferencia entre los conceptos de autoría e interpretación, que puede llegar a privar al “intérpre-

te” de aquélla, reservándole la única tarea de ejecutar una obra concebida previamente por otro sujeto, generalmente, el autor. No refuta esto la idea de que el intérprete puede a su vez ser autor de la obra, dado que al hallarse las dos instancias separadas, también la interpretación será la ejecución de algo ideado previamente, que hace las veces de justificación y de guía. La privación o adjudicación de la categoría de autor o artista al intérprete (y por lo tanto, de la de obra de arte a su interpretación) varía según las circunstancias y también, según el lenguaje artístico del que se trate: en el canto, la danza y la interpretación musical es generalmente más apreciada la “originalidad” de la interpretación. La Actuación presenta mayores dificultades para ello, debido a los aspectos que desarrollaremos a continuación.

En el intérprete se aíslan los aspectos corporales y prácticos de su tarea, que deben hallarse a disposición de la obra a ejecutar, que de este modo adquiere su carácter externo y heterogéneo a la ejecución. La legitimación de la ejecución viene dada por la fidelidad y correspondencia de la misma con la obra representada. Se afirma así la existencia de un original, que es creado por un sujeto que no coincide con aquél que lleva adelante la interpretación, ya sea identitariamente (porque el autor de la trama es otro sujeto: dramaturgo, director, etc.) o cronológicamente (en tanto se trate de un modelo concebido previamente por el propio intérprete y luego ejecutado por él mismo). El hecho significativo radica en que la interpretación no se defina como actividad plena, sino que se conciba como dependiente de otra instancia. En el caso de la Actuación, sólo le corresponderían a la misma los aspectos materiales de la acción. La tarea del actor es planteada, como hemos visto anteriormente, en términos de materialización, por lo que el actor prestaría su cuerpo para la ejecución de algo que ya “fue hecho”. La acción actoral sólo “sustituye” a la acción narrativa emanada de la trama, en tanto original.

Este esquema participa de una concepción dualista del sujeto, en la que cuerpo y mente se hallan separados, estableciendo como pertinencia del intérprete el dominio del primero y, al tiempo, negándole el de la segunda. La filosofía cartesiana es la que establece al cuerpo como res extensa, perteneciente al mundo de las cosas. Se trata de un mecanismo de miembros, movido por algo externo porque por sí mismo no podría sentir ni pensar. De ahí procede la idea de que el sujeto “tiene” un cuerpo, instrumento para la acción y producción eficaces. El cuerpo es algo que se posee pero no que se

¹ “Las artes interpretativas como la música, el baile, el drama, el teatro, los ritos y las artes marciales, no existen por sí solas. Puede existir la partitura de una composición musical, pero no la música en sí” (UNESCO, 1996)

es. Conocer es, en contrapartida, un acto puramente intelectual en el que no hay inteligencia del cuerpo o apropiación física del saber (Le Breton, 1995). La mente o el alma son las que pueden comprender un sentido o sentir una emoción.

En el teatro, tanto el sentido como la emoción vienen dados por una instancia discursiva (el texto dramático, las circunstancias del personaje, las características del rol, las indicaciones del director). El cuerpo, en tanto, es el encargado de ejecutar, ilustrar o materializar aquellos conceptos que la mente comprende o que el alma siente. La comprensión intelectual por parte del actor de aquello que emana de la trama es garantizada a través de la presencia del autor de la misma o de la figura que actúe en su nombre, estableciendo los parámetros de la representación: texto dramático, empresario, cabeza de compañía, director, maestro, etc. Pero, ¿qué sucede con la ejecución? ¿Qué parámetros técnicos garantizan una utilización adecuada del cuerpo en la materialización de las acciones narrativas?

El dualismo inherente a la caracterización de la Actuación como interpretación, deja planteada la cuestión (no sólo técnica) del cuerpo. Las consideraciones nietzscheanas explicitan el viejo problema del cuerpo como caos, en tanto desmoronamiento del orden simbólico y manifestación de la ausencia del significado (Nietzsche: 1984). Así, la concepción occidental del cuerpo sostiene su asociación al desorden y la trasgresión en todos los ámbitos (Navarro, 2002). La cuestión fundamental de las artes interpretativas, será entonces la de cómo volver previsible al cuerpo, cómo subsumirlo a algún tipo de orden. En el caso de la Actuación, esto se refiere a cómo subordinar el cuerpo a la representación de la trama o cómo volverlo transparente hacia la acción narrativa. En definitiva, cómo reducir su carácter reflexivo, en tanto disruptivo.

No obstante, el caso de la Actuación posee características específicas que la diferencian de otras artes interpretativas. Josette Feral afirma que "El teatro recurre a materiales que existen en el mundo, entre los cuales [se halla] el cuerpo del actor [...]. El teatro es el único lugar donde esto sucede, porque incluso en la ópera o en la danza que son artes vivientes, este problema no se produce debido a que las diferencias son obvias" (Feral, 2003: 32)

¿Cuáles son esas diferencias obvias? Observemos el caso de la música en sus tres variantes interpretativas: la ejecución instrumental, el canto y el

baile. Aquí, la legitimación de la acción del intérprete no proviene de una trama (aunque la misma exista, es accesoria a su tarea), sino de la técnica misma, en tanto formadora de cuerpos con habilidades especiales, completamente diversas a las de los sujetos ajenos a dicha práctica, y similares entre aquellos que sí la frecuentan. Esta técnica se apoya en la elaboración de un lenguaje específico y preciso, respaldado por disciplinas científicas, tales como la matemática, la física o la anatomía, y por la observación empírica y la reproducción de formas básicas, que conforman un conjunto de reglas claras y fragmentadas en una progresión que facilita su práctica, adquisición y transmisión.

Así, mientras la música es un conjunto de reglas morfológicas y sintácticas de una precisión absoluta, con un total poder de transcripción y claridad lingüística (Eco, 1970), la ejecución instrumental o vocal requiere además de acceder a dichas reglas, una práctica basada en el adiestramiento del cuerpo para lograr habilidades y/o para profundizar tendencias propias, es decir, no comunes a todos los sujetos. La danza, por su parte, depende del control y la predictibilidad de los movimientos, por lo que se basa en una codificación de los mismos, a la que los bailarines deben acceder mediante una formación práctica que se extiende durante años. Walter Sorell (1981) afirma que el desarrollo del ballet se halla en estrecha relación con la concepción cartesiana del cuerpo accesible y perfectible, entendido según el racionalismo mecanicista. En efecto, el ballet es la extrema codificación técnica de los movimientos, en busca de la belleza, la armonía y la proporción. Se basa en la legibilidad frontal, por lo que tiende a la bidimensión y la espectacularidad, la verticalidad (por lo que presenta también una gran influencia de la geometría) y la tendencia a lo aéreo. De este modo, la formación del cuerpo del bailarín se emprende con el fin de lograr la perfección en la ejecución de movimientos y la eliminación de cualquier creencia irracional del cuerpo. Este sistema, que le niega al cuerpo toda complejidad y conflicto, y supone su simplicidad, claridad, y autoevidencia, reduce la continuidad del movimiento, descomponiéndolo en elementos simples y mensurables, transparentes al entendimiento. Esto promueve una unidad del conocimiento corporal y la no diferenciación entre cuerpos particulares, por lo que la danza necesita crear cuerpos iguales a través de la imposición de un sistema disciplinario, elaborado a partir del conocimiento racional de los mecanismos físicos. Así, el cuerpo (cambiante), es igualado a la Idea (perma-

nente), a través de la creación de cuerpos inmutables (Sorell, 1981).

La construcción de dichos lenguajes se sostiene en una concepción dualista del sujeto y promueve el desarrollo de un cuerpo entrenado, con habilidades especiales y por lo tanto, diametralmente diverso del cotidiano. El sentido atribuible a dichas disciplinas artísticas, para a ser entonces el modelo técnico en el que se basan. En efecto, las “interpretaciones” pueden ser valoradas, juzgadas y medidas según se aparten o no del canon establecido por la técnica. El lenguaje formal es, de este modo, el elemento “perdurable” de la ejecución, al punto que promueve la posibilidad de afirmar si la misma es técnicamente buena o deficiente. Por lo tanto, la técnica funciona como una suerte de “original” o de referente, dado que constituye el canon para establecer juicios de valoración respecto a un desempeño particular, según parámetros intrínsecos a la disciplina. Esto no sucede en la Actuación, dado que no posee ni un lenguaje técnico preciso, ni promueve la formación de un cuerpo diverso del cotidiano o con habilidades para realizar acciones diferentes a las habituales.

En efecto, la Actuación no requiere de un cuerpo con aptitudes especiales, ni el actor realiza necesariamente durante su ejecución, actos que difieren de los que realiza fuera de la misma. Tampoco existe una ubicación anatómica precisa de las tareas de entrenamiento a realizar por el actor. La acción actoral no es diversa a la acción en la vida cotidiana: el actor habla, se mueve, hace, igual que el hombre común. Por lo tanto, no es posible, en el caso de la Actuación, construir o elaborar un lenguaje técnico preciso y unívoco, sometido a leyes físicas, matemáticas o geométricas. ¿Cómo caracterizar a la Actuación, entonces? ¿Qué es lo que legitima a la práctica actoral, siendo que no posee especificidad aparente? ¿Cuál es el modelo o el canon que delimita, no ya qué es una buena o mala Actuación, sino qué es una Actuación? En definitiva, ¿cuál es la dimensión técnica de la Actuación entendida como interpretación?

La interpretación y la Norma

La ausencia de una formulación técnica precisa de la Actuación en tanto interpretación ha sido suplida entonces por posturas normativas, que han determinado lo permitido y lo no tolerable en el desempeño del actor. Dichas normas se traducen con frecuencia en prohibiciones de conductas y acciones, más que en prescripciones que faciliten la

tarea actoral. La premisa de estas posturas normativas es que la Actuación no debe dificultar la comprensión de la trama por parte del público, por lo que se prioriza la comunicación de la misma, impidiendo que el cuerpo y la acción del actor la obstruyan. Analicemos brevemente el desarrollo y las implicancias de esta concepción a lo largo de la historia del teatro occidental.

Ernst Gombrich (1984) sostiene que en el análisis de la obra de arte existe una ausencia de separación clara entre forma y norma, y que la diversidad de rótulos estilísticos históricos (románico, gótico, renacentista, barroco, etc.), son disfraces que esconden dos categorías: lo clásico (identificado con el modelo griego) y lo no clásico. De este modo, los estilos son normativas que elaboran un catálogo de “pecados de desviación” y una serie de pasos para evitar caer en lo no permitido. El fundamento final de la norma, concluye Gombrich, es delimitar un “nosotros” (en el que se deposita el orden y la claridad), de un “ellos” (lo cual representa el caos, la superficie sin profundidad, la desarmonía). En lo que respecta al arte teatral, la normativa considerada “canónica” ha radicado en las unidades aristotélicas, por lo que las poéticas que se sucedieron a lo largo de la historia occidental², consistieron en la discusión acerca de su correcta interpretación y aplicación. El respeto por las unidades de acción, lugar y tiempo, determinaba el carácter clásico de una obra y, como contrapartida, el desprecio por aquellas que no se sometían a las mismas. Así, fueron históricamente rechazados los teatros medieval, barroco (en el que se incluye a Shakespeare, quien fuera revalorizado posteriormente por el romanticismo) y popular (que, no en vano, fue retomado durante el siglo XX por propuestas experimentales, que se oponen a la composición de la trama).

En lo que respecta a la Actuación esto se acentúa, dada la existencia, en el seno del hecho escénico e independientemente del estilo histórico del que se trate, de un orden jerárquico, mediante el cual la instancia de armonía se halla determinada por el texto dramático y la figura del autor, como entidades de las que emana la trama y el personaje. En tanto intérprete, cuya función es materializar al personaje, el cuerpo del actor es en este esquema, un elemento disruptivo, que nunca logra borrarse como presencia. Es por ello que las posturas norma-

² Horacio: 1961 (14 a.C.); Lope de Vega: 1965 (1609); Moliere: 1985 (1669); Boileau: 1953 (1674); Racine: 1989 (1677); Voltaire: 1730 y 1731; Lessing: 1769; Schiller: 1909 (1781 y 1792), Diderot (2001) y también podríamos incluir, el Drama Moderno (caracterizado en Szondi, 1994)

tivas deben imponer también una forma de recepción teatral: la tarea del espectador es comprender la trama, para lo cual debe ver al personaje y no ver al actor. Por lo tanto, la composición del hecho escénico tiene por objetivo la generación, en el espectador, de la “ilusión referencial” o “efecto de real” que menciona Patrice Pavis (1994): se trata de la “ilusión de que percibimos el *referente* del signo, mientras que en realidad, sólo tenemos su *significante*” (Pavis, 1994: 46).

Así, el actor se vuelve transparente hacia el personaje al punto que pueden producirse afirmaciones como las de Robert Abirached (1994), quien sostiene que si la interpretación del actor no coincidiera con el objeto que evoca, esto, lejos de debilitarla, reforzaría la mimesis, porque la inadecuación agudiza la comprensión de la realidad significada. En la observación de Abirached, el carácter disruptivo del actor en tanto cuerpo, denuncia a la mimesis como tal, lo cual no hace más que robustecer su carácter. ¿Implica esto que la “materialización” otorgada por el cuerpo del actor es el “resto” indeseado, pero necesario, para que se produzca la mimesis? ¿Es el personaje un “coeficiente” resultante de quitarle a la representación aquello que no se adecua a la misma, es decir, la materialidad de su efectucción? Abirached va más allá, agregando que, dado que el actor “maltrata” al personaje cuando busca una dramaturgia puramente espectacular o lo que denomina “placer artesanal” de la Actuación, ha habido intentos, a lo largo de la historia del teatro, para proteger a uno del otro. Es el esquema abstracto el que proporciona la estabilidad necesaria para que la obra no caiga en la anarquía proliferante de la individualización de la Actuación, que excluiría al personaje del orden teatral (Abirached: 1994).

Como ya hemos desarrollado, dicho “esquema abstracto” se halla en la trama. Las poéticas históricas han sido normativas prescriptas para la aplicación de los autores en la composición de la trama y, por lo tanto, de los personajes. El ideal implícito en dichas normas es que los actores respeten sus coordenadas, lo cual se explicita en las constantes reprimendas y quejas respecto de su desempeño interpretativo. De este modo, Marco De Marinis (2005) afirma que la figura del personaje se afirma con la aparición del director:

...solamente con la llegada y la difusión de la dirección escénica, entendida naturalmente como principio ordenador de la puesta en escena, el teatro material llega a asumir de forma generalizada el texto dramático como una unidad de medida y como un

factor fundamental de orientación del proceso creador (De Marinis, 2005: 18)

No obstante, el reclamo de una Actuación ajustada al modelo que impone la trama, se halla presente a lo largo de toda la historia de teatro occidental, en las normas de decoro interpretativo y en la exigencia de conductas o reglas de comportamiento, que incluso excede los límites del desempeño en la representación teatral, por parte de los actores. De este modo, la Actuación no es una actividad artística plena, con sus propias técnicas y herramientas, por lo que es su heteronomía respecto de otras instancias presentes en el hecho teatral, lo que garantiza su correcta efectucción.

Observemos cómo se desarrolla lo antedicho en los diferentes períodos históricos. Si el pasaje de la Roma republicana a la imperial determinó la profesionalización del actor (Caputo: 2008), es decir, el establecimiento de su tarea en el seno de un orden unívoco, también implicó la profundización de su condición deshonrosa, que se extendería durante siglos. En efecto, el pasaje del Imperio romano a la hegemonía de la Iglesia Católica durante la Edad Media, determinó no sólo la marginalidad del actor en el seno del hecho escénico, sino el desprecio del teatro como forma de representación (acaso porque la única representación posible fuera la religiosa, por lo que la mera existencia de otras formas no subordinadas a ella, implicaba su relativización). Lo cierto es que si durante mil años no se construyeron teatros, fue el actor itinerante y, por lo tanto, marginal³, quien mantuvo vivo al teatro y, tal como afirma Eandi (2008), quien logró reunir luego los elementos dispersos. La tradición juglaresca (de la que luego deriva toda la corriente del Teatro Popular) constituye la forma de Actuación más alejada del respeto a la trama como principio organizador excluyente, y por lo tanto, con un mayor desarrollo de parámetros de desempeño propios. En medio del espacio público, la constante necesidad de obtener la atención del espectador, quien muchas veces no compartía la misma lengua con el artista, imponía al juglar la necesidad de una comunicación directa, no mediatizada por el texto dramático⁴. De esto se

³ En tanto que el actor no se insertaba en el esquema social de la Edad Media, y la Iglesia condena el “dar espectáculo del propio cuerpo y hacerlo como oficio” (Eandi, 2008: 51)

⁴ La desvalorización de estas formas desde una perspectiva normativa, puede encontrarse significativamente activa en análisis relativamente recientes, como éste de 1959: “privado de un texto poético susceptible de interpretación, naturalmente el arte del actor está constreñido a desarrollarse en un campo limitado; se reduce frecuentemente a un puro ejercicio técnico y a una exhibición formal; está impulsado a exaltar

desprende la pluralidad de recursos artísticos a los que apelaba, en los que había un notorio predominio de lo corporal.

Una mayor estabilidad del ejercicio de la Actuación, es alcanzada a partir del resurgimiento de las ciudades hacia fines del período medieval, a través de la conformación de compañías profesionales. Paulatinamente, la Actuación vuelve a reunirse con el texto dramático en el seno del edificio teatral. No obstante, en lo que respecta a los procedimientos técnicos utilizados por el actor, Marco De Marinis (1997) afirma que coexisten dificultosamente dos líneas, conflicto que se dirimirá con la formulación y posterior hegemonía de las técnicas modernas de Actuación, hacia fines del siglo XIX. Por un lado, la tradición juglaresca subsistía, no sólo en las compañías que ofrecían sus espectáculos en la calle (en lo que se conoce luego como *Commedia dell'arte*), sino también en procedimientos mantenidos por aquellas formaciones que representaban textos dramáticos. Por otra parte, la interpretación del personaje se apoyaba también en una técnica derivada de la tradición retórica de Cicerón y Quintiliano (Mansilla, 2008) y que paulatinamente será hegemónica en la Actuación culta: la Declamación.

La técnica declamatoria es interpretativa, en tanto se propone el único objetivo de optimizar la comunicación del texto dramático al público. Por lo tanto, la tarea del actor se limita a realizar una elocución perfecta y un desempeño corporal que no interfiera con la claridad del texto. Para ello, debe someterse a una codificación previa y externa de los movimientos, que tiende a la máxima visibilidad de la totalidad de la escena, según un cálculo óptico (Mansilla, 2008). Tanto en la Inglaterra Isabelina (Mansilla: 2008) como en la España del Siglo de Oro (Quiroga, 2008), emblemas del incipiente teatro profesional/comercial surgido en los estados absolutistas, el desempeño corporal del actor se basaba en la aplicación de los quirogramas de John Bulwer (ilustraciones que realizaban una tipología de los gestos y los movimientos de las manos según las pasiones a interpretar) y el mantenimiento constante de la *cruz scénica*, posición del cuerpo que garantizaba la máxima legibilidad frontal⁵. Los actores casi no se relacionaban corporalmente, para evitar taparse, porque todos debían ser visibles para el es-

pectador (la extendida importancia de la visibilidad se manifiesta en la evolución posterior hacia la perspectiva central del escenario a la italiana). Además, el actor sólo actuaba cuando recitaba sus parlamentos, dado que si proseguía más allá de los mismos, podía distraer la atención del público.

Estas convenciones proporcionaban la “belleza”, “perfección” y “elegancia” de los movimientos, como cualidades que garantizan la claridad en la comunicación y no como parámetros de valoración intrínsecos a la Actuación, como sería el caso del lenguaje codificado en la danza. De este modo, si bien las reglas de interpretación no tienen ninguna pretensión realista, lejos de colocar la reflexividad de la Actuación en primer plano, contribuyen a la reducción de su visibilidad.

Posteriormente, la llegada de la Modernidad halló su expresión escénica en el reclamo de criterios racionales para la composición de la trama y en el surgimiento del Drama. Peter Szondi (1994) establece que el drama comporta la eliminación de todo vestigio de enunciación en el hecho teatral. Esto implica el total borramiento del “sujeto de la forma épica” o “yo épico”, presentes en la epopeya o la novela. Surgido en el Renacimiento, como expresión del hombre vuelto a sí mismo luego del derrumbe de la cosmovisión medieval, el drama constituye una expresión artística donde el mismo se confirma y refleja. Para ello, se invisibiliza todo procedimiento de construcción, por lo que el diálogo en tanto coloquio interpersonal, se establece como una dialéctica cerrada, una entidad absoluta que no conoce nada fuera de sí. En el drama, el autor está ausente, no interviene porque ha hecho cesión de la palabra. Como consecuencia, el personaje adquiere una importancia inusitada, dado que el diálogo emana de él.

Por lo tanto, la Actuación en el Drama, también se encuentra determinada por la premisa de eliminar la huella de que existe un agente responsable de la representación: “El arte de la interpretación también está llamado a subrayar el carácter absoluto del drama. Bajo ningún concepto debe apreciarse la relación existente entre el actor y el papel que desempeñe; antes bien, actor y figura han de fundirse en un solo personaje dramático” (Szondi, 1994: 20)

No obstante, la mencionada confluencia de dos líneas de Actuación se extendió también a la representación del Drama. Y aunque era la Declamación la técnica interpretativa propugnada normativamente, comenzaba a evidenciarse la necesidad de

excesivamente sus elementos secundarios” (Giovanni Calendoli, Cit. en Eandi, 2008: 49)

⁵ en la *cruz scénica*, los brazos debían estar separados del tronco sin apoyarse en las caderas ni a los costados el cuerpo y las manos debían moverse siempre por encima de la cintura y no superar la línea de los hombros (Mansilla, 2008)

una formulación metodológica que resolviera la coexistencia de procedimientos tan diversos, para lo cual era necesario contemplar al actor en tanto sujeto que desempeña una tarea especializada.

La paradoja del intérprete, según Denis Diderot

Será Denis Diderot (2001), quien realice un planteo exclusivamente técnico respecto de la Actuación, independientemente de los aspectos éticos, morales y normativos. Diderot propone apartar a la Actuación de la idea de un comercio extraño con lo oculto o irracional que posesiona al actor, preguntándose qué es lo mejor técnicamente para el mismo. Se volcará por la Razón como principio de legitimación de la Actuación, sometiendo la sensibilidad del actor en pos de un fin, que es conmover al espectador. Para ello no debe ni copiar la realidad, ni sentir, dado que la sensibilidad le impediría controlar su capacidad de actuar. En ello radica la “paradoja” del actor: cuanto más siente, menos efectivo es. Por lo tanto, es el fingimiento (otrora motivo de condena moral del actor) el único procedimiento capaz de crear la verdad en el teatro, por lo que la Actuación se plantea como una acción desdoblada. La *Paradoja del Comediante* se centra, así, en un problema fundamental de la Actuación desde el mundo griego, constituido por la ambigüedad de la acción actoral, que es sincera y falsa al mismo tiempo.

Diderot parte de la constatación de que el actor no hace en escena lo mismo que en el mundo real, estableciendo una separación tajante entre el arte y la vida, entre el hombre cotidiano y aquél que lo representa. Pero va más lejos, al afirmar que hay una diferencia entre la acción del actor como actor, quien debe controlar racionalmente su ejecución, y el personaje (la acción narrativa a representar). Esta distancia está dada por la técnica, en este caso formulada como “fingimiento”. De este modo, concluye en que la obra escrita es un conjunto de signos aproximados que se completan con el movimiento, el gesto, la entonación y el rostro, por lo que dos actores pueden representarla de distinta manera, estableciendo así la visibilidad de la Actuación.

No obstante, subsiste en Diderot la concepción dualista inherente a la caracterización de la Actuación como interpretación. En efecto, afirma que el actor debe comprender racionalmente el personaje a representar y traducir el mismo a signos exteriores, lo cual garantizará un desempeño correcto, aun con el correr de las funciones. Esto se contrapone a la irregularidad del actor “sensible”, quien

no podría representar dos veces el mismo papel con igual calor. El actor debe ser un imitador atento y reflexivo de la naturaleza, riguroso, observador, y en su ejecución todo debe ser medido, comprendido, combinado, aprendido y ordenado previamente en su mente, y conforme a un modelo previo imaginado por el poeta y al que el actor se ajusta. Y, dado que el modelo es siempre más grande que el actor, éste debe acercarse lo más posible y mantenerse allí a fuerza de ejercicio y memoria, repitiéndose sin emoción. La sensibilidad es signo de la flaqueza de la organización de la Actuación, por lo que ésta debe someterse a la ley de unidad que implica el diseño previo.

Pero aun conservando los problemas de la concepción dualista e interpretativa de la Actuación, Diderot formula por primera vez la pregunta por la dilucidación racional de los procedimientos técnicos del actor, de cara a su formación y desempeño. Y plantea también otros aspectos relacionados con su condición. En primer lugar, la presencia de la inspiración artística en el actor, cuando afirma que la misma parece producirse como un resultado indirecto de su desempeño:

No es en la furia del primer impulso cuando los rasgos característicos se presentan, sino en momentos tranquilos y fríos, en momentos absolutamente inesperados. No se sabe de dónde provienen estos rasgos; acaso de la inspiración. Cuando, suspensos entre la Naturaleza y su bosquejo, estos genios dirigen alternativamente los ojos a uno y otro, las bellezas de inspiración, los rasgos fortuitos que esparcen por sus obras, y cuya súbita aparición les sorprende a ellos mismos, son de un efecto y de un éxito mucho más seguros que los sembrados al vuelo. A la sangre fría corresponde templar el delirio del entusiasmo (Diderot, 2001:25).

Por otra parte, la estimación del actor en tanto sujeto, presenta cierto dejo despectivo, al afirmar que el mismo no tiene ningún carácter propio, pero no como consecuencia de representarlos todos, sino más bien como causa de su disposición a hacerlo. De este modo, y reiteramos que aun teñido de un gran menosprecio, Diderot logra esbozar una conexión entre la condición de actor y algún aspecto de la subjetividad.

Más allá de los planteos de Diderot, el surgimiento de las técnicas modernas de Actuación, no se produce según sus propuestas, sino como resultado de la aparición del director de escena como responsable de clarificar el sentido de la obra (Koss, 2008). De este modo, se profundiza el criterio unificador de la trama, merced a una figura que actúa

como su garante, determinando el hecho escénico en su conjunto. Se vuelve así intolerable la persistencia de elementos disruptivos del Drama, que hacia fines del siglo XIX se hallaban condensados en el actor “divo” (que basaba su Actuación en la mezcla entre la Declamación y la explotación de algunos rasgos populares, como la búsqueda directa de efecto en el público). De este modo, surge la necesidad de un nuevo tipo de Actuación, cuyo sujeto se hallara implicado en los objetivos del teatro de su época: la utilidad social, a través de la imitación de la realidad y la exposición de una tesis sobre la misma.

Las técnicas modernas de Actuación se plantean entonces exclusivamente como instancias de formación de actores que, separadas del ámbito profesional, impidan la contaminación de estos objetivos con la exigencia de lucro y favor del público, y garanticen la subordinación del actor a la dirección escénica. Así, surgen algunos planteos extremos, como el de Gordon Craig, quien se propone eliminar al actor o convertirlo en una marioneta a disposición del director (posición que exagera el dualismo⁶). Pero también surge el “sistema” Stanislavski, que constituye finalmente la resolución técnica (no meramente normativa) de la tendencia basada en la dimensión transitiva de la representación a partir de la subordinación a la trama.

Conclusiones: un cuerpo normativizado

En el presente trabajo, hemos establecido que la concepción tradicional identifica al actor como un intérprete que debe materializar al personaje a través de su cuerpo. No obstante, esta perspectiva carece de una técnica precisa para hacerlo. Aun así, el personaje, en tanto entidad cerrada, moldea y modela el cuerpo del actor, imprimiéndole sus límites. El cuerpo del actor debe minimizar sus aspectos disruptivos, para lo cual debe establecerse una frontera clara entre lo que es y lo que no, presentándose como un cuerpo definitivo, cerrado a toda transformación eventual, seguro y sin riesgo. Así, y en contraposición con un cuerpo formado técnicamente, la interpretación prescribe un cuerpo que res-

⁶ Craig afirmaba que el actor no produce más que lo accidental, el caos, la avalancha de accidentes, como antítesis del arte. Todo lo que el actor hace es impreciso y aproximativo porque es enteramente tributario de su emoción y de su temperamento. Mientras que el pintor controla sus materiales y herramientas, el actor está entregado al azar, porque jamás ha existido un actor capaz de someter su cuerpo a su mente (en Abirached: 1994)

ponda a tres imperativos: ética, organicidad y equilibrio.

Con relación a la ética, se entiende que los movimientos del cuerpo son susceptibles de poseer una significación buena o perniciosa. El trabajo de Elina Matoso (AAVV, 2006) sobre el movimiento, sostiene que, si bien el mismo indica traslado, excitación, estimulación o conmoción, su relación con la concepción dualista da como resultado categorizaciones tales como movimientos lindos o feos, etéreos o groseros, sublimes o demoníacos, falsos o verdaderos, nobles o incultos. Es decir, la aplicación de una moral o normativa del movimiento y la consecuente aprobación o el rechazo del mismo, según su forma. De este modo, el devenir y la transitoriedad del movimiento se transforman en un orden estático, predeterminado y previsible.

Así como también, la gestualidad puede convertirse en norma, según los parámetros de modelos ideales. Históricamente, los gestos han sido catalogados como buenos o malos, en tanto considerados como la expresión física y exterior del alma interior (Schmitt, 1991). De este modo, la exterioridad del gesto se apoya en la representación dual de la persona. El parámetro de un gesto bueno es su carácter no excesivo o incontrolado, por lo que debe responder a la exigencia de orden y medida. Dado que paulatinamente, adquiere mayor importancia el rostro y los ojos, se prioriza la gestualidad facial en detrimento de los movimientos corporales, identificados con lo caótico, lo que refuerza la idea del cuerpo como residuo.

En lo que respecta a la organicidad, Jean Francoise Lyotard (1981) define al cuerpo orgánico como aquél en el que cada parte se halla convenientemente aislada por su función respectiva, por lo que la coordinación total se realiza en orden al mayor beneficio. El cuerpo orgánico es, por lo tanto, un cuerpo útil. Todo lo que ingrese en dicha organización y no se conforme a la misma, será considerado una amenaza al todo, interés general que autoriza la represión de lo infructuoso. Por lo tanto, el cuerpo orgánico es un producto incesante, que debe ser constantemente producido, y que genera un “efecto de superficie”, por el que se convierte en la exterioridad de una profundidad más importante, constituida por el orden mismo.

Por último, el cuerpo del intérprete es un cuerpo equilibrado. De este modo, el cuerpo matematizado y geometrizado de la danza clásica, es sustituido en la Actuación, por un cuerpo inofensivo, previsible, un cuerpo “compensado” (Kaplan, 2006).

Se trata de un cuerpo que puede tener excesos (no es un cuerpo “formado” como el del bailarín), pero los mismos son sopesados con otros atributos. En el caso de la Actuación, la legitimación de cualquier exceso del cuerpo del actor es el personaje, en tanto fragmento de una trama que equilibra todas las polaridades que se hallan en su interior. De este modo, el cuerpo del actor debe garantizar la transparencia hacia el personaje, a través de la continuidad rítmica, la unidad, la coincidencia, es decir, la austeridad o el barroquismo en la expresividad, en tanto estas cualidades se ajusten a la caracterización emanada del texto.

La concepción dualista implícita en la figura del intérprete determina la exigencia de un cuerpo significativo, orgánico y equilibrado que, lejos de corresponder a una dimensión histórica, se halla presente aun en la teoría teatral contemporánea. Tomemos, por ejemplo, la definición de “cuerpo” que proporciona Patrice Pavis en su *Diccionario* (1983). El mismo caracteriza al término a partir de dos ejes: “espontaneidad / control” y “relevo de la creación / material que remite a sí mismo”. Consideramos que la concepción dualista del actor se halla presente en cada uno de los términos de dichas polaridades.

La espontaneidad se caracteriza como la posibilidad de un “hacer” meramente del cuerpo, sin plan previo y por lo tanto, sin participación de la mente. Más aún, Pavis relaciona a esta instancia con la Actuación naturalista, basada en la vivencia. No obstante, el naturalismo se basa en el texto dramático, e implica la poética de la representación transitiva por antonomasia. Si el actor del naturalismo parece moverse según su propia iniciativa, las características de la puesta en escena y la textualidad dramática del género, ponen en evidencia que dicha “espontaneidad” no es tal. La única forma de ver al actor del naturalismo como poseedor de un “cuerpo espontáneo” es mediante la transparentización del actor en el personaje, es decir, por la confusión entre ambos. Esto promueve la conclusión de que cuánto más cercano al realismo, menos técnica o artificial es la Actuación, por lo que requiere una mayor convencimiento del sujeto al sentido a representar. En lo que se refiere a la otra instancia del eje, el control implica la posibilidad de accionar según un plan previo, por lo que el cuerpo sólo se limita a ejecutar lo que la mente le dicta.

Lo mismo sucede con la caracterización de “relevo de la creación”, correspondiente a la segunda dicotomía propuesta por Pavis. La misma sugiere también la ejecución por parte del cuerpo, de una

creación previa que la mente crea o comprende. Por último, Pavis se refiere al cuerpo como “material que remite a sí mismo”. La noción de material nos coloca ya de cara a una caracterización dualista. Pero además, Pavis afirma que la ausencia de un código previo indica, en este caso, la necesidad de constituir un código propio mediante el lenguaje corporal. Se trataría de propuestas que buscan la producción de signos no calcados del lenguaje, pero con una dimensión figurativa similar a la de la danza, y ubica allí a Grotowski y a Barba. De este modo, lo que Pavis define como un código original de gestos creativos es aquello que, si bien no puede remitir a un significado previo a ilustrar, tampoco puede sostenerse sin una significación posterior a descifrar. Esta idea de crear un “lenguaje nuevo”, se halla implícita en las nociones de “dramaturgia del actor” y de “jeroglífico”.

Sostenemos que estas concepciones impiden una caracterización de la Actuación como fenómeno específico, superadora de la concepción dual del sujeto que desemboca irremediamente en la noción de intérprete o en la reacción que constituye su contrapartida: la noción de creación a partir de la nada (el actor que crea su propio código). Esta postura también conduce a poéticas con un alto grado de intelectualidad, que suponen la subordinación corporal a un imperativo ético-ideológico, o de un alto grado de especialización física, que derivan asimismo en la configuración de un cuerpo – objeto.

De este modo, la concepción de la Actuación como interpretación conduce al establecimiento de una relación entre el cuerpo o la acción del actor con algún tipo de significado. El mismo puede ser discursivo (relacionado con la trama, con la norma o con algún referente), no discursivo (relacionado con lo primitivo, lo original, lo subjetivo, en definitiva, con todo aquello que subvierte la mimesis) o meta-discursivo (relacionado con la indagación por la forma, tal como puede observarse en la danza/teatro o el teatro/danza, así como en la Biomecánica de Meyerhold o en otras propuestas que posteriormente establecieron vínculos con el teatro, como los desarrollos de la Bauhaus). Tanto el primero como en el tercer caso, relacionan la ejecución del actor con algún tipo de modelo, referencial discursivo o coreográfico geométrico.

La existencia de dichos modelos con anterioridad a la Actuación, determinan a la misma como su interpretación o materialización. Aquel desempeño actoral que no se sostiene en ningún

modelo previo, es simplemente desechado como incorrecto (hemos visto que la norma funciona para marcar qué es una buena o mala Actuación en relación con la representación correcta de un personaje, y tiende a la eliminación de “errores” o “ruidos”) y atribuido al actor en tanto sujeto, o caracterizado como la expresión irracional de aspectos primitivos u originarios del ser humano, aparentemente no asimilables a ninguna significación, aunque no obstante deban su visibilidad a la arbitrariedad de los conceptos “primitivo” u “origen”.

Es esta contradictoria relación entre cuerpo y representación, inherente a la condición de intérprete, lo que determina que la Actuación propiamente dicha, es decir, la acción del actor en escena, persista como problema aun en la teoría contemporánea.

. Bibliografía

- AAVV (2006) *El cuerpo in-cierto. Arte, cultura, sociedad*, E. Matoso (Comp.), Buenos Aires: Letra Viva / UBA.
- ABIRACHED, R. (1994) *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Trad. Borja Ortiz de Gondra, Madrid: Publicación de la Asociación de Directores de Escena de España.
- ARISTÓTELES (1979) *Poética*, Traducción del griego, prólogo y notas de Francisco de P. Samarauch, Madrid: Aguilar
- CAPUTO, J. (2008) "Consideraciones sobre el actor romano o el síndrome del loco de Argos", en *Historia del Actor. De la escena clásica al presente*, Jorge Dubatti (Coord.), Buenos Aires: Colihue.
- CHARTIER, R. (1996) "Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen", en *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin*, Buenos Aires: Manantial, Pp. 73 a 99.
- DE CERTEAU, M. (2007) *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México DF: Universidad Iberoamericana / Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- DE MARINIS, M. (2005) *En busca del Actor y el Espectador. Comprender el teatro II*, Buenos Aires: Galerna.
- DE MARINIS, M. (1997) *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*, Buenos Aires: Galerna.
- DESCARTES, R. (1959) *Meditaciones metafísicas*, Buenos Aires: Aguilar. [1641]
- DIDEROT, D. (2001 (1773)) *La paradoja del comediante*, Veracruz: Editorial del Gobierno del Estado de Veracruz.
- EANDI, V. (2008) "El actor medieval y renacentista", en *Historia del Actor. De la escena clásica al presente*, Jorge Dubatti (Coord.), Buenos Aires: Colihue.
- ECO, U. (1970) *La definición del arte*, Barcelona: Ed. Martínez Roca.
- FERAL, J. (2003) *Acerca de la teatralidad*, Cuadernos de Teatro XXI, Dir. Osvaldo Pellettieri, Fac. FyLO, Ed. Nueva Generación, Buenos Aires.
- GOMBRICH, E. H. (1984) "Norma y Forma. Las categorías estilísticas de la Historia del Arte y sus orígenes en los ideales renacentistas", en *Norma y Forma. Estudios sobre el Renacimiento*, Madrid: Alianza.
- GONZÁLEZ REQUENA, J. (1987) "Enunciación, punto de vista, sujeto", *Contracampo*, Año IX, Nro. 42.
- KAPLAN, A. (2006) "Una pedagogía del buen cuerpo: Modelos, conductas, símbolos. Representaciones del cuerpo durante la última dictadura militar argentina", en *Medios, Comunicación y Dictadura* (consultado en: http://www.mediosydictadura.org.ar/academicos/tesinas/kaplan_cuerpo.doc)
- KOSS, N. (2008) "El actor en el debate Modernidad – Posmodernidad", en *Historia del Actor. De la escena clásica al presente*, Jorge Dubatti (Coord.), Buenos Aires: Colihue.
- LE BRETON, D. (1995) *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires: Nueva Visión
- LYOTARD, F. (1981) *Dispositivos pulsionales*, Madrid: Fundamentos.
- MANSILLA, C. (2008) "El actor isabelino: la construcción de un oficio y un lenguaje", en *Historia del Actor. De la escena clásica al presente*, Jorge Dubatti (Coord.), Buenos Aires: Colihue.
- NAVARRO, G. (2002) *El cuerpo y la mirada. Desvelando a Bataille*, Barcelona: Anthropos.
- NIETZSCHE, F. (1984) *Así hablaba Zaratustra*, Buenos Aires: Siglo XX. [1884].
- SCHMITT, J. (1991) "La moral de los gestos", en Feher, M. (Ed.), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano, Parte 2*, Madrid: Taurus.
- PAVIS, P. (1994) *El teatro y su recepción. Semiología, cruce de culturas y postmodernismo*, Selección y traducción Desiderio Navarro, UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de la Cultura), La Habana: Casa de las Americas.
- PAVIS, P. (1983) *Diccionario del Teatro*, Barcelona: Paidós.
- QUIROGA, C. (2008) "El actor en el teatro español del Siglo de Oro", en *Historia del Actor. De la escena clásica al presente*, Jorge Dubatti (Coord.), Buenos Aires: Colihue.
- SORELL, W. (1981) *La Danza en su tiempo*, Garden City, New York: Anchor Press / Doubleday.
- SZONDI, P. (1994) *Teoría del Drama Moderno (1880 – 1950)*, Barcelona: Destino.

Las narrativas de “las pioneras”. Cuestiones de género y moralidades en el desarrollo de la danza moderna en la Argentina (1940-1960)

The narratives of "the female pioneers". Gender and morality in the development of modern dance in Argentina (1940-1960).

Denise Osswald*

IDAES-UNSAM - CONICET

denjoh77@yahoo.com

Resumen

Partiendo de una variedad de materiales textuales, el trabajo propone analizar los discursos de bailarinas y coreógrafas de danza moderna, así como su participación en la escena artística argentina durante las décadas de 1940 y 1950.

El estudio de las moralidades vinculadas a verbalizaciones sobre el cuerpo en movimiento y el cuerpo en escena en las narrativas de “las pioneras”, nos informa sobre la emergencia de modelos de feminidad alternativos al de la bailarina clásica y la mujer tradicional occidental. Se busca abordar antropológicamente el estudio de estos procesos, explorando los modos en que las personas construyen sus elecciones en determinados contextos y configuraciones de ideas, sentimientos y creencias.

Palabras clave: narrativas – moralidades – danza moderna – movimiento corporal – feminidades

Abstract

Based on a variety of textual material, the paper proposes to analyze the discourse of female dancers and choreographers of modern dance and their participation in the Argentinean artistic scene during the 1940s and 1950s.

The study of morality related to the discourse on the moving body and the body on stage, as it appears in the narratives of "the female pioneers", reports of the emergence of alternative models of femininity to those of female classical dancers and traditional western women. The essay seeks to address, from an anthropological approach, the study of these processes, exploring the ways in which people build their choices in certain contexts and framework of ideas, feelings and beliefs.

Keywords: narrative – morality – modern dance – body movement – femininity.

* Becaria de Postgrado Tipo I, CONICET 2009/2011. Doctoranda en Antropología Social, IDAES-UNSAM.

Introducción

El artículo propone abordar el proceso de emergencia de la danza moderna en Argentina durante las décadas de 1940 y 1950, prestando particular atención a las narrativas y escritos de sus protagonistas. En términos generales, el propósito consiste en explorar el lugar de las moralidades femeninas en la construcción de identidades artísticas y de género, vinculadas a este nuevo movimiento dancístico.

Dado que el movimiento de danza moderna en nuestro país emerge y se desarrolla -en gran medida- durante el primer y segundo gobierno peronista (1946-1955), comenzamos esta investigación con una revisión bibliográfica del material que problematiza los vínculos entre peronismo, cultura corporal y género. Esta tarea alumbró una cantidad de trabajos sobre: el deporte como política de estado del peronismo (Zenón González, 1996; Rodríguez, 1997; Plotkin, 1998; Massarino, 2002), moralidades masculinas en relación al deporte y el tango (Archetti, 2003), políticas sanitarias durante el peronismo y su relación con una imagen de mujer asociada a la maternidad y la familia (Di Liscia *et al*, 2000), deporte y el cuerpo masculino en la narrativa peronista (Pons, 2006), la relación entre Perón y Eva y el cuerpo obrero (Soria, 2005).

En esta búsqueda, la serie de artículos reunidos en Di Liscia *et al* (2000) resultaron de mayor interés para avanzar en el planteo de nuestro problema. Estos estudios analizan una serie de tópicos (ciudadanía, mercado de trabajo, maternidad, salud, familia), los cuales no remiten -directamente- a actividades centradas en el movimiento corporal, como ocurre con la danza y el deporte. Aún así, iluminan las transformaciones ocurridas durante este período en diferentes ámbitos de la vida social, principalmente el educativo y el sanitario, donde facetas de la femineidad tradicional -asociadas a la sensibilidad femenina- se incorporan a un esquema racionalizado de trabajo y rendimiento (la profesionalización de la enfermería y el rol de la maestra como agente sanitario).

Según Di Liscia *et al* (2000), el proyecto político del peronismo enmarcado dentro del contexto del Estado de Bienestar, se apropia de responsabili-

dades que hasta entonces permanecían en manos del sector privado y redefine de manera global los roles del género femenino. En este sentido, destacan que "el modelo ideológico peronista sentó sus bases tanto en la protección sanitaria y social como en el fomento de la maternidad" (Di Liscia *et al*, 2000: 5). Por un lado, se incorpora a la mujer a la política pública por la vía del sufragio y se le reconoce su existencia en el mercado de trabajo y sus derechos.¹ Por otro, señalan, el fomento de la maternidad y del fortalecimiento de la familia, el rol de las maestras como agentes sanitarios, el dispositivo de un ideal maternal, la valoración de la sensibilidad femenina están dando cuenta de un *eslabón ambivalente* en la política peronista hacia la mujer "...que la incorporó a la esfera pública, pero continuó reservando para ella los mandatos hogareños" (Di Liscia *et al*, 2000: 6).

Nuestro trabajo recupera esta noción de ambivalencia en torno al rol social de la mujer durante el primer y segundo gobierno peronista, para abordar el estudio de las trayectorias artísticas y laborales de las primeras bailarinas y coreógrafas de danza moderna argentina. Pondremos a prueba, entonces, el modelo de la ambivalencia para el caso específico de las "pioneras".

Siguiendo a Archetti (2003), sostenemos que distintas formas de "ser mujer" coexisten en un mismo momento histórico, aún cuando predomine un modo hegemónico o dominante de femineidad.² En este sentido, el estudio de las moralidades femeninas en torno al nuevo movimiento artístico -que

¹ En 1947 se sanciona la ley 13.010, Derechos Políticos de la Mujer, la cual marca el primer paso en la incorporación formal de las mujeres argentinas en el ámbito político. Con la sanción, las mujeres obtienen los mismos derechos y deberes cívicos que los varones habían obtenido ya en la reforma electoral de 1912. Esto es, la obligatoriedad de votar en las elecciones a partir de los 18 años de edad, así como el derecho a presentarse a puestos electivos. En el año 1949, esto se complementó con la igualdad jurídica de los cónyuges y la patria potestad compartida - que sería derogada en 1955-, propiciando una mayor igualdad entre varones y mujeres a partir del reconocimiento de los derechos políticos y jurídicos de las mujeres.

² Estas afirmaciones se apoyan en la perspectiva adoptada por Archetti al analizar la *alteración de las masculinidades* (Archetti, 2003: 157-161).

las tiene como protagonistas- permite iluminar la emergencia de feminidades alternativas al modelo tradicional de mujer. Por un lado, las “pioneras” de la danza moderna en la Argentina expresan y provocan una ruptura con el modelo de pasividad y repetición, asignado a las mujeres en general y a las bailarinas clásicas en particular. Por otro, como veremos a lo largo del trabajo, estas mujeres apelan fuertemente en sus relatos y memorias al rol ejercido en la docencia, como alumnas y como maestras de la nueva disciplina. La impronta otorgada al rol de las “maestras” -una de las actividades más familiares dentro de lo laboral- por parte de las mujeres de la danza moderna y la importancia que adquiere la interrelación pedagógica en la emergencia de la creatividad y en su transmisión, nos informan sobre las características particulares del campo artístico de la danza (Bourdieu, 1967, 1995) organizado en torno a la lucha por la legitimidad y el reconocimiento cultural. Veremos en el análisis de los datos, cómo las experiencias de ruptura y estrategias de inclusión desplegadas por las “pioneras”, retraducen algo de aquella ambivalencia política al ámbito de la danza escénica argentina.

Metodología

Este trabajo propone abordar las narrativas y relatos autobiográficos de la primera generación de bailarinas modernas, consideradas por la bibliografía histórica existente “pioneras” de la danza moderna en la Argentina. A través del análisis de un corpus de materiales textuales construido para este trabajo, se indagará en las verbalizaciones disponibles acerca de ese “cuerpo danzante expresivo, reconsiderado por la escritura” (Faure, 2003) de las bailarinas modernas. Se pretende detectar y analizar las valoraciones, o el rechazo de distintas prácticas y significados sobre el cuerpo en movimiento y el cuerpo en escena, que -en retrospectiva- permitan comprender las huellas de sus carreras profesionales con la danza.

Faure (2003) desarrolla la idea de un poder, fuertemente arraigado en la incorporación de una “ilusión autobiográfica”, que nos enseña a relatarlos reduciendo la diversidad de experiencias a un “esquema de presentación homogéneo”. Estos modos narrativos incorporados por gran parte de la población a partir de diferentes matrices socializadoras (el curriculum vitae, la carta de motivación, las redacciones escolares, el diario íntimo), permiten poner orden y coherencia allí donde no necesariamente había. Siguiendo a Lahire (1998) y a Miraux

(1996), la autora sostiene que, para el caso particular de los artistas coreográficos, estas “técnicas de presentación de sí” se ofrecen como un ejemplo para dar a los demás. La singularidad o ejemplaridad de una vida desplegada en el relato, se constituye en un “pretexto para transmitir preceptos que se han seguido y que han sido eficaces, de los que se obtiene una moral” (Faure, 2003: 218-219). La transmisión de valores morales aparece, entonces, como lo propio del proceso autobiográfico de los coreógrafos, que instituye al cuerpo danzante como una obra, una realización de sí susceptible de servir también como modelo para otro (Faure, 2003: 228-229).

Con el propósito de avanzar en la identificación y análisis de preceptos eficaces y valores morales presentes en los discursos de las “pioneras”, se ha construido un corpus de materiales textuales comprendido por el registro escrito del “Encuentro con los pioneros de la Danza Moderna Argentina” realizado en 1993 por el Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), publicado por Isse Moyano (1995); por una selección de historias de vida a artistas de esta disciplina presentados por Isse Moyano (2006) y por diversos materiales escritos y referentes a Ana Itelman reunidos por Szuchmacher (2002). Sin embargo, a diferencia del caso analizado por Faure (2003),³ este repertorio de narrativas pertenece a una misma formación artística, la “danza moderna” en la Argentina. El período comprendido por el primer y segundo gobierno peronista (1946-1955) coincide con un fenómeno escasamente investigado desde las ciencias sociales: la emergencia y desarrollo de las primeras experiencias locales de danza moderna, las cuales -según afirma la literatura histórica existente- dan lugar a la creación de las primeras compañías independientes de danza en el país.⁴

³ Faure trabaja con una selección deliberada de artistas coreográficos (Maurice Béjart, Jean Babilée, Tony Bentley, Isadora Duncan, Georges Balanchine y Merce Cunningham) que si bien pertenecen a épocas y géneros de danza diferentes, presentan algunos puntos en común- cercanos, también, a nuestro. Primero, afirma, es posible agruparlos en tanto han adherido a *posiciones artísticas producto de la “modernidad”*, contribuyendo a constituir el campo coreográfico actual. Asimismo, estas posiciones implican relaciones específicas con el cuerpo y *en ruptura con los códigos académicos de su época*, aun cuando más adelante dan lugar a nuevos academicismos (Faure, 2003: 215).

⁴ Isse Moyano (2006) señala la formación del Ballet Winslow en 1944 como el lugar donde surgieron quienes serían los maestros y coreógrafos pioneros de este nuevo arte en nuestro país. Tambutti (2000) y Falcoff (1993) realizan periodizaciones similares.

Asimismo, los materiales textuales consultados confluyen -con sus diferencias- en la búsqueda de herencias y genealogías sobre historia de la danza moderna y contemporánea en Argentina. De este modo, al construir el corpus para el análisis, encontramos una marcada centralidad de la noción de "pioneros" referida a estos artistas. Observamos, también, que las mujeres presentan una preeminencia casi absoluta, entre las figuras denominadas "pioneras" por los distintos compiladores, analistas y críticos.⁵ Algo similar se advierte en las primeras rupturas con la danza clásica o académica, ocurridas en los lugares de origen de esta nueva disciplina artística.⁶ Proponemos, entonces, abordar el corpus como un horizonte de inteligibilidad -más que una sumatoria de géneros discursivos separados por fronteras estrictas- que privilegia una "lectura transversal, simbólica, cultural y política de las narrativas del yo contemporáneas -y sus innumerables desdoblamientos-" (Arfuch, 2002: 18). En este sentido, durante el análisis textual, prestaremos principal atención a las verbalizaciones de las mujeres que, al reconsiderar sus carreras artísticas por medio de la palabra (entrevistas orales y escritura), se presentan a sí mismas como producto de estrategias de *ruptura con* y de *inclusión al* campo artístico.

Por un lado, el rechazo a la disciplina clásica y la valoración de la propia creatividad, puede interpretarse como una estrategia de *ruptura* con determinadas prácticas y significaciones en juego durante las décadas de 1940 y 1950 en el ámbito dancístico local. Por otro, la apuesta a la docencia

como modo de legitimación en el campo puede ser entendida como una estrategia de *continuidad* dentro de lo tradicional, en tanto la práctica de la enseñanza las mantiene dentro del terreno de lo familiar. Los relatos de las "pioneras" de la danza moderna en Argentina, reflejan algo de aquella posición ambivalente en una versión propia del campo. Las trayectorias laborales de las mujeres permiten entender esta posición como una síntesis entre ruptura y continuidad. Posición que expresa tanto las particularidades del proceso de transformación del rol social de la mujer al momento del ingreso en la esfera pública con nuevos derechos y deberes sociales, como las dificultades específicas que presenta el campo artístico de la danza para avanzar en este sentido.

Situando la danza moderna en Argentina

En términos generales, la narrativa histórica sostiene que el Ballet es codificado en Francia durante el reinado de Luis XIV y atraviesa los siglos XVII, XVIII y XIX sin grandes cambios. A fines del siglo XIX y principios del XX, en distintas partes de Europa y en EEUU, comienzan a registrarse las primeras fracturas con la danza académica. En este sentido, la Danza Moderna puede estudiarse como un movimiento que articula lenguajes y prácticas corporales nuevas, las cuales desafían el dominio público oficial y académico de la Danza Clásica (Bentivoglio, 1985; Tambutti, 1995).

Al describir este movimiento, la literatura especializada habla de dos grandes líneas de la danza moderna. Por un lado, la obra de Isadora Duncan y las experiencias de la escuela Denishawn -dirigida por Ruth Saint-Denis y Ted Shawn, se presentan como el impulso para la emergencia de la llamada *Danza Moderna Americana*. Hacia 1930, afirman estos relatos, la danza en EEUU se desarrolla de la mano de maestras como Martha Graham, Doris Humphrey y Hanya Holm. Por otro, a comienzos del siglo XX la *Danza Libre Centroeuropea* daba los primeros pasos en esa ruptura. En Alemania, la Danza de Expresión representa una de las principales escuelas dentro del movimiento, liderada por Mary Wigman y más tarde por Rudolf Labán -su continuador.

Hacia fines de la década de 1930 y comienzos de los años cuarenta, la danza moderna se introduce en nuestro país -principalmente en Buenos Aires, con la llegada de visitas internacionales. Suele hacerse mención de variadas figuras -como: Marga-

⁵ Por ejemplo, Néstor Tirri afirma en un artículo dedicado a la trayectoria de Renate Schottelius como maestra y artista: "... después de Winslow, fue la gran pionera en la Argentina" (en Falcoff, 1993: 26-32). En la misma compilación, publicada en conmemoración de los 25 años del Ballet Contemporáneo del San Martín, Paulina Ossona participa con un capítulo titulado "Miriam Winslow, una pionera en la Argentina" (en Falcoff, 1993: 34-37).

El Festival Buenos Aires Danza Contemporánea ha incorporado en sus últimas ediciones, una sección de homenajes, otorgando premios a bailarinas y coreógrafas mujeres - Iris Scaccheri (2008) y a María Fux (2010)- en reconocimiento del talento y el trabajo presentes en sus trayectorias artísticas y, por lo tanto, en la historia de la danza local.

⁶ Comenzando por Isadora Duncan y su obra autobiográfica "Mi vida" a la que muchos artistas de aquella generación remiten, la fuerte impronta de la escuela alemana trazada por Mary Wigman con la creación de la Danza de expresión y, la danza moderna norteamericana con Marta Graham y Doris Humphrey en el desarrollo de teoría sobre el movimiento y composición coreográfica así como del ejercicio de la docencia. De igual modo, la llegada de Miriam Winslow a nuestro país y la lectura de este hecho como el inicio continuo de ese arte en Argentina, enfatizan el papel que se le otorga a la mujer en la tarea de abrir caminos, en esta disciplina.

rita Wallmann, Otto Werberg, Vera Shaw y María Fux— participes de la renovación de la danza en aquellos años. Sin embargo, la formación del Ballet Winslow⁷ en 1944, aparece como el lugar donde surgen “quienes luego serían los maestros y coreógrafos pioneros de este nuevo arte en Argentina” (Isse Moyano, 2006: 15) y donde “se configura un modelo para las futuras compañías de danza moderna” (Tambutti, 2000: 26). Aún cuando la compañía⁸ se disuelve en pocos años (1946), muchos de sus participantes adquieren una proyección artística destacada en la escena local e internacional durante la década siguiente y se dedican a la dirección coreográfica y a la enseñanza por varias generaciones.

En 1948, durante el primer gobierno peronista, se crea la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas, bajo la dirección de Antonio Barceló. En 1950 es reestructurada como Escuela Nacional de Danzas⁹ y a partir de ese momento se constituye en sede de las dos orientaciones: clásica y folklórica. Sin embargo, las técnicas de danza moderna quedaron fuera de los programas de estudio por varios años. Según Oscar Aráiz,¹⁰ recién en la década de 1960 se incorpora la materia Danza Contemporánea en los programas de estudio de la Escuela Nacional de Danzas y en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Mientras tanto, la danza moderna solo podía aprenderse en ámbitos extraoficiales: en estudios privados, en clases y ensayos de alguna de las compañías independientes que comenzaban a aparecer en esos años, o a través de viajes de perfeccionamiento hacia los centros metropolitanos donde habían tenido origen estos movimientos artísticos.

Hacia fines de los años 1950 llega al país Dore Hoyer, alumna directa de Mary Wigman. Se establece en la ciudad de La Plata y funda su escuela, formando en la técnica alemana de expresión a

principales figuras de los años siguientes.¹¹ La década del 1960 se presenta como un periodo de grandes transformaciones. Se inaugura el *Teatro General San Martín*, donde más tarde se establece la primera compañía oficial de danza moderna; se funda la *Asociación Amigos de la Danza*, con el objetivo de fomentar la creación coreográfica independiente y tender puentes entre la danza clásica y moderna; se crea el *Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Di Tella*, donde se desarrolla un ámbito de exploración e investigación novedoso para el mundo de la danza. Asimismo, hacia los años 1960, el término *danza moderna* es sustituido poco a poco por el de *danza contemporánea*.

Narrativas autobiográficas de las “pioneras” y el tópico de la ejemplaridad

Iniciamos el análisis del corpus, compuesto por una diversidad de materiales textuales sobre los comienzos de la danza moderna argentina, detallando algunas características de las fuentes. Por un lado, las tres publicaciones con las que trabajamos aquí (Isse Moyano, 1995, 2006; Szuchmacher, 2002) incluyen una polifonía de voces y de géneros discursivos, tornando visible la figura del investigador y recopilador que, en cada caso, lleva adelante el proceso de reunir, editar y publicar el material. Cabe señalar, además, que todos estos materiales han salido a la luz a partir de mediados de la década de 1990.

Trabajamos, entonces, con una selección de historias de vida de mujeres, consideradas por la literatura especializada “pioneras” de la danza moderna argentina. En particular, nos referimos a las memorias de Renate Schottelius, Iris Scaccheri, Paulina Ossona, Luisa Grinberg y Ana Itelman, publicadas todas en Isse Moyano (2006). A este material se agregan las voces registradas en el “Encuentro con los pioneros de la Danza Moderna Argentina” (Isse Moyano, 1995) y diversos materiales publicados en “Archivo Itelman” por Szuchmacher (2002).

En un estudio sobre la gráfica publicitaria del período 1940-1970, Traversa (2007) detecta cambios en la concepción colectiva del cuerpo, que se expresan —entre otros modos— por el paso de una visión estática y comprimida del cuerpo a una que resalta su movilidad. Esta apreciación de los modos de *visibilidad* aceptados colectivamente para el cuerpo —en particular, sobre el cuerpo femenino—

⁷ Miriam Winslow, bailarina y coreógrafa norteamericana formada tanto en la técnica alemana de Mary Wigman como en la técnica americana de la escuela Denishawn. En 1943 se establece en el país y crea, en 1944, la primera compañía de danza moderna con bailarines argentinos.

⁸ Estuvo compuesta por Cecilia Ingenieros, Renate Schottelius, Luisa Grinberg, Ana Itelman, Celia Tarsia, Élide Locardi, Paulina Ossona, Rodolfo Dantón, Aníbal Navarro, Enrique Boyer, Gino Tesone, entre otros.

⁹ En la actualidad, Departamento de Artes del Movimiento “María Ruanova” del Instituto Universitario Nacional de Arte.

¹⁰ Coreógrafo, bailarín y director del Ballet del San Martín desde su fundación en 1968 hasta 1971. Luego se desempeñó como coreógrafo en diversas compañías de América y Europa, regresando en 1990 a la conducción de la compañía del San Martín. Ver: Falcoff (dir.), 1993: 6-21.

¹¹ Algunos de sus discípulos han sido Oscar Aráiz, Iris Scaccheri, Lía Jelín y Susana Zimmermann.

nos sirve de marco para ubicar de modo contextual ciertos parámetros compartidos por la sociedad argentina de aquellos años en torno al reclamo y procesamiento de *un nuevo ejercicio social del cuerpo* (Traversa y Mosé, 2001). Focalizando en el campo artístico de la danza, los relatos y fuentes consultadas para el análisis nos permiten identificar diversos elementos que señalan una intensificación y diversificación de la lucha por la legitimidad cultural (Bourdieu, 1967, 1995) y el reconocimiento público en torno a este nuevo "ejercicio social del cuerpo", tanto entre bailarines "clásicos" y "modernos" como al interior del propio grupo de innovadores.

Por un lado, a principios de la década de 1940 algunas mujeres comienzan a cuestionar la hasta entonces indiscutida valoración de la línea y la verticalidad que imponía la técnica clásica en nuestro país. Paulina Ossona recuerda que durante las primeras exhibiciones de danza moderna con bailarines locales:

Las críticas eran excelentes y muy elogiosas (...) escribía Fernando Emeri. Era el crítico de danza por excelencia. Él trataba bien a la danza moderna, pero siempre ponía su ladito irónico. Por ejemplo, a las bailarinas nos decía 'bailarinas reptantes', porque hacíamos muchas cosas en el suelo. Pero a mi me trató siempre muy bien. Claro, no había críticos especializados, eran los críticos de música que también hacían la crítica de danza (Ossona, en Isse Moyano, 2006: 35).

Las repercusiones públicas del novedoso fenómeno dejan entrever algunas tensiones. Paulina, al igual que sus compañeras, valora el hecho de haber participado de la renovación del lenguaje kinestésico que, a la par, imprimía nuevas dinámicas a los procesos de autonomía y especialización crecientes al interior del campo artístico de la danza (en particular con respecto a la música clásica y al ballet). Asimismo, da cuenta de algunos roces con la crítica, la voz autorizada para hablar de arte. En este caso, la voz masculina pone un rótulo a las bailarinas que acompañaban a los coreógrafos y coreógrafas modernas extranjeras, que se habían instalado en el país por aquellos años. A través de la ironía, deja en suspenso el estatuto de estas mujeres como bailarinas legítimas. El uso del adjetivo "reptantes" para describir las prácticas dancísticas modernas, puede interpretarse como una instancia en esta lucha por mantener o re-significar los criterios válidos de interpretación, que permiten al espectador común traducir una puesta en escena como "danza".

En esta misma dirección de disputas por el sentido entre "clásicos" y "modernos", el recuerdo de Élide Locardi resulta un buen ejemplo del modo en que, poco a poco, se distancian de las normas del ballet y sus ataduras musicales. Los viajes¹² frecuentes entre las "pioneras", habilitaron a la composición coreográfica para trabajar con un repertorio renovado de sonidos, ritmos, imágenes, paisajes y silencios:

En 1943 inicié expresiones en danza con ritmo de la palabra, con poemas de Federico García Lorca. Es decir, empecé a trabajar sin música. (...) En 1958 me trasladé a la Provincia de Jujuy donde me propusieron crear la Escuela de Danza. Ahí me enamoré de América (...) estrené 'Chaguanaca ciega', poema del libro 'Indio de carga' de Néstor Groppa, integrante principal de la revista 'Tarja' (...) Después hicimos 'Impresiones de la Feria de Yavi', en Semana Santa, con ritmos de caja de Froilán Cabezas (...) hice 'Espejeado'. Es una costumbre amorosa entre los pastores de la Puna argentina; éstos se buscan en la distancia con los reflejos del sol en los espejos. Tema, asesoramiento y música fueron hechos por Froilán Cabezas y Medardo Pantojas en los colores y en el espíritu de todos estos personajes netamente americanos (Locardi, en Isse Moyano, 1995: 48).

Por otro lado, a medida que se profundizan las transformaciones y que crece la autonomía de temas, motivos y experiencias en el ámbito específico de la danza, surge la necesidad de diferenciarse y distanciarse de *otros* bailarines - los "improvisados":

Cuando me dediqué a la danza moderna, ya tenía el respeto y la estima de todos mis compañeros de danza clásica, que sabían que yo no era una improvisada. (...) En cierto modo había un desprecio por la danza moderna y hay que considerar que alguna razón tenían. Porque había algunas personas que estudiaban dos o tres meses con un maestro, ya sea de clásico o

¹² El viaje aparece como un elemento crucial en la experiencia y las trayectorias de los artistas coreográficos modernos. Muchos han llegado a la Argentina escapando del nazismo (Renate Schottelius, Margarita Wallmann, Otto Werberg), otros visitan Sudamérica en busca de nuevos públicos en una época turbulenta para la escena artística europea (Los Sakharoff, Ida Meval, el Ballet Jooss, Miriam Winslow y más). De igual modo, las giras y el viaje de formación son prácticas frecuentes entre la nueva generación local de bailarines y coreógrafos modernos. Ana Itelman viaja en 1945 a Estados Unidos donde toma contacto con las fuentes de la danza moderna norteamericana: Marta Graham, Louis Horst, Hanya Holm, José Limón y Nina Fornaroff. Cecilia Ingenieros abandona el Ballet Winslow y viaja a Estados Unidos donde estudia la técnica Graham; en 1950 viaja a París, donde estudia y dicta cursos. Schottelius viaja a Nueva York en 1953 a estudiar técnica moderna. Luisa Grinberg viaja recién a comienzos de los años 1960, en una gira mundial por Brasil, Europa, China, Japón y Estados Unidos.

de moderno, se sacaban las zapatillas y daban un recital; era terrible (Osso, en Isse Moyano, 1995: 49).

La lucha por el reconocimiento legítimo que habilita al artista como tal y le otorga cierta autoridad en la materia, el hecho de “hacerse un nombre” y una trayectoria respetada, constituyen todas formas primordiales de competencia que, simultáneamente, condicionan y renuevan los procesos creativos. De este modo, la ruptura con la “ideología del clásico” significaba tanto el abandono de ciertas normas morales y corporales preestablecidas,¹³ como la apertura a la investigación de nuevos movimientos del cuerpo, técnicas y métodos de enseñanza (contracción y relajación, caída y recuperación, incorporación de nuevas temáticas, expresión de emociones e ideas¹⁴). Sin duda, lo más novedoso era que -en este tipo de espectáculos- la mujer podía decidir cómo moverse y dirigir a otras mujeres y hombres en escena.

La oposición a las formas fijas y codificadas del clásico, ha sido entendida por Emmanuel Sornet como una verdadera toma de poder por parte de las mujeres de la danza de vanguardia, que “... autoriza la expresión de una *feminidad liberada* de las obligaciones del cuerpo femenino académico” (Sornet, 2004: 42). En los relatos autobiográficos aquí explorados, estas elecciones y rupturas llevadas a cabo por las “pioneras” argentinas deben matizarse con una lectura que contemple las especificidades del contexto histórico y social.

Efectivamente durante la primera mitad del siglo XX, la reivindicación de un cuerpo femenino liberado de las ataduras de la danza clásica, abre un camino hasta entonces reservado a los hombres: la dirección coreográfica (Sornet, 2004). Aun así, las coreógrafas modernas se vieron obligadas -al menos hasta la década de 1960- a configurar espacios independientes de preparación corporal y de com-

posición, que les permitan desplegar ese doble reconocimiento requerido para contrarrestar la exclusión que transitaban -en tanto “modernas”, de los ámbitos institucionales de la danza escénica formal en la Argentina:

Años después cuando tuve que entrar como profesora a la Escuela, la gente de danza clásica me miraba como la ‘intrusa’ que hacía danza moderna. En fin, es el destino de todo el que elige un nuevo camino (Osso, en Isse Moyano, 1995:49).

Nadie quería nombrar a la danza moderna. Le cambié el nombre para que la gente comiera un poco de ese bizcochito tan rico que no quería probar.

Luego llegó el momento en que se la pudo llamar Danza Moderna y fue aceptada. Y así como hice yo, mis compañeras también trabajaron con mucho esfuerzo hasta que se implantó en el medio artístico y educacional (Grinberg, en Isse Moyano, 1995:50).

En aquel período, las instituciones formales de la danza se organizan en torno al *Teatro Colón* (el Cuerpo de Baile y el Instituto Superior de Arte dedicado a la enseñanza especializada del ballet) y al Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico Carlos López Buchardo, donde funcionaba un área de Danza. Recién en 1950 se crea la *Escuela Nacional de Danzas*, a la cual se integran como maestras muchas de las bailarinas “pioneras” de la danza moderna. Aún así, la disciplina moderna encontraba fuertes resistencias en estos espacios e instituciones, obligando a las artistas a optar por las estrategias independientes de transmisión y enseñanza.¹⁵ En este sentido, la experiencia del Ballet Winslow durante la década de 1940, parece haber dejado una huella y un modelo a seguir, basado en la creación de compañías y grupos de danza independiente, el cual no siempre consigue los medios para expandirse y consolidarse en la Argentina.¹⁶

Si bien debe explorarse con mayor profundidad el alcance de tal fenómeno como movimiento

¹³ La danza, en general, no se considera una actividad apropiada para una mujer de la década de 1940. Como recuerdan muchas de las historias de vida, la negativa de los padres frente a sus elecciones tempranas por la danza resultaba un hecho común. En los casos que la “vocación” resultaba tan fuerte como para imponerse, debía someterse a las convenciones de la linealidad, la verticalidad, al uso del espejo y de las puntas, etc. En este sentido, todas ellas se formaron primero en danzas clásicas.

¹⁴ La “contracción y relajación” en Graham y la “caída y recuperación” en Humphrey, son métodos de trabajo recordados con frecuencia entre las variaciones modernas. Por su lado, Ana Itelman alude en el programa de mano de *Solos* (una serie de solos de danza presentados por la artista en 1947) a las necesidades modernas del Movimiento y Dinamismo (Szuchmacher, 2002: 24). Asimismo, veremos que la expresión de emociones internas adquiere una importancia central para estas mujeres.

¹⁵ En el año 1947 Cecilia Ingenieros crea su propia compañía de danza moderna con bailarines y bailarinas locales. En 1948 Luisa Grinberg crea el Ballet Stylos con la cual trabaja hasta los años sesenta. Paulina Osso también forma su propio grupo de danza moderna y más adelante forma Nueva Danza y luego Los Coribantes. Renate Schottelius comienza a supervisar el trabajo coreográfico de algunos bailarines, lo cual deriva en la formación del GEDC (Grupo Experimental de Danza Contemporánea). Ana Itelman se desempeña como bailarina solista en obras de su propia creación durante fines de los años cuarenta. En los primeros años de 1950 crea su propia escuela de danza moderna y coreografía para su grupo, con el que se presenta en teatros, en la recién nacida televisión y en los *night clubs*.

¹⁶ Para profundizar este tema ver el artículo de Gabriela Romero “Problemáticas de la danza contemporánea”, en Melgar (2005: 123-127).

de ruptura, las autobiografías presentan una mirada retrospectiva que considera la experiencia de la danza moderna -de la que fueron precursoras- como un hecho heroico, por haberse enfrentado al canon hegemónico de la danza escénica de entonces, "el clásico":

Porque el instrumento que tenemos para estar en esta vida es este cuerpo, entero o a pedazos, es este cuerpo y es lo más inmediato, es lo más directo. Yo no creo en un cuerpo muerto que pueda bailar, yo no creo en un autómatas que pueda llegar a la danza, yo no creo en un cuerpo que sea perfecto en cuanto a la línea si no es perfecto en cuanto a la línea interior, no lo puedo separar (...) Entonces yo intentaba ver si podía conocer esos sonidos y tener esos instrumentos, probarlo todo y... ¿para qué? Para la danza, para la extraña danza (Scaccheri, en Isse Moyano, 2006: 73).

Para esa "extraña danza" lo apropiado se expresaba en determinados comportamientos relacionados con el cuerpo en escena, con lo que se pretendía mostrar y destacar (la emoción interna y la liberación del movimiento) y aquello que no se buscaba manifestar directamente sino por deducción (la habilidad y destreza técnica adquirida). De igual modo, el valor de la enseñanza y el contacto directo con *los maestros*, aparece en estos relatos como signo de *ejemplaridad* y marcas de un recorrido excepcional. Profundizamos en esta idea, a través de los relatos o "mitos" de origen, donde se establece una fuerte relación entre emoción-interioridad y revelación vinculada a la interrelación pedagógica que produce el encuentro con un profesor, o con alguna obra escénica, la cual detona en el artista produciendo el acontecimiento creativo.

Resulta común entre las "pioneras" hacer referencia al momento clave del encuentro con un maestro/a u obra de danza moderna, entendido como una experiencia reveladora. Por ejemplo, Renate Schottelius recuerda haber estudiado con alumnas directas de Mary Wigman en el Teatro de la Ópera Municipal de Berlín. ¿Qué era entonces la danza moderna? se pregunta, "era lo que Mary Wigman había inventado y enseñaba" afirma (Isse Moyano, 2006: 21). Ya en la Argentina (donde llega en 1936 escapando del nazismo) visita la obra de Miriam Winslow y Foster Fitz Simmons en el año 1941:

Ahí apareció por primera vez la técnica de la danza moderna norteamericana. Estábamos todos muy impresionados y nos encantó. No siempre las coreografías, pero sí la maravillosa manera de bailar de esta gente (Schottelius, en Isse Moyano, 2006: 24).

Por un lado, según Renate, la danza moderna en Alemania consistía en lo que Wigman había *inventado y enseñaba*, dos prácticas que aparecen unidas en torno a la figura emblemática de una maestra pionera. Por otro, en nuestro país conoce la técnica norteamericana a la cual va a valorar enfáticamente, por encima quizás de las coreografías de Winslow. La manera de bailar de esta gente era especial, maravillosa y eso se debía a su técnica ¿Quién o quiénes la habían creado? ¿Cómo podían acceder a ella? Estas cuestiones motivaban los deseos y convicciones de aquellos interesados en la danza moderna.

Luisa Grinberg estudiaba danza clásica en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico "Carlos López Buchardo". Recuerda que, en aquellos años:

Les decía a mis compañeras [de danza clásica] que me gustaba mucho lo que estaba aprendiendo, que realmente me gustaba bailar; pero lo que quería era otra danza, que iba a inventar otra danza, porque quería que el cuerpo fuese más expresivo, que tuviese mayor libertad, ese era mi deseo. Así que cuando vi al Ballet Jooss y a Miriam Winslow, me di cuenta que era eso lo que me gustaba (Grinberg, en Isse Moyano 2006: 42).

En otro ámbito, Luisa comenta:

Al poco tiempo vino Miriam Winslow a Buenos Aires y formó una Escuela. Fue el momento que comencé a estudiar danza moderna 'con todo', junto con gente que ya bailaba, como Renate Schottelius, Cecilia Ingeniero s-que no está más con nosotros, pero que hizo muchísimo en nuestro país por la danza moderna (Grinberg, en Isse Moyano, 1995: 50).

Ana Itelman también forma parte de la primera compañía de Winslow en 1944, y en 1945 viaja a Nueva York a estudiar con importantes maestros. De regreso, en 1947, ofrece una serie de recitales de solos por todo el país. En el programa de mano de *Solos*, escribe:

De regreso de los Estados Unidos, donde la Danza Moderna ha logrado ya imponerse, anhelo verter en el público argentino esta nueva forma de expresión. (...) Confío en mi contacto directo con Martha Graham, Hanya Holm, José Limón y Louis Horst, como también las múltiples oportunidades de sentir y captar las representaciones de estos máximos exponentes de la Danza, me permitirán evidenciar ante Ustedes la esencia de cada una de mis creaciones coreográficas (en Szuchmacher, 2002: 24).

Estas afirmaciones condensan parte del sentido que la artista otorga a sus prácticas escénicas. Al haber tenido la posibilidad de *sentir y captar*

las enseñanzas de los máximos exponentes de la danza moderna a través del *contacto directo*, ella se encuentra autorizada para transmitir al público -esa misma noche- algo de aquella *esencia* presente -ahora- en sus creaciones coreográficas. Asimismo, en una publicación del año 1948, la artista expresaba:

En las Danzas Modernas no se consideran apropiadas las representaciones maquinales donde el danzarín pone en juego su habilidad y destreza, sino que de la técnica se extrae lo que ella pueda dar como vocabulario que ayude a la exteriorización o expresión de algo. (...) Debemos bailar como somos, como sentimos, y con las reacciones provocadas por la Vida que nos rodea (en Szuchmacher, 2002: 26).

Paulina Ossona, mientras tanto, había estudiado danza clásica en el Conservatorio Nacional de Música y ya había incursionado en algunas experiencias de danza moderna en un pequeño grupo dirigido por Margarita Wallmann. Entonces, decide presentarse a la selección de bailarines que estaba realizando Winslow para su segunda formación:

La selección fue un mes de clases diarias, porque como venía mucha gente que nunca había hecho nada de danza que no fuese académica, a través de ese mes ella pudo observar quienes realmente se abrían a sus enseñanzas, o quienes las adaptaban al estilo clásico. Lo cierto es que después del mes quedamos los del grupo de gente seleccionada (Ossona, en Isse Moyano, 2006: 33).

En pocos años, esta *capacidad creativa* inicial presente en la composición de obras modernas -que permitían *expresar emociones* a través del movimiento- se extiende al medio educativo, creando condiciones de enseñanza-aprendizaje particulares donde desplegar pedagogías y métodos inventados, *síntesis* de técnicas y modos propios de entrenar el cuerpo. Luisa Grinberg, recuerda:

Winslow tenía un bagaje de conocimientos muy amplio, tanto de la técnica alemana como de la técnica americana, debido a que ella trabajó fundamentalmente con Mary Wigman y también con la Denishawn. Ella decía que tenía una técnica que la titulaba Winsloveske, porque había unido las dos técnicas (Grinberg, en Isse Moyano, 2006: 44).

A fines de la década de 1940, Luisa crea el Ballet Stylos y entra en juego su creatividad personal para la enseñanza:

Las clases empezaban con lo que había aprendido de Miriam Winslow. Las primeras clases pueden haber sido una copia de su técnica, pero luego la fui desarrollando. A mi me gustó siempre la creatividad y me gustaba realizar algo yo misma, porque el motivo de

la danza moderna es llegar a la creatividad, y si no lo hacía, no estaba cumpliendo con lo que correspondía (Grinberg, en Isse Moyano, 2006: 45).

De igual modo, para Renate - que paralelamente a su carrera artística se dedicó a la enseñanza en establecimientos privados y desde comienzos de la década de 1980 en el taller de danzas del Teatro San Martín- y para Itelman -quien desde el año 1969 comienza a estar estrechamente ligada a la enseñanza de composición coreográfica- la síntesis y la creatividad propias de la danza moderna, se reflejan en sus trayectorias:

Yo tengo esa gran suerte de tener incorporado en mi manera de enseñar, de bailar y de coreografiar, las dos tendencias, la alemana y la norteamericana, y esa unión es sumamente importante (Schottelius, en Isse Moyano, 2006: 26-29).

Comprendí bien pronto que cada escuela es fruto de la personalidad de su creador, y que, como suele suceder con todo el arte contemporáneo, había que unificar todas esas experiencias, para encontrar la resultante de tantos intentos. El arte no es cuestión de escuelas, sino de artistas y maestros (...) El arte es una mezcla de aprendizaje y creación (Itelman, en Szuchmacher, 2002: 158).

Más allá del camino elegido para acceder a la expresividad moderna, estos relatos ponen de relieve que tal capacidad creativa (de invención y apertura) se encuentra vedada para algunos, a los que la disciplina clásica parecía haberles grabado un estilo en el cuerpo y en el alma. Primera limitante y prueba de una disposición, aptitud o vocación interna, construida de manera relacional y que habilita el desempeño posterior. Además, las nociones de "contacto directo" y de "abrirse a las enseñanzas" presentes en estos discursos, funcionan como condición de posibilidad y misión ejemplar en el desarrollo de la singularidad que las convoca en torno a la categoría de "pioneras".

Reflexiones finales

Durante el primer peronismo (1946-1955) el régimen de significación que dio forma por largo tiempo al modelo tradicional de mujer en la cultura occidental, se transforma y materializa en leyes, acontecimientos políticos, históricos, sociales y culturales.¹⁷ En este sentido, tomamos como punto de

¹⁷ Nos referimos de modo general, al modelo de legislación que ubica históricamente a la mujer en un rol social pasivo y de dependencia moral, política, intelectual con respecto al hombre, valorándola solo en las tareas domésticas, la

partida el planteo de Di Liscia et al (2000) según el cual la interpelación del Estado peronista hacia las mujeres atraviesa en aquellos años diversos tópicos (ciudadanía, mercado de trabajo, maternidad, salud, familia) que redefinen de manera global los roles del género femenino.

En el contexto específico de la danza, durante ese período, las "pioneras" se integran al circuito escénico como artistas coreográficas modernas desarrollando, paralelamente, la docencia. Las narrativas autobiográficas sobre las trayectorias artísticas y laborales analizadas más arriba, expresan –en los términos propios del campo artístico– buena parte de aquellas transformaciones, relativas a las moralidades femeninas. En particular, el análisis de la "ambivalencia" que caracteriza al modo en que se incorpora a la mujer, durante los años de 1940 y 1950 en la esfera pública argentina, nos ha permitido iluminar zonas en las que la moralidad puede estudiarse como un *código cultural dinámico* (Archetti, 2003). A su vez, esto nos habilitó a preguntarnos y analizar cómo los individuos construyen sus razonamientos en torno a ciertos campos de acción, tomando al campo de la danza como un espacio donde la elección entre evaluaciones morales es posible.¹⁸

De este modo, el análisis de las moralidades vinculado a la cuestión de las relaciones de género en contextos específicos, como el de la danza moderna en Argentina, nos permite estudiar modelos (hegemónicos, alternativos, resistentes) de mujer –pensados originariamente por Archetti (2003) para las masculinidades. Las "pioneras", en tanto trasgresoras de la tradición estética y del rol social asignado a las mujeres en el campo de la danza, incorporan unas disposiciones que las ubican por un lado, a la cabeza del movimiento y las señalan; por otro, como grandes "maestras". Esta asociación entre pioneras y maestras de la danza moderna, frecuente tanto en sus discursos autobiográficos como en las fuentes históricas, nos informa en gran medida acerca de la necesidad –incorporada– de habilitar espacios de formación y compañías independientes que les permitan acumular reconocimiento en un campo artístico y social adverso.

maternidad y el amor romántico, así como en su actitud sumisa con respecto a la autoridad masculina.

¹⁸ Archetti señala las discrepancias que existen entre los antropólogos respecto al modo de concebir la influencia de la sociedad en tanto sistema moral. La tendencia, afirma, es a percibir los códigos morales como principal soporte de las relaciones sociales entre grupos y personas. Sin negar la importancia de esta hipótesis, el autor considera el terreno de la moralidad y del análisis moral como un código cultural dinámico que brinda información, innova y da sentido a las relaciones sociales (2003: 162).

. Bibliografía

- ARCHETTI, E (2003) *Masculinidades. Fútbol, tango y polo en la Argentina*. Buenos Aires,; Antropofagia.
- ARFUCH, L (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BENTIVOGLIO, L (1985) *La Danza Contemporánea*. Milano, Longanesi & Co (Traducción de Susana Tambutti).
- BOURDIEU, P (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (1967) "Campo intelectual y proyecto creador" en Pouillon, Jean y otros, *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.
- DI LISCIA, M. H. et al (2000) *Mujeres, modernidad y Peronismo*. Santa Rosa: Fondo Editorial Pampeano.
- FALCOFF, L. (dir.) (1993) *Ballet Contemporáneo. 25 años en el San Martín*. Buenos Aires: TMGSM.
- FAURE, S. (2003) "Le pouvoir de se raconter: autobiographies d'artistes de la danse", *Sociologie et sociétés*, vol. 35, N° 2, p. 213-231.
<http://id.erudit.org/iderudit/008532ar>
- ISSE MOYANO, M. (editor) (1995) *Cuaderno de Danza N° 1*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- _____ (editor) (2006) *La Danza Moderna Argentina Cuenta Su Historia*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.
- MASSARINO, M. (2002) "'Por Perón y por la Patria'. Un análisis del discurso peronista y deporte (1946-1955)".
<http://www.efdeportes.com/> *Revista Digital*, Buenos Aires, Año 8, Nro. 46.
- PLOTKIN, M. (1998) *Mañana es San Perón*. Buenos Aires: Ariel/Historia Argentina.
- PONS, M.C. (2006) *Deporte y peronismo: el arma sublime*, ponencia presentada en el marco de las Jornadas "Peronismo, políticas culturales (1946-2006)", publicada en:
<http://www.unsam.edu.ar/home/material/Pons.pdf>
- RODRIGUEZ, M.G. (1997) "El deporte como política de Estado (Período 1945-1955)", <http://www.efdeportes.com/> *Revista Digital*, Buenos Aires, Año 2, Nro. 4.
- ROMERO, G. (2005) "Problemáticas de la danza contemporánea", en Melgar, A. (ed.) *Puentes y Atajos. Recorridos por la danza en Argentina*. Buenos Aires: Ed. De los cuatro vientos.
- SORIA, C. (2005) *Los cuerpos de Eva*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.
- SORIGNET, P.E. (2004) "Être danseuse contemporaine: une carrière 'corps et âme'", *Travail, genre et sociétés*, N° 12, p. 33-53.
<http://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2004-2-page-33.htm>
- SZUCHMACHER, R. (editor) (2002) *Archivo Itelman*. Buenos Aires: Eudeba.
- TAMBUTTI, S. (2000) "100 años de danza en Buenos Aires", *Revista Funámbulos*, Nro. 12, Buenos Aires, pp. 24-32.
- _____ (dir.) (1995) *Cuaderno de Danza N° 2*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- TRAVERSA, O (comp.) (2007) *Cuerpos de papel II. Figuras del cuerpo en la prensa 1940-1970*. Buenos Aires: Santiago Arco.
- _____ y M.R. MORÉ (2001) "Acerca de la construcción del cuerpo en el período 1940-1970: un curso de semiotización en los medios de prensa", *Cuadernos*, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de Jujuy, Argentina, nº 17, pp. 465-479.
- WILLIAMS, R (1981) *Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona-Buenos Aires: Paidós.
- ZENÓN GONZÁLEZ, S. (1996) "Perón y el deporte", *Todo es Historia*, nº 34, pp. 9-20.

Corporalidad, espacio y nuevas formas de socialidad en la cinematografía de Luis Ortega

Bodily, space and new forms of sociality in
the cinematography of Luis Ortega

Esteban Marcos Dipaola *
CONICET-IIGG-UBA
estebandip@yahoo.com.ar

Resumen

El artículo analiza la dimensión visual de la corporalidad tal como aparece en las estéticas, las narrativas y las imágenes de los films de Luis Ortega, *Caja negra* y *Monobloc*. Partiendo de esa exposición de la corporalidad y también de los gestos y los afectos, se busca analizar la conformación de un espacio social íntimo y cotidiano que en la cinematografía de Ortega se hace presente con la figura de los *micromundos*, para comprender las formas de socialidad y la expresión de la experiencia social, ahora dada en la materialidad de los cuerpos como formas de vinculación. Así, las relaciones entre cuerpo y vida o entre cuerpo y dolor se conjugan en el artículo como formas de pensar las condiciones de una nueva experiencia social y cultural.

Palabras clave: corporalidad – socialidad – experiencia – cine – espacio

Abstract

The article analyzes the visual dimension of corporeality just as it appears in the aesthetic, the narratives and the images of Luis Ortega's films, *Caja negra* and *Monobloc*. From the exhibition of the corporality and also of the expressions and the affections, it is possible to analyze the conformation of an intimate and daily social space that becomes present in the cinematography of Ortega with the figure of the micro-worlds, to understand the sociability forms and the expression of the social experience, now givens in the materiality of the bodies like linking forms between individuals. This way, the relations between body and life or between body and pain they are conjugated in the article like ways of thinking the conditions of a new social and cultural experience.

Key words: corporality – sociability – experience – cinema – space

* Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Doctorando en Ciencias Sociales (UBA) Becario CONICET. Investigador-becario del Instituto de Investigaciones Gino Germani y docente en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA en la carrera de Sociología

Introducción

Desde hace ya quince años se viene hablando de Nuevo Cine Argentino (NCA)¹, fenómeno heterogéneo caracterizado principalmente por el surgimiento de jóvenes directores que realizaron sus películas contrariando las estéticas y narrativas de la cinematografía argentina de los años ochenta. La particularidad de estos filmes consistió en desahacerse de los manierismos propios del “realismo costumbrista” y proponer una narrativa desligada de la exposición ideológico-política explícita, centrándose en una puesta en escena que pretendía mostrar y no demostrar.

Este nuevo cine fue mutando con el paso de los años, produciendo a su interior modificaciones que han permitido su continuo desarrollo y la persistencia de la etiqueta que lo define como lo nuevo.

El propósito de este artículo es indagar sobre los registros de la cotidianeidad en las películas de uno de los realizadores surgidos con esta generación. Luis Ortega es director de las películas *Caja Negra* (2002) y *Monobloc* (2006)² y con una propuesta estilística rayana en el naturalismo en el primer caso y, si se permite, en la ciencia ficción en el segundo, ha compuesto unas formas estéticas y narrativas que posibilitan indagar, desde la producción de imágenes, en las formas de socialidad contemporánea, en la expresión de la cotidianeidad y la intimidad, en las formas de comunicación y en la experiencia y materialidad de los cuerpos como modo de relación social. Esa característica de la experiencia corporal en el cine de Ortega, es el modo mediante el cual el realizador hace confluir comunicativamente a los personajes en su espacio social, componiendo lazos de comunicación e instancias comunitarias.

Desde las imágenes, las estéticas y las narrativas de estos filmes la intención se centra en anali-

zar esas nuevas experiencias de comunicación y comunidad, con atención a esa materialidad del cuerpo que expone Ortega. Partimos de dos condiciones que intervienen en el análisis de forma conjunta: de un lado, que el cuerpo no es una representación instituida de una vez y para siempre en el conjunto social (Le Bretón, 2006) y que en tanto la experiencia social es alterada constantemente en la dinámica de sus prácticas, ella adquiere una cualidad múltiple y expresiva que no puede representarse en una idea de unidad (Dipaola, 2010a; 2010b). De otra parte, que la narrativa de Ortega consigna esto a partir de un doble procedimiento: primero establecer la representación restitutiva del cuerpo como fragmentación social, pero, en segundo lugar, componer una expresión sustitutiva del cuerpo como nueva dinámica del lazo social. Con ello será posible entrever y analizar en las imágenes y las estéticas de ambos filmes formas de apreciación de la experiencia social y cultural contemporánea.³

El abordaje metodológico y analítico corresponde a una labor de interpretación, entendiendo que las obras cinematográficas son en sí mismas *vehículos de interpretación* de nuestra cultura contemporánea. En ese sentido, asumimos que toda interpretación es plural y atiende a una pluralidad de dimensiones superpuestas. Por ello, se trata de lo que Jacques Derrida (2003) llamó “interpretación performativa”, es decir, una interpretación que “en su propio acto transforma lo que interpreta”. También significa una forma de producción que implica “desvíos”, porque “la sociedad es un texto cuya regla lexical es la producción” (Bourriaud, 2007: 23). En definitiva, trabajar sobre los signos de nuestra época, pero situados sobre la materia fílmica que produce ya modos de apreciación y de intervención sobre lo real, creándolo (Didi-Huberman, 2006). De

³ Consideramos que las formas de expresión estética de la experiencia social y cultural contemporánea, aparecen de distintas maneras y con variadas aristas en gran parte de las películas del NCA. Aquí nos referimos específicamente a los filmes de Ortega, ya que en ellos puede evidenciarse esto en el contexto de lo que podemos denominar espacios de cotidianeidad y de intimidad, y con especial atención en la dimensión de la corporalidad.

¹ Algunos de los directores más emblemáticos surgidos han sido Lucrecia Martel, Pablo Trapero, Adrián Caetano, Martín Rejtman, Lisandro Alonso, Albertina Carri, entre otros.

² También dirigió la película *Los santos inocentes* (2009) que todavía no ha sido estrenada.

ese modo, nuestro objeto se abre a una multiplicidad de lecturas.

En el marco de estas consideraciones, es necesario explicitar una idea de expresión estética que se diferencie de la noción clásica de representación.

Formas de la *Expresión* en el cine

El problema de la representación en el arte y su crítica ha tallado buena parte de las discusiones estéticas en el siglo XX. Atendiendo sólo a algunos de sus retazos más relevantes, puede pensarse en la problemática abierta por Theodor Adorno (1983) quien consideraba que el arte representativo estaba imposibilitado de comprender las nuevas modalidades de la experiencia cultural, y que, entonces, debía pensarse un arte de la “disonancia”, donde la “mimesis” ya no fuera identificación con la realidad, sino una pura expresión de la experiencia. De esta manera, el arte conservaba su autonomía y podía ser, al tiempo, “vía de conocimiento”, pues se establecía una “inmanencia entre la obra de arte y la experiencia del objeto” (Dipaola y Yabkowski, 2008).

Con otras consideraciones, pero atendiendo, en parte, a postulaciones similares, Arthur Danto (2004, 2008) analizó a las “posvanguardias” del siglo pasado, preocupándose por la “diferencia ontológica” entre las obras de arte y las meras cosas. Así, también impulsaba una idea de expresión que comprendía la inmanencia de la obra de arte, en contraposición a una noción de representación que se sustentaba como momento trascendente de la experiencia estética.

Pero es Gilles Deleuze (2002, 2005a, 2005b) quien más estrictamente aborda el problema de la representación, tanto en el plano filosófico como en el plano estético. Su preocupación filosófica central fue consagrar una forma de pensamiento que no se cierre sobre una fundación trascendente y esencial de las Ideas (Deleuze, 2002). Pero expuso también una visión y lectura del “cine moderno” crítica del modelo representativo⁴, y que se detenía en la condición de la expresión, esto es, en la forma del “in-

tersticio”, y, además, en lo que el autor denominó la “imagen-mental” (Deleuze, 2005b).⁵ Así,

en tanto la expresión es recíproca con la inmanencia y es un devenir que destituye todo modelo de representación de lo verdadero, para Deleuze lo que resulta de ello es una *expresión de la experiencia*. Porque si la realidad bajo su proceso de identificación con el pensamiento se ha vuelto una, lo que debe comprenderse es el verdadero proceso de metamorfosis que indica que los sujetos viven y se relacionan sobre la multiplicidad de la experiencia (Dipaola, 2010c).

Entonces, lo que dificultaba seguir sosteniendo el principio de representación era el carácter de unidad y de identidad con el que reflejaba al pensamiento y a la realidad (Deleuze, 2002). Frente a ello, la concepción de *expresión* asumida y abordada resulta necesaria para pensar el nuevo cine argentino y atender a sus relaciones con las particularidades de nuestra cultura actual. Particularmente para dar cuenta de la inmanencia entre los filmes y la experiencia social y cultural a la que definimos como múltiple y en constante transformación.⁶

Expresión y corporalidad en el cine de Ortega

La experiencia de la corporalidad en las películas de Luis Ortega se pretende analizar como una forma de relación, o, mejor, de *hacer* posible las relaciones, diseminarlas en el espacio. Aunque en tales espacios el mundo de lo cotidiano y lo íntimo aparezca como mínimo, las formas múltiples de expresar la experiencia pueden evidenciarse. Los cuerpos aparecen como una materialización del *don* en ambos filmes del director, en tanto entendemos a esa figura del don como una instancia de permanente desplazamiento que posibilita formas de comunicación y agrupamiento, justamente en su devenir. En definitiva, esos cuerpos, como materialización del don, en sus conexiones (afectivas, gestuales, etc.) producen las relaciones.

Entonces, aquellos regímenes de análisis que se mencionaran en párrafos anteriores, tendientes a percibir la dinámica de restitución-sustitución como formas de interpretación y pro-

⁵ Por razones de espacio no nos detenemos demasiado en estos conceptos. Simplemente debe quedar claro que la emergencia de una “imagen-mental” para Deleuze significó el advenimiento de un “cine del pensamiento”, en donde las imágenes no se encadenan mediante la sucesión posibilitada por el montaje, sino que lo relevante pasa a ser lo que acontece *entre* una imagen y otra, en el “intersticio”. Eso es lo que se define como *expresión* (Deleuze, 2005b).

⁶ Un desarrollo específico de este punto y su fundamentación puede encontrarse en Dipaola (2010a y 2010c).

⁴ El modelo representativo en el cine se centra en lo que Deleuze llamó, la “representación orgánica del cine clásico”, propio de la “imagen-movimiento” y que se articulaba en el encadenamiento de “vínculos sensoriomotrices”. Su figura representativa fundante era: S-A-S', a saber: una situación que por mediación de una acción se revela transformada (Deleuze, 2005a).

ducción de sentidos en la experiencia social y cultural, sirven al análisis de la expresión de la corporalidad y de las formas de socialidad en estos filmes, precisamente evidenciando el problema de la representación estética, y apreciando la inmanencia que los registros estéticos y narrativos de las dos películas poseen con respecto a la propia producción social de la experiencia que realizan los individuos.

Con tales condiciones, se torna viable entender la producción dinámica y flexible de las relaciones sociales —aun en esos espacios mínimos que llamaremos *micromundos*—, entendiendo la emergencia de prácticas que provocan mutaciones normativas en las relaciones (Dipaola, 2010b); posibilitando, de tal modo, ubicar en entredicho la representación normativa de lo social que obliga a referencias sociológicas como la noción de “fragmentación social” (Svampa, 2003) o a la opción por una tendencia al “individualismo” (Touraine, 2006; Beck, 2006; Lipovetzsky, 2000).

Ausencias: formas de la restitución

En las películas *Caja negra* y *Monobloc*, las ausencias impregnan al relato revistiéndolo de melancolía y dolor. En *Caja negra*, Dorotea (Dolores Fonzi) convive con su abuela Eugenia (Eugenia Bassi) a quien cuida y, al tiempo, se reencuentra con su padre Eduardo (Eduardo Couget), quien acaba de salir de prisión. Se desconocen los motivos por lo cuales estuvo detenido, así como nada se dice sobre qué ha sido de la vida de la madre de Dorotea. El registro de lo cotidiano se instala desde ese presente de encuentro con el padre y la ausencia corresponde a notas de un pasado que ya no es representado, sino que será sentido, expresado por los cuerpos. Así, Dorotea y su padre se encuentran diariamente en diferentes espacios (plazas, bares, etc.) no ya para restituir una relación sino para producir nuevos sentidos entre ellos, por esto, sus diálogos son mínimos y se multiplican los gestos: una forma inmanente los vincula, expresada en el dolor y la corporalidad.

También en *Monobloc*, la ausencia es lo que viene a poner sobre la representación el desgarramiento social de los individuos. En este filme, Perla (Graciela Borges) y su hija Nena (Carolina Fal) conviven en un pequeño monoambiente, y en el departamento lindero reside Madrina (Rita Cortese). Pero en sí, el lugar es las ruinas de un edificio monobloc

en donde sólo están ellas tres.⁷ La ausencia es todo lo demás: todo el mundo circundante está marcado por esa ausencia. Pero en ese pequeño mundo de las tres mujeres lo que no deja de producirse todo el tiempo son maneras de proseguir los vínculos, de rehacerlos a cada instante.

Esa premisa de la ausencia introduce la identidad representativa: un mundo donde todo es igual, abúlico y apático. Se trata de ese modo de la restitución que mencionábamos: la restitución de las relaciones en el mundo como imagen representativa que se impone como verdad: “tal cual son”. Un mundo de relaciones fragmentadas, de incomunicación y de plena individualidad. Pero, justamente, esa representación del mundo revela que la experiencia del lazo social se torna imposible, porque al ser una restitución impone un modo normativo-institucional de relaciones sociales que ya no se condice con la experiencia de estos tiempos.

En las películas de Ortega se pone en funcionamiento esa lógica representativa en el relato, para derivar de ello otro modo de hacer devenir las relaciones en una nueva experiencia social y cultural: los personajes de los filmes de Ortega vivencian formas múltiples de la experiencia desprendiéndose de los legados y las normativas tradicionales. El gesto narrativo melancólico y redentor busca desprender la clausura representativa de la restitución y desde allí desplegar la pluralidad expresiva de una genuina sustitución de la experiencia: esas nuevas producciones de sentido y relaciones son los *micromundos*.

Micromundos: sustitución y corporalidad

La experiencia de los micromundos permite comprender que los lazos de socialidad no se hallan afectados por un desgarramiento que produciría comunidades e identidades fragmentadas, sino que, por el contrario, significa una producción continua de relaciones y de sentidos con la pretensión de sostener el arraigo de unos vínculos determinados. En otras películas del nuevo cine argentino como pueden ser las de Martín Rejtman, Diego Lerman o Juan Villegas⁸, puede observarse que el instante y la cir-

⁷ De hecho, el único personaje que aparece presente en el filme además de estas tres mujeres, es la amiga y compañera de trabajo de Perla en un desértico y ruinoso parque de diversiones, interpretada por Evangelina Salazar.

⁸ Martín Rejtman dirigió los filmes *Rapado* (1995), *Silvia Prieto* (1999) y *Los guantes mágicos* (2004); además es director del cortometraje *Doli vuelve a casa* y del documental *Copacabana*, y en colaboración con Federico León del telefilme

culación continua expresan formas efímeras de relación que inducen una dinámica de traslación de una comunidad a otra, y en este caso tampoco correspondería sostener una tesis como la de la fragmentación social o la de la tendencia al individualismo, sino que es en la perenne circulación donde se estaría produciendo el enlace comunitario e identitario.

En el cine de Ortega también se percibe el despliegue de la dinámica comunitaria e identitaria, pero dentro de un contexto que busca situar las prácticas sociales en una cotidianeidad duradera. Empero, esto no es contrario al modo de relaciones que se constituyen en el marco de la circulación indefinida, pues lo que se busca comprender es que las prácticas y la producción de sentidos en la multiplicidad de la experiencia sigue siendo diseminada, pero en estas películas la dinámica comunitaria e identitaria no se efectúa en el paso de una situación a otra, sino en la inmanencia entre relaciones y situación, es decir, en la dinámica intrínseca que cada situación contiene.

La experiencia normativa tradicional, la representación del mundo y sus relaciones, cede frente a la pluralidad expresiva de una experiencia social y cultural que no hace otra cosa más que devenir. Pero en ese devenir se gesta una búsqueda de la cotidianeidad en el vínculo con el otro, renovándolo a cada momento. Las producciones de relaciones de Dorotea con su abuela y con su padre son dinámicas producto de las múltiples maneras de intervenir en la composición del lazo. Del mismo modo, se gesta el entramado afectivo entre Perla, Madrina y Nena: dentro del contexto en el que viven cotidianamente sus experiencias, flexibilizan sus relaciones identitarias pretendiendo sentirse con el otro; de ahí, la fuerza que adquiere la corporalidad en ambas películas de Luis Ortega.

En definitiva, en la cinematografía de Ortega se expresan nuevas maneras de afluencia de los sentimientos y de los afectos, afianzados en la corporalidad y también en la cotidianeidad de situaciones mínimas que sustituyen una representación del mundo, que ya no se condice con sus distintas formas de relacionarse, por una nueva experiencia en donde el sentido se produce cuando se deviene con el otro. Así, no sólo se cuestiona la noción de frag-

mentación social para describir al mundo contemporáneo, sino además cualquier referencia al individualismo: pues aun la melancolía solitaria que expresan los personajes, constantemente están flexibilizándose, intercambiándose y produciéndose en sus relaciones con el otro.

Si la ausencia introducía el mundo de la representación, de todas maneras, es depuesta en la producción de relaciones que se hacen a partir de ella: la restitución del mundo social, su lógica del individualismo y la fragmentación sostenida en la representación normativa de una sociedad tradicional, adviene en estas películas sustentada en la incomunicación, la apatía y la disgregación familiar, pero es socavada por formas de sustitución que hacen de esas experiencias nuevas modalidades de relacionarse y hacerse *en* y *con* el otro. Y son también formas de construir el espacio, puesto que aquí es dado por los tránsitos, los trayectos y los traslados, pero que se evidencian como instancias de comunicación y contacto, como un gesto más de la cotidianeidad que sustituyen. Sintéticamente: mundos mínimos que no dejan de producir relaciones en su interior. Una absoluta inmanencia del sentido que comienza a ser vivida.

Sustituciones de intimidad: corporalizar la experiencia

La melancolía y la cualidad de los gestos constituyen las formas estético-expresivas en el cine de Luis Ortega. Se trata de una manera de vivenciar los vínculos a partir de series de cotidianeidades que hacen fluir las relaciones y las expresiones comunitarias e identitarias.

Caja negra, inicia su narrativa a través de una contraposición analógica, es decir, su efecto de restitución es resuelto en la exposición de una semejanza mediante la alternancia de opuestos. El ruido estruendoso de las calles (ruidos de la circulación de automóviles, gente, etc.) se confunde en las imágenes de un ambiente selvático, con monos que trepan árboles. Pero no es simplemente la postulación alegórica del mensaje de la gran ciudad como una selva, sino que es precisamente ese movimiento de restitución que representa las sociedades fragmentadas y focalizadas en la individualidad. Si los años de la década del noventa en Argentina, y en el contexto del mundo globalizado, habían configurado esa imagen de fragmentación de los lazos sociales producto del neoliberalismo, debe entenderse, sin embargo, que lo que en realidad ha ocurrido es una transformación del lazo social que ha hecho

Entrenamiento elemental para actores. Diego Lerman es director de las películas *Tan de repente* (2002) y *Mientras tanto* (2006). Juan Villegas dirigió los filmes *Sábado* (2001) y *Los suicidas* (2006), además de los cortos *Rutas y veredas* y *2 en 1 auto*.

emerger “nuevas configuraciones sociales” (Semán, 2006). En fin, una nueva experiencia sobre el mundo contemporáneo.

El filme de Luis Ortega se abre mediante esa imagen restitutiva, para inmediatamente proseguir con un movimiento de sustitución que da cuenta del momento expresivo. Los planos se aproximan y detallan las manos de Dorotea aplicando cremas y aceites en el cuerpo de su abuela, para posteriormente peinarla, arreglarla y vestirla. Cuando la representación de una restitución fragmentaria del mundo impone la idea de la disgregación del lazo social, las imágenes de la corporalidad reintegran las cualidades del mundo social y cultural de otro modo: una sustitución de las prácticas en la experiencia, ahora vivida en las expresiones de los cuerpos. Así, “la película es a la vez sobre los cuerpos, sobre su belleza y su corrupción, y sobre la soledad y la dificultad de las relaciones” (Campero, 2009: 57).

Ahora bien, Dorotea sustituye el vacío de su mundo, recompone las ausencias mediante la gestación del vínculo con su abuela. No solamente cuida de ella, sino que la posee en su cuerpo, y ello no se presenta como una carga sino como el modo de vivir una experiencia.⁹ En este aspecto, sin objetar el naturalismo extrañado de la estética de este filme, no puede adscribirse, empero, a una estética realista desde el momento en que lo que se quiebra es el mundo de las representaciones. Aquí los cuerpos expresan, devienen en las sustituciones comunitarias. Dorotea hace experiencia con su cuerpo, acaricia a su abuela, riega las plantas del patio de su casa,¹⁰ transita la ciudad en bicicleta y encuentra nuevos sentidos de sus vivencias compartiendo momentos con su padre. El vacío y la fragmentación se disuelven en los micromundos que Dorotea compone y desplaza. Así, “las categorías de la vida son, precisamente, las actitudes del cuerpo, sus posturas” (Deleuze, 2005b: 251).

⁹ Comprender las relaciones que gesta en sus vínculos íntimos Dorotea de esta forma, nos diferencia de singular manera respecto a lo que piensa Gonzalo Aguilar sobre la película, pues cuando Aguilar enuncia que “Dorotea desperdicia su juventud” al recluirse “en una red familiar signada por la vejez y la apatía” (2006:46), está interpretando la película desde el momento restitutivo sin acceder al movimiento de sustitución que Ortega emplea para mostrar las formas a través de las cuales Dorotea deviene para hacer posible una nueva experiencia y expresarse en una nueva vitalidad.

¹⁰ No sólo el acto del riego mostrado en la felicidad de Dorotea expresa una cualidad de la corporalidad, sino que también se marca esto cuando en ese mismo momento Dorotea se saca la remera y con la manguera moja todo su cuerpo.

Por su parte, Eduardo, el padre de Dorotea, también es mostrado desde la corporalidad y en un movimiento que va desde la restitución a la sustitución. Pues, en primer término, no se nos detalla nada sobre la tragedia de su vida, simplemente apreciamos que sale de la cárcel sin saber qué situación lo mantuvo en ese lugar. Pero la historia de vida del personaje es expresada en el cuerpo: transita la ciudad con un andar desgarrado que, en verdad, es desgarrado, como si en su cuerpo estuviera contenido todo el peso y el dolor de los años que han pasado. La evidencia de ello se hace carne cuando las imágenes muestran la pesadilla de Eduardo, donde entre gemidos y torsiones constantes del cuerpo asistimos a la confluencia de una relación entre el cuerpo y el dolor.

Es justamente con Eduardo que se inscribe la dimensión del cuerpo como configuración y regulación social: su forma de andar es con dificultades y rendida a las inclemencias de su vida y solamente en los encuentros con Dorotea puede sustituir ese dolor. Pero además, debe vivir en una sede del “Ejército de salvación” donde se le indican las reglamentaciones del lugar y todas se relacionan con la institución de una corporalidad determinada y regulada: horarios para dormir, para comer, maneras y horarios para higienizarse, espacios y horarios para recibir visitas. A su vez, en uno de sus encuentros, Dorotea lo acompaña al médico, donde le dan indicaciones para mejorar su postura y restablecer su inclinada columna, para fortalecer los músculos de sus piernas, etc.

Toda una forma de regulación social es representada en la corporalidad de Eduardo, pero a la vez en la expresión del cariño por Dorotea hay una sustitución y transformación de las relaciones. El cuerpo-dolor de Eduardo se convierte en una sucesión de gestos y miradas durante el primer encuentro con Dorotea desde que ha salido de prisión. Una forma distinta de hacer la experiencia del vínculo mediante el cuerpo que hace posible compartir ese momento con su hija. En ese primer encuentro no hay diálogo entre ellos, simplemente se gesta una comprensión de la corporalidad de cada uno, como si más que contarse la historia de varios años correspondiera volver a sentirse: se miran, se sonríen, se vuelven serios, y el compartir se revela como gesto comunitario, cuando Eduardo ofrece su vaso de agua a su hija. Es sólo un gesto, mezquino en palabras, pero que sustituye la experiencia y produce sentidos en esa relación. Así, como sugería David Le Bretón: “Las pulsaciones del cuerpo permiten oír cómo repercuten las relaciones

con el mundo del sujeto, a través del filtro de la vida cotidiana” (Le Bretón, 2006: 92).

Esa corporalidad es inmanente a la experiencia en que los personajes confluyen, porque es en las prácticas donde ellos vivencian formas de integración. Aparecen en estas películas formas del intercambio pero que también proceden a partir de la disposición de los cuerpos: Eduardo pide monedas a los autos que se detienen en los semáforos. Se desplaza con dificultades, pero ello no impide el devenir de sus relaciones, pues con esas monedas compra una gaseosa que regala a Dorotea cuando la visita en su trabajo en la tintorería. De la misma manera, en *Monobloc* Nena se prostituye, ofrece su cuerpo al intercambio mercantil, aun cuando los otros permanezcan en el más absoluto fuera de campo¹¹ y la forma-intercambio esté siempre despersonalizada,¹² y a cambio recibe la volatilidad de unas monedas de chocolate que Nena junta en un frasco para en algún momento compartir junto a Madrina y Perla.

Además, en *Caja negra* abundan los primeros planos y los planos detalle de los cuerpos, mostrándose así una intensidad de los mismos, porque estos cuerpos, en ambas películas de Ortega, no son únicamente posicionales o simplemente motrices, sino que, sobre todo, producen relaciones, hacen la experiencia de sus encuentros con los otros.¹³ Es esa intensidad de los cuerpos que Ortega expresa la que los hace devenir entre la melancolía, el dolor y la vida.

Alain Badiou (2009) retoma la concepción de Jacques Lacan que afirma que “lo social es siempre una herida”; y en *Caja negra* y *Monobloc* el cuerpo como dolor y como vida es una herida social. En un momento la abuela dice a Dorotea: “yo quisiera morirme ahora, y no quisiera morirme... ¿cuántos escalones había que hacer?”. Y posteriormente el plano nos muestra a Dorotea descansando en la cama, pegada a su abuela. El cuerpo como dolor y el cuerpo como vida conforman ese mundo y esa experiencia que no deja de producirse a cada

momento, dando lugar a una dinámica comunitaria que se afirma en la corporalidad que asumen las propias relaciones.

El vínculo entre Dorotea y su abuela, pero también entre Dorotea y su padre está sostenido en ese movimiento de restitución-sustitución, en esa confluencia de dolor y vida con que se hace la experiencia. Por ello, frente al llanto de Dorotea, la abuela puede sentenciar: “no solamente se llora de amargura, se llora de dolor”.

De la misma manera los cuerpos atraviesan la superficie de relaciones en *Monobloc*: Nena es renga y ello le dificulta el desplazamiento motriz, pero no deja de ser mediante los cuerpos que Nena, Madrina y Perla confluyen en su micromundo. La pileta llena de agua turbia en la terraza oscura del monobloc expresa la materialidad en que se vivencian las relaciones: allí Madrina y Nena siempre se quedan reposando sus cuerpos en el agua y la cámara insiste sobre esos cuerpos hasta imponer el reflejo desdoblado del rostro de Nena sobre el agua. Es una “imagen-cristal” (Deleuze, 2005b)¹⁴ perfecta no sólo porque expresa la experiencia múltiple de esos cuerpos, sino además porque inscribe los cuerpos en la materialidad: el cuerpo de Nena es uno – indiscernible– con el agua en ese momento y por eso mismo puede sentirlo y comunicarse a partir de él:

Madrina: –Anoche estaba justo pensando en eso: en las personas que les cuesta la comunicación.

Nena: –No me cuesta. Me aburro. No me parece algo importante.

¹⁴ Deleuze sostiene que la “imagen-cristal” se constituye en la indiscernibilidad entre dos imágenes o entre sus momentos virtual y actual, y define a este concepto según las dimensiones del tiempo: “Lo que constituye a la imagen-cristal es la operación más fundamental del tiempo: como el pasado no se constituye después del presente que él ha sido sino al mismo tiempo, es preciso que el tiempo se desdoble a cada instante en presente y pasado, diferentes uno y otro por naturaleza o, lo que es equivalente, es preciso que desdoble al presente en dos direcciones heterogéneas, una que se lanza hacia el futuro y otra que cae en el pasado. Es preciso que el tiempo se escinda al mismo tiempo que se afirma o desenvuelve: se escinde en dos chorros asimétricos, uno que hace pasar todo el presente y otro que conserva todo el pasado. El tiempo consiste en esta escisión, y es ella, es él lo que se “ve en el cristal”. La imagen-cristal no era el tiempo, pero se ve al tiempo en el cristal. Se ve en el cristal la perpetua fundación del tiempo, el tiempo no cronológico, Cronos y no Chronos” (Deleuze, 2005b:113-114). De esta manera, “Lo que se ve en el cristal es siempre el brotar de la vida, del tiempo, en su desdoblamiento y su diferenciación” (Ibid:126).

¹¹ “No son puntos de vista subjetivos (imaginarios) en un mismo mundo, sino un mismo acontecimiento en mundos objetivos diferentes” (Deleuze, 2005:141). De esta manera puede pensarse la intromisión de lo onírico en el universo de *Monobloc*.

¹² Recordemos que en esta película sólo aparecen cuatro personajes que se vinculan directa o indirectamente entre sí, y que el resto permanece siempre como insondable ausencia.

¹³ Es notoria, en este sentido, la escena de Eduardo contemplando anonadado el monumento enrejado “Canto al trabajo” en donde las esculturas de los cuerpos expresan el dolor, el agotamiento, pero además el vínculo entre ellos.

Madrina: ¡Cómo no va a ser importante relacionarse! ¡Intercambiar opiniones con el mundo!

Nena –Importante es sentirse el pie abajo del agua.

La comunicación se impone como un sentido que se vive en y con el cuerpo y hace experiencia con él y con el mundo que lo rodea. Así, la intensidad de los cuerpos, expresada mediante los primeros planos en los filmes de Ortega, es lo que hace devenir a las identidades, pues éstas se flexibilizan para poder compartir asiduamente nuevos momentos con el otro, y esa flexibilidad la adquieren a través del cuerpo, dolor y experiencia. Con esos primeros planos de piernas, brazos, manos, dedos, pies y rostros, Ortega reintegra a todos esos cuerpos a una historia que no se estanca, sino que deviene permanentemente con la experiencia de la vida.¹⁵

Los recorridos de la experiencia

Si la corporalidad no es solamente un dato, sino el modo en que se inscriben momentos en las relaciones entre personas, la experiencia, a su vez, no es solamente lo dado, sino lo que no cesa de producirse, de darse a través de esos cuerpos. Las relaciones de Dorotea con su abuela y con su padre son series de recorridos sobre la experiencia, trayectos afectados por nuevos sentidos con cada encuentro.

Luego de salir de la cárcel, Eduardo transita las calles, pasa por debajo de las autopistas, camina por peatonales llenas de gente, y pasa por el frente de la tintorería donde se encuentra trabajando Dorotea sin que ninguno advierta la situación. No hay aquí entrecruzamientos azarosos, puesto que asistimos al recorrido de Eduardo como restitución del lugar, una forma de reconocimiento. Y sólo a partir de la visita de Dorotea al “Ejército de Salvación”, el reconocimiento será desplazado por un encuentro, por una forma de “hacer nacer la sensibilidad en el sentido” (Deleuze, 2002).¹⁶ Cuando el encuentro en-

tre ellos se consolida como una relación, ese vínculo se convierte en recorridos de la experiencia, pues no necesitan re-construir su relación padre-hija, la que alguna vez pueden haber tenido, porque, como venimos diciendo, no se trata de restituir la relación sino de sustituirla, de repetirla como diferente (Ibid). No hay en ningún momento conversaciones sobre el pasado que nos permitan rehacer una historia de dolor, sino que la melancolía que sostienen esos cuerpos es del presente, del estar ahí, y la experiencia que realizan de su vínculo se presenta como siempre nueva. Por eso Dorotea cada día busca a su padre en la plaza donde él suele estar, concurren juntos a almorzar, lo lleva en la parte trasera de su bicicleta y le compra una camisa y un pantalón para que vaya a cenar con ella y la abuela. Por eso cuerpo y cotidianidad se pliegan: La actitud cotidiana es la que pone el antes y el después en el cuerpo, el tiempo en el cuerpo, el cuerpo como revelador del término. La actitud del cuerpo pone al pensamiento en relación con el tiempo, que es como un afuera infinitamente más lejano que el mundo exterior (Deleuze, 2005b: 252).

Recorrer la experiencia es un gesto más de sustitución. La comunicación y la comunidad entre Dorotea, su abuela y su padre ya no puede ser la misma que antes. Ellos transforman su cotidianidad sin desprenderse de los ritos que la hacen posible, pero haciendo que cada uno de sus actos sea una nueva forma de expresar vivencias con el otro. Luis Ortega documenta la vida cotidiana a través de series de rituales: riego de plantas, asistencia al trabajo, comer, descansar, pero también con los gestos que acompañan a esos ritos: miradas, sonrisas, caricias. Así, el rito no se identifica necesariamente con una restitución de la tradición, sino que es un movimiento que permite diseminar la experiencia de las relaciones sociales y de los grupos (García Canclini, 2008: 63 y ss.). De este modo, los recorridos de la experiencia se introducen como inmanencia de la vida que comparten, puesto que el micromundo que conforman los personajes, abre las formas de lo sensible, dinamiza esas relaciones bajo la forma de un *don*: ellos se dan el cuerpo y, específicamente, se dan la vida.

En las películas de Ortega, el don que hace posible las relaciones son los propios cuerpos. Debi-

objeto en su forma de percepción representativa, el autor expone la tesis del “objeto del encuentro” que justamente es la disposición del sentido en la experiencia, en las formas sensibles. De este modo, ya no se trata de reconocer el objeto, representarlo, sino de encontrarse en la materialidad sensible con el mismo, expresarlo en la experiencia (Deleuze, 2002).

¹⁵ “El cuerpo es una construcción social y cultural y su ‘realidad última’ no está dada. El cuerpo mezcla, desordenadamente, sus acciones y sus constituyentes con la simbólica social, y sólo puede comprendérselo en relación con una representación que nunca se confunde con lo real pero sin lo cual lo real no existiría” (Le Bretón, 2006: 182).

¹⁶ Deleuze en sus libros *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*, realiza una fuerte crítica de la noción de Representación –que en parte expusimos en apartados anteriores–, pretendiendo dar forma a una inmanencia expresiva del sentido. En ese contexto, por contraposición a la lógica del reconocimiento que restituye la trascendencia del

do a ello es el registro de la cotidianidad, los momentos mínimos que dan sentido a sus vínculos. Dorotea y el padre en sus encuentros dialogan sobre cotidianidades, al igual que ella toma el té con su abuela o exponen juntas sus cuerpos al sol sobre reposeras. Así como Dorotea pasea en bicicleta con amigos del barrio que la pasan a buscar sólo para ello: andar en bicicleta. En fin, se trata de sustituir relaciones, expresar nuevos sentidos a través de lo cotidiano, y los micromundos dinamizan y hacen fluir sus vínculos hacia su interior, en cada gesto y en cada rito cotidiano en el que se expresan.

El don como expresión de los cuerpos y, a partir de éstos, dinamizador de relaciones cotidianas, es expuesto de singular manera cuando la abuela enseña a Dorotea una canción en italiano: "canta con cuore, no con la voce", le dice.¹⁷ La escena muestra conjuntamente la melancolía y la felicidad de ese momento, y la experiencia también es un recorrido en ese vínculo: el cuerpo agotado de la abuela, al igual que el de Eduardo es contrastado con la juventud de Dorotea, por eso Dorotea hace confluir a los tres en un lazo, pero también Dorotea siente, duele y goza con ellos. Si el cuerpo es una "herida social" ellos recorren la experiencia de sus vínculos, salvaguardando a lo cotidiano y sus ritos, configurando nuevas relaciones entre sí a cada momento.

Agotados

El agotamiento de los cuerpos intercede permanentemente en las dos películas de Luis Ortega, pero ese agotamiento no se resuelve como disolución de la experiencia. Tanto en *Caja negra* como en *Monobloc* los cuerpos aparecen heridos, gastados, agotados, pero no dejan de transformar la experiencia y de producir sentidos en sus relaciones, y así se describe un mundo que es ínfimo, pero que al agotarlo se modifica.

Dorotea cuida de su abuela, al igual que Nena protege y cuida a Perla en *Monobloc*, y ello no

significa el cuidado del otro como un deber, es, más precisamente, la necesidad de devenir en el vínculo.

En las escenas finales de *Caja negra* el silencio permanente de la abuela expresa el agobio de los cuerpos, pero ello es contrarrestado con la imagen del cuerpo también agotado del padre de Dorotea que sin embargo, se asea y se viste de manera distinta para concurrir a la cena con su hija y la abuela.

La necesidad de producir nuevos sentidos en esos vínculos sigue dinamizando las relaciones entre esos cuerpos agotados. Debido a esto, en la cena no hay diálogos, pero ello no implica un estado de incomunicación, al contrario, los cuerpos conforman el recorrido de esa experiencia cotidiana: hay innumerables gestos, constantes miradas, y Dorotea que es el cuerpo joven, el que todavía puede seguir recorriendo vínculos en la experiencia es la que interviene comunicando a uno y al otro, intercambiándoles los platos, sirviéndoles un poco más de comida, derivándolos sobre ese micromundo. Quizás es interesante referir a Deleuze cuando argüía: "quizás la fatiga sea la primera y la última actitud, porque contiene a la vez el antes y el después [...] de ningún modo el drama de la comunicación sino la inmensa fatiga del cuerpo" (Deleuze, 2005b:252).

Así, los gestos, la confluencia de los cuerpos, las caricias se perciben también como formas de comunicación y contacto. Aun el agotamiento de los cuerpos, éstos no dejan de vivenciarse en la inmanencia de esas relaciones. Se trata de nuevas formas de "socialidad", es decir, "el mundo compartido, el mundo-con" que siempre "pone el acento sobre la interacción, la reciprocidad" (Maffesoli, 2005: 190). Esas nuevas formas de socialidad también presentes en otras películas de la nueva cinematografía argentina, pero que en este caso adquieren la particularidad de expresar su dinamismo en esas instancias de relación mínima y, en apariencia, cerradas.

En ese contexto de confluencia y agotamiento, Eduardo y la abuela se vuelven a ver, quizás después de mucho tiempo y tal vez por última ocasión, pero en la expresión del micromundo que Dorotea ha hecho posible, ellos dos han sustituido la experiencia, se han vuelto a hacer uno al otro en esa comunidad.

Por eso, en el final, Dorotea ya comprende que la sustitución de la experiencia, la producción de nuevos sentidos en la inmanencia de los lazos se ha consumado, y es así que primero la vemos con su padre en el banco de la plaza, y posteriormente en su casa, mirando a su abuela que ya ha quedado de-

¹⁷ En numerosas ocasiones se ha aludido a las películas de Ortega como representaciones de la incomunicación cotidiana. Si bien las referencias a estados de incomunicación pueden ser vislumbradas en estos filmes, adolece una interpretación tal de una adscripción completa al contenido desatendiendo las formas. Pero, aunque no sólo aquí, en esta escena se vuelve posible refutar cualquier tendencia descriptiva que afirme la problemática de la incomunicación como preponderante en los filmes aludidos. Es así como resulta necesario en el nuevo cine argentino atender a la dinámica que se establece entre forma y contenido como posibilidad concreta de ampliar el campo de análisis.

finitivamente en la cama con su agotado cuerpo. La cámara recorre la intimidad de Dorotea y su abuela hasta nuevamente reponer los primeros planos: el rostro triste de Dorotea, las manos y el rostro inmóvil de la abuela. Involucra así una cámara que insiste sobre los cuerpos y contempla cómo no dejan de producir el sentido.

Ese registro melancólico del final del filme, no restituye la ausencia y el vacío imponiendo, otra vez, la representación y la restitución de un lazo social fragmentado, pues justamente condensa todas las potencialidades de sentido que provienen desde la corporalidad: la muerte ya no es un vacío porque Dorotea ha logrado producir sentidos entre los vínculos.

Conexiones de intimidad

Entre cuerpos que producen relaciones, los micromundos aparecen como conexiones de intimidad. Las caricias con que se inicia la relación de Dorotea con su abuela en *Caja negra* conforman una situación de intimidad que atraviesa el devenir de las relaciones hasta la intimidad del dolor frente a la muerte. Por su parte, en *Monobloc* esa intimidad relacional es absoluta: Perla, Nena y Madrina viven solas en un edificio vacío y en ruinas y en un mundo vacío y doliente. No hay otros y por eso mismo ellas tres concurren en sus relaciones a producirlos. Madrina bebe continuamente fernet y completa los cupones que vienen en la etiqueta con la intención de ganarse un viaje a Brasil y así, en este caso, la lógica del consumo aparece como una lógica de relación, aunque en ese mundo no haya nadie más que ellos.¹⁸ Además, como ya aludimos, Nena utiliza su cuerpo para trabajar como prostituta y Perla es la única que tiene un afuera aunque no puede permanecer en él.

¹⁸ En un interesante artículo Federico Karstulovich expone una serie de reescrituras que harían resultar a *Monobloc* en un especie de “kitsch estrábico” de aquel “metatexto fundacional” del Nuevo Cine Argentino que es *La ciénaga* (2001) de Lucrecia Martel: “Graciela Borges como texto-estrella, el tedio, el hastío y el encierro, la pileta con agua sucia, el fernet que duplica el vino tinto con hielo de la película de Lucrecia Martel, los personajes a medio vestir [...] el viaje liberador (aquí a Brasil allá a Bolivia), la amiga-asistente; la inminencia de la muerte, el uso del exterior como fuera de campo amenazante, la música y las acciones sin sentido como momentos de alegría y liberación en medio de la angustia, las mutilaciones físicas como marcas identitarias” (Karstulovich, 2006: 9). Podríamos agregar a las referencias expuestas, las camas como reservorio de los cuerpos agotados en ambas películas y los insistentes truenos como estado de ese afuera amenazante.

La película comienza con las imágenes de las ruinas de un parque de diversiones abandonado (“Soñar Park”) y en donde Perla es despedida de su trabajo, en el que representaba al personaje de *Walt Disney* “Minnie Mousse”, por su mejor amiga, aludiendo a “órdenes desde arriba”; y así el vínculo con el afuera se deshace en ese instante. A partir de ahí, todo sucede y ocurre en la intimidad de una habitación del monobloc y en sus conexiones.

La cámara de Ortega no oculta que ese mundo es un decorado, pues es así que puede mostrar la intimidad de los cuerpos en sus relaciones: cuando el plano tomado desde arriba inicia una traslación pasando desde el departamento de Perla y Nena al de Madrina enseñando la división del decorado, se introduce una nueva forma de “imagen-cristal” donde las partes se vuelven indiscernibles.¹⁹ Es una imagen-cristal ya no sustentada en la dimensión del tiempo, sino en la del espacio, ya que las conexiones de intimidad en *Monobloc* devienen entre las relaciones de los cuerpos con el espacio y, definitivamente, el espacio es aquí lo que se conforma como el campo de relaciones entre los cuerpos.²⁰ Se constituye un micromundo que despojado del vacío del afuera, de todos modos, no se sujeta al agobio del encierro, porque el espacio se disemina en esas comunicaciones entre los cuerpos, en esas conexiones de intimidad. Esta fricción entre el adentro y el afuera fue analizada por Jean-Luc Nancy: La “desgarradura” no consiste más que en la exposición al afuera: todo el “adentro” del ser singular está expuesto al “afuera”. [...] Otra vez: ni el ser, ni la comunidad, están desgarrados, sino que el ser de la comunidad es la exposición de las singularidades (Nancy, 2000:60 –cursiva en original–).

Entonces, la restitución como representación es en esta película las ruinas y el vacío del afuera, y el adentro se convierte en el refugio sobre el que ellas tres sustituyen sus relaciones y las hacen devenir en sus prácticas. “Madrina y Perla son el mundo para mí” dice Nena, comprendiendo que hay en esa intimidad una multiplicidad de formas de re-

¹⁹ Véase Nota 14.

²⁰ Analizando las relaciones entre espacio y decorado en el cine, Jean Narboni decía algo que es útil para describir esa espacialidad que compone la narrativa de *Monobloc* mediante sus planos: “Todos los ejes de recorridos posibles están inventariados: despegues verticales, expansión del espacio en sentido sagital mediante el englobamiento progresivo de los personajes y el decorado, invasión a partir de la alineación frontal o desdoblamiento espectral de la imagen por un juego de reflejos” (Narboni, 2006: 74).

lacionarse.²¹ Esa sustitución de la experiencia articulada en la proliferación múltiple de relaciones en el espacio adquiere todo su tenor en el día del cumpleaños de Perla, donde toda la habitación queda cubierta de globos, y las tres se divierten saltando sobre ellos y reventándolos. De esa manera, el espacio es el lugar donde los cuerpos confluyen y devienen unos entre los otros.

Representación pictórica y metamorfosis de los cuerpos

El registro pictórico que presenta *Monobloc* y que remite singularmente a las luces y las oscuridades de los cuadros de Rembrandt, representa ese mundo ausente y vacío de las ruinas. En ese sentido es que las ruinas son la restitución fragmentaria de las relaciones, y los cuerpos en el espacio interno de los cuartos son la sustitución de la experiencia social como una nueva dinámica del lazo. Lo pictórico es la pura representación, lo que ya no les pertenece, por eso el cielo rojo fuerte y otras veces azul oscuro o las imágenes de los personajes en las ventanas son inmóviles, fijas, y sólo cuando ellas tres están juntas lo fijo se sustituye como movilidad. El mismo edificio monobloc es una imagen profundamente pictórica cuando la cámara lo representa desde el exterior y sólo se convierte en un espacio vivido cuando es expresado en la intimidad de su interior. Así, “la experiencia visual no es un ‘resultado’ o un ‘efecto’ de la obra plástica, sino un componente fundamental de su misma forma que, en tanto que forma, produce la espacialidad de su *presentación*” (Didi-Huberman, 2006: 254 –cursiva en original).

Por esto, exponíamos al inicio del artículo la idea de expresión, pues con ella es posible comprender la inmanencia entre corporalidad y experiencia social y cultural que las narrativas de Ortega detallan. En *Monobloc*, hay una ruptura de la forma-representación que es expuesta en toda esa composición pictórica que aparece como una dimensión externa a la experiencia que los personajes hacen en sus prácticas.

Además, el mundo pictórico es también un afuera de los cuerpos: Perla para extender su vida debe someterse asiduamente a un cambio total de su sangre. El espacio en el que recibe las transfusio-

nes de sangre es amplio, pero vacío; profundamente blanco y sólo contrastado con el rojo de la sangre que circula por los tubos. Precisamente ese blanco inmóvil se presenta como una abstracción pictórica y completamente externa al cuerpo de Perla que se llena del rojo de una sangre limpia y móvil. Así, el cuerpo muta, se metamorfosea en su interior, mientras el espacio externo, ese que ya no pertenece a Perla se mantiene siempre idéntico. De hecho, la narrativa acentúa ese efecto, ya que Carolina Fal, la actriz que personifica a Nena, durante las transfusiones de sangre también es la enfermera, pero aquí ya no lleva puesta la malla corriente que la viste sino que está completamente de blanco y es representada como una parte más de esa pintura exterior a las relaciones cuando un plano detalle muestra el brillo de sus zapatos blancos confundiendo con el blanco del lugar. Porque Perla, Madrina y Nena son un mundo y entre sus cuerpos producen sentidos en sus relaciones, se expresan; y esto significa que el vacío exterior es sólo una abstracción, es decir, sus vínculos se gestan únicamente en el espacio interno de sus experiencias.

Espacios de lo cotidiano

Los ritos de la cotidianeidad están también en *Monobloc*, pero aquí son formas de producir el espacio de interacción, el fluir del lugar en el que viven, en el que están: Madrina lava su viejo auto y constantemente toma fernet y sueña con ganarse el viaje a Brasil. Se meten en la pequeña pileta de agua turbia, acompañan a Perla a las transfusiones de sangre, miran televisión, comen juntas, en fin, toda una serie de cotidianeidades diseminadas sobre ese espacio en el que están, y que dinamiza sus relaciones.

Por esto, las conversaciones también corresponden a sus conexiones de intimidad: “progenitor fue la primera palabra que busqué en el diccionario”, dice Nena, y Perla expresa “*progeniteur*”, ante el pedido de Madrina para que traduzca al francés toda una serie de palabras: *asado-grillè*; *caja negra-box noire*. Por su parte, Madrina indica y expone las múltiples acepciones de la definición de perla según el diccionario. Porque, al igual que las relaciones y el espacio en su pequeño mundo, la intimidad de las conversaciones que mantienen no responde a un sentido único, sino a ese devenir de la experiencia.

Pero es Nena, al igual que Dorotea en *Caja negra*, la que todo el tiempo pretende que ese espacio de lo cotidiano no deje de expresarse y de de-

²¹ En referencia a esta modalidad del espacio en *Monobloc*, decía Marcos Pérez Llahí: “Todo el espacio es actualizado por la cámara con una levedad onírica, dejando menos claro aún la verdadera disposición de los lugares transitados” (Pérez Llahí, 2007: 78).

venir entre las relaciones y por ello no se alegra ni celebra por la partida a Brasil de Madrina cuando ésta comenta haberse ganado el viaje con los cupones de fernet, aunque en realidad haya adquirido el pasaje. Así, Nena sigue viviendo sus relaciones cotidianas, compartiendo los momentos con Perla, aunque Madrina decida marcharse, porque en ese micromundo lo que permanece es siempre la intimidad. Aunque los cuerpos también se agoten y, otra vez, la imagen final nos muestre a Nena y a Perla definitivamente recostadas sobre la cama.

Conclusiones

“Cuando descongelan la pista, el agua: ¿dónde la ponen?”, dice Madrina a Nena en *Mono-bloc*, mientras miran por televisión una competencia de patinaje sobre hielo.

Es una pregunta esplendorosamente cinematográfica; como si dijéramos *¿dónde van las imágenes cuando el film ha concluido?* Pero todavía más que eso, la pregunta de Madrina interviene sobre nuestra mirada, ¿dónde van las relaciones cuando ese espacio mínimo del micromundo es todo lo que hay? Pues es precisamente Madrina la que vive esa dimensión del afuera como un anhelo y una redención —el viaje a Brasil— y también la que insiste discursivamente sobre la necesidad de relacionarse y comunicarse. Pero ni esa pregunta por el *dónde* ni la premisa del viaje deben entenderse como intencionalidad de una *huida*, sino como una mirada al propio desplazamiento del micromundo: las relaciones entre los personajes se gestan como una experiencia de los cuerpos, y así, esos vínculos se dinamizan entre ellos. Porque los propios cuerpos se evidencian como la materialización del don. De ese modo, la expresión de las relaciones en la experiencia no se circunscribe a una representación normativa rígida, sino al desplazamiento constante del don que hace posible el dinamismo y la flexibilidad de esos vínculos, tanto en las experiencias afectivas y gestuales de Dorotea con su abuela y padre, como en las intimidades de Perla, Madrina y Nena.

El micromundo, entonces, no se compone como un encierro, sino como un espacio afectivo en el cual los cuerpos hacen posible instancias de comunicación y conforman lazos de comunidad.

Si preguntáramos *¿adónde va el agua?* sólo podríamos responder: *fluye*. Una similar respuesta parecen dar las expresiones corporales y los trazos afectivos en las películas de Luis Ortega. Allí los cuerpos fluyen y hacen la experiencia de sus relaciones.

. Bibliografía

- ADORNO, T. (1983) *Teoría estética*, Orbis, Madrid.
- AGUILAR, G. (2006) *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*, Santiago Arcos editor: Buenos Aires.
- BADIOU, A. (2009) *Pequeño panteón portátil*, FCE: Buenos Aires.
- BECK, U. (2006) *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*, Paidós: Barcelona.
- BOURRIAUD, N. (2007) *Postproducción*, Adriana Hidalgo: Buenos Aires.
- CAMPERO, A. (2009) *Nuevo Cine Argentino. De Rapado a Historias extraordinarias*, Biblioteca Nacional, Los Polvorines, UNGS: Buenos Aires.
- DANTO, A. (2008) *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, Paidós: Buenos Aires.
- _____ (2004) *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, Paidós: Buenos Aires.
- DELEUZE, G. (2005a) *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Paidós: Buenos Aires.
- _____ (2005b) *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Paidós: Buenos Aires.
- _____ (2002) *Diferencia y repetición*, Amorrortu: Buenos Aires.
- DERRIDA, J. (2003) *Espectros de Marx*, Trotta: Madrid.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2006) *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes.*, Adriana Hidalgo: Buenos Aires.
- DIPAOLA, E. (2010a) *La experiencia social en devenir. Expresiones comunitarias e identitarias en el Nuevo Cine Argentino*. Tesis doctoral. Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Mimeo.
- _____ (2010b) "Socialidades contemporáneas: dinámica y flexibilidad en relaciones comunitarias e identitarias", en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias sociales y jurídicas*, Vol. 26, Nº 2, Universidad Complutense de Madrid. Pp. 159-185.
- _____ (2010c) "Crítica de la representación estética: realismos y nuevo cine argentino", en *Imagofagia*, Nº 1, Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA).
- DIPAOLA, E. y YABKOWSKI, N. (2008) *En tu ardor y en tu frío. Arte y política en Theodor Adorno y Gilles Deleuze*, Paidós: Buenos Aires.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2008) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Paidós: Buenos Aires.
- KARSTULOVICH, F. (2006) "Recuerdos del futuro", en *El amante* Nº 174, Buenos Aires, noviembre. P. 9.
- LE BRETÓN, D. (2006) *Antropología del cuerpo y modernidad*, Nueva visión: Buenos Aires.
- LIPOVETZSKY, G. (2000) "Espacio privado y espacio público en la era posmoderna", en Arditi, B. (ed.). *El reverso de la diferencia. Identidad y política*, Nueva sociedad, Caracas.
- MAFFESOLI, M. (2005) *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, Paidós, Buenos Aires.

‘Cuerpos’ y ‘lógicas autogestivas’: el caso de los trabajadores de empresas recuperadas

‘Bodies’ and ‘lógicas autogestivas’: the case of recovered factories’ workers

Melina Perbellini*

Centro de Investigaciones y Estudios del Trabajo.
Facultad de Ciencia Política y RR.II. UNR.
melinaperbellini@gmail.com

Resumen

Con este trabajo nos proponemos analizar la concepción de “cuerpo” y de “cuerpos dóciles” de Foucault, particularmente dentro de una institución: las fábricas. Por otro lado, nos detendremos a pensar qué sucede con los cuerpos de los trabajadores de empresas recuperadas. En este punto analizaremos cuáles son las “lógicas autogestivas” desplegadas por estos colectivos y si estas lógicas pueden penetrar en los cuerpos de los trabajadores.

Palabras clave: cuerpos – fábricas – trabajadores – lógicas autogestivas – empresas recuperadas

Abstract

This paper purposes to analyze Foucault’s concepts of ‘body’ and ‘docile bodies’ inside factories. Particularly, we purpose to analyses recovered factories workers’ body. We will analyze if ‘las lógicas autogestivas’ can penetrate into recovered factories workers’ bodies.

Key words: bodies – factories – workers – “lógicas autogestivas” – recovered factories

* Licenciada en Ciencia Política (UNR), Doctoranda del Doctorado en Ciencias Sociales (UBA) y Becaria doctoral Tipo I (CONICET). Además es JTP de la Facultad de Trabajo Social (UNER) y trabaja en el Centro de Investigaciones y Estudios del Trabajo (CIET), Facultad de Ciencia Política y RR.II. UNR.

Introducción

Con este trabajo nos proponemos analizar la concepción de "cuerpo" de Foucault (1980, 1989, 1993, 1995), y la noción de "cuerpos dóciles" dentro de una institución concreta: las fábricas. A su vez, nos detendremos a pensar qué sucede con los cuerpos de los trabajadores de empresas recuperadas. En este punto analizaremos cuáles son las lógicas autogestivas desplegadas por estos colectivos y si estas lógicas pueden penetrar en los cuerpos de los trabajadores o hay una resistencia por parte de los mismos.

Las preguntas que guiarán este trabajo son: ¿Hasta dónde estos colectivos pueden desmontar las lógicas disciplinarias de la delegación para pasar a organizarse bajo formas autogestivas? ¿Se puede pensar en un quiebre y una transformación de estos *cuerpo dóciles*? ¿Qué resistencias encuentra la lógica autogestiva en los *cuerpos dóciles*?

Este trabajo estará dividido en tres grandes apartados. En el primero nos focalizaremos en analizar la concepción de cuerpo y cuerpos dóciles para Foucault. En el segundo apartado nos centraremos en el análisis de las empresas recuperadas, haciendo hincapié en la noción de autogestión y lógicas autogestivas (Fernández y Borakievich, 2007). Por último, en el tercer apartado, el cual va a estar subdividido, nos detendremos a analizar qué sucede con los cuerpos de los trabajadores de empresas recuperadas centrándonos en un estudio de caso: una fábrica cristalera recuperada por sus trabajadores en el año 2003.

1. Sujetos, cuerpos y cuerpos dóciles

Para Foucault (1989:140), a partir de la edad clásica se puede observar el descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder: cuerpo que se manipula, se da forma, se educa, que obedece, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican. La noción de "docilidad" es la que va a unir la idea de un cuerpo inteligible (analizable) a un cuerpo útil (manipulable). *"Es dócil un cuerpo que puede ser*

sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado."

Pero ¿qué es el cuerpo para Foucault (1993)? El cuerpo *"es superficie de inscripción de los sucesos (mientras que el lenguaje los marca y las ideas los disuelven), lugar de disociación del yo (al cual intenta prestar la quimera de una unidad substancial), volumen en perpetuo derrumbamiento."*

La noción de docilidad es complementada por Foucault (1989:140-141) con la noción de disciplina preguntándose ¿qué hay de nuevo en estos esquemas de docilidad? Hay nuevas técnicas: en primer lugar, la escala del control que implica trabajar el cuerpo en sus partes, ejercer sobre él una coacción débil como movimientos, gestos actitudes, etc. En segundo lugar, el objeto del control: la economía, la eficacia de los movimientos, su organización interna, la coacción sobre las fuerzas. En tercer lugar, la modalidad: una coerción ininterrumpida, constante sobre los procesos de la actividad más que sobre su resultado. *"A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las 'disciplinas'"*.

La disciplina, nos dice el autor (Foucault, 1989), tiene como objetivo hacer al cuerpo más obediente y más útil. *"La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos 'dóciles'. La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia)."*

Entonces, se puede observar que el cuerpo está imbuido de relaciones de poder y de dominación, como fuerza de producción. Pero *"su constitución como fuerza de trabajo sólo es posible si se halla prendido en un sistema de sujeción (en el que la necesidad es también un instrumento políticamente cuidadosamente dispuesto, calculado y utilizado). El cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido."* Este so-

metimiento no se obtiene sólo por la violencia o la ideología. Puede ser directo y físico pero no ser violento, puede ser calculado, técnicamente reflexivo, sutil, y permanecer dentro del orden físico. Hay un saber y un dominio que constituyen la tecnología política del cuerpo. Esta tecnología no se puede localizar ni en un tipo definido de institución, ni en un aparato estatal. Se trata de una “microfísica del poder” que los aparatos y las instituciones ponen en juego, pero cuyo campo de validez se sitúa entre esos funcionamientos y los propios cuerpos con su materialidad y sus fuerzas. (Foucault, 1989:32-33)

Entonces, lo que se pregunta Foucault (1995: 54) es en qué formas, a través de qué canales, de qué discursos llega el poder hasta las conductas más tenues y más individuales. Tal poder, no tiene ni la forma de la ley ni los efectos de la prohibición. *“Lo importante quizá no resida en el nivel de indulgencia o la cantidad de represión, sino en la forma de poder que se ejerce. (...) Al parecer, la función del poder que aquí se ejerce no es la de prohibir”.*

Foucault (1980: 46) va a denominar a la sociedad contemporánea *sociedad disciplinaria*, sociedad en la cual el control de los individuos es efectuado por una serie de poderes tales como la policía, las instituciones psicológicas, médicas, pedagógicas, etc. Es la sociedad del “Panóptico” -vigilancia, control y corrección-, donde se trata de vigilar sin interrupción y totalmente.

Vigilar permanente sobre los individuos por alguien que ejerce sobre ellos un poder -maestro de escuela, jefe de oficina, médico, psiquiatra, director de prisión- y que, porque ejerce ese poder, tiene la posibilidad no sólo de vigilar sino también de constituir un saber sobre aquellos a quienes vigila. Es éste un saber que no se caracteriza ya por determinar si algo ocurrió o no, sino que ahora se trata de verificar si un individuo se conduce o no como debe, si cumple con las reglas, si progresa o no, etc. (Foucault, 1980: 46).

El panoptismo, nos dice Foucault, existe al nivel más simple y en el funcionamiento cotidiano de instituciones que encuadran la vida y los cuerpos de los individuos, es el panoptismo al nivel de la existencia individual.

Si nos detenemos directamente en la fábrica, que es el tema que nos interesa, podemos ver cómo para Foucault (1980) esta institución se encarga de controlar toda la dimensión temporal de la vida de los individuos, convirtiéndose en un aparato de normalización de los hombres, ligando al individuo al proceso de producción, formación o correc-

ción de los productores que habrá de garantizar la producción y a sus ejecutores en función de una determinada norma. El tiempo de los hombres se ajusta al aparato de producción. Pero lo interesante que observa Foucault es que no es sólo el tiempo del día laboral, sino que se establece un mecanismo por el cual todo el tiempo de la existencia humana es puesto a disposición de un mercado de trabajo y de las exigencias del trabajo. Ese control va más allá del tiempo de los individuos, controla directamente sus cuerpos.

“¿Cuál es la forma de poder que se ejerce en estas instituciones?” pregunta Foucault (1980: 65). Es un poder polimorfo, polivalente, político, económico y también judicial. Pero a su vez es un poder epistemológico, en el sentido de poder extraer un saber de y sobre los individuos. El sistema capitalista penetra en la existencia a través de un micro-poder, capilar, capaz de fijar a los hombres al aparato de producción, haciendo de ellos agentes productivos, trabajadores,

La disciplina ‘fabrica’ individuos; es la técnica específica de un poder que se dan los individuos a la vez como objetos y como instrumentos de su ejercicio. (...) es un poder modesto, suspicaz, que funciona según el modelo de una economía calculada pero permanente. (...) El éxito del poder disciplinario se debe sin duda al uso de instrumentos simples; la inspección jerárquica, la sanción normalizadora y su combinación en un procedimiento que le es específico: el examen” (Foucault, 1989: 175).

2. Empresas recuperadas y lógicas autogestivas

Por empresas recuperadas se entiende aquellas empresas/fábricas que los trabajadores deciden ocupar con el fin de hacerse cargo de la producción y resguardar sus puestos de trabajo, cuando sus dueños las declaran en quiebra, o cuando se produce un vaciamiento patrimonial.¹

¹ Si bien en este trabajo vamos a estudiar el proceso de recuperación de empresas nacido en la segunda mitad de la década del '90 y profundizado luego de la crisis de 2001, no debemos olvidar que es posible encontrar experiencias anteriores en nuestra historia. Se pueden rastrear antecedentes en la década del '80 a raíz del proceso hiperinflacionario y la quiebra de empresas, e incluso remontarnos a las ocupaciones desarrolladas en décadas anteriores, como es el caso del Frigorífico Lisandro de la Torre en el año 1959 y la ocupación de la planta Ford de General Pacheco en el año 1984. Si nos remontamos directamente al último proceso de recuperación productiva de empresas, iniciado en la segunda mitad de la década del '90, las primeras experiencias, fueron el Frigorífico Yaguané y la cooperativa CIAM, ambas surgidas en el año 1996, y la metalúrgica IMPA en 1998. Sin embargo, el gran crecimiento de la cantidad de empresas

La estrategia de ocupación y recuperación de fábricas representa una estrategia defensiva que se encuadra en la supervivencia de la empresa y en la conservación del trabajo (Fajn, 2004). Sin embargo, nace una nueva modalidad de acción cuando los trabajadores asumen un rol activo en la empresa, y totalmente diferente al que han tenido hasta ese momento. Los mismos se dan nuevas formas organizativas, donde las relaciones tradicionalmente establecidas se derogan a favor de nuevas reglas.

Para Rebón (2007: 14-15) la recuperación de empresas es la resultante del modo en que fueron alteradas por la crisis las diferentes identidades sociales y morales preexistentes, posibilitando las condiciones para nuevas articulaciones. No fue la existencia previa de una conciencia crítica a la formación social el nutriente cultural central del proceso, sino el desafío de "recuperar", o evitar la destrucción, de su identidad social como trabajadores estables. Es así que para Rebón, "*Los procesos de recuperación implican un embrionario y heterogéneo proceso de autonomización, cuyo punto de partida se encuentra en la crisis de la heteronomía central de la empresa capitalista: la función directiva del capital* (Rebón, 2007: 53)."

Hay que tener en cuenta que a partir de la segunda mitad de la década del '90 el desempleo estructural se fue construyendo como conocimiento por los trabajadores. Había una posibilidad: la de perder el trabajo. Sumada a otra: fuera de la empresa, las probabilidades de encontrar otro trabajo eran muy pocas. La década del '90 había enseñado a los trabajadores que la indemnización y el seguro de desempleo se acababa en algún momento. Esto si la indemnización no desaparecía con la misma quiebra. Por otro lado, la desaparición de las compensaciones legales establecidas por el despido y la falta de pago de los salarios adeudados son elementos clave en la gestación del proceso (Rebón y Saavedra, 2006: 18).

Rebón y Saavedra (2006: 22) plantean que la crisis provocó la desestructuración de las relaciones sociales. Esto hizo que distintos grupos pongan en cuestión sus lealtades y obediencias anticipadas, cuestionando las autoridades de la fábrica.

Si nos detenemos directamente en la noción de *autogestión*, podemos observar que para Albuquerque (2004) la idea de la autogestión no es un concepto nuevo ya que puede ser identificado en di-

ferentes momentos históricos, como ser en los fansterios, en las experiencias de la Comuna de París, en los soviets de la Revolución Rusa, en las propuestas anarquistas y autonomistas y como propuesta de gestión y organización para diferentes espacios económicos agrícolas y urbanos. Sin embargo, la utilización generalizada de dichas prácticas organizativas autogestionarias se dio efectivamente en la segunda mitad del siglo XX, relacionada a la acumulación producida por diversas prácticas históricas.

Si bien se puede decir que no existe una definición general de autogestión, sin embargo,

(...) este hecho no impide determinar que, desde su origen, las experiencias autogestionarias siempre estuvieron relacionadas a las luchas de los trabajadores y, principalmente, del movimiento obrero" y que "la idea de autogestión reaparece actualizada con fuerza en función de los efectos perversos de la reestructuración productiva: el desempleo, de ahí el carácter plural de su comprensión" (Albuquerque, 2004: 41).

Para el autor (Albuquerque, 2004: 39-40) el concepto de autogestión es multidimensional: en cuanto a la dimensión social, la autogestión debe ser percibida como resultado de un proceso capaz de engendrar acciones y resultados aceptables para todos los individuos y grupos que dependen de ella; la segunda remite a lo económico y se asienta sobre procesos de relaciones sociales de producción, que se definen según prácticas que privilegian el factor trabajo en detrimento del capital; la tercera es política y se fundamenta a partir de sistemas de representación cuyos valores, principios y prácticas favorecen y crean condiciones para la toma de decisiones sea el resultado de una construcción colectiva que pase por el poder compartido de opinar y decidir, de modo de garantizar el equilibrio de las fuerzas y el respeto a los diferentes actores y roles sociales de cada uno dentro de la organización; la última dimensión es técnica e insinúa la posibilidad de otra forma de organización y de división del trabajo.

Cornelius Castoriadis (en Tomasetta, 1975), bajo el seudónimo de "Pierre Chalieu", examina si las principales funciones que se compendian en el dispositivo de dirección pueden ser absorbidas y superadas en una empresa autoadministrada. Las cuatro funciones son: a) de coerción; b) servicios generales no directamente vinculados a la producción; c) funciones técnicas; y d) funciones de "dirección" en sentido explícito.

ocupadas por sus trabajadores, se da a partir del año 2000 junto a la intensificación de la protesta social.

La primera, que se exterioriza en la vigilancia sobre el trabajo ejercida por los jefes de sección y por las oficinas de personal, puede considerarse superflua en una empresa autoadministrada, ya que los obreros están en condiciones de autodisciplinarse. La segunda, que resume la organización de los servicios contables, comerciales y de índole general, se caracteriza en realidad por toda una serie de funciones ejecutivas fragmentadas, muchas de ellas superfluas, que pueden encomendarse a otras tantas "secciones" organizadas como todas las demás. La tercera, las funciones técnicas, siempre es posible y verificable la armonización del saber tecnológico con las necesidades prácticas dictadas por la experiencia y por las capacidades receptivas y reactivas del ambiente humano. Por último, la cuarta función, es la única a la cual se pueden reconocer atributos de dirección en sentido estricto, y que es privilegio de un restringido número de personas. Para la ejecución de tales tareas, "Chalieu" prevé dos instituciones de democracia obrera: un "consejo de delegados" por sección y oficina, y una asamblea general de todos los trabajadores de la fábrica.

Fernández y Borakievich (2007), plantean la idea de autogestión -refiriéndose exclusivamente a las empresas recuperadas- como estado,

Las elecciones de una estrategia organizacional o empresarial, financiera o económica, los criterios de regulación frente a ausentismos, las distintas modalidades de distribución salarial, el modo contractual de habilitar puestos de trabajo, etc. dan cuenta de los sutiles o abruptos movimientos de desborde que estos colectivos han tenido que producir. Sólo así han podido inventar sus invenciones. Al mismo tiempo que desanudan naturalizaciones capitalistas y producen nuevos agenciamientos, potenciamientos y sinergias deseantes ponen en juego religaduras-reanudamientos que las lógicas naturalizadas del capital parecieran volver inevitables.

Hoy en día, la mayoría de las empresas recuperadas -devenidas en cooperativas de trabajo- se organiza mediante dos órganos. Por un lado el Consejo de Administración que es el encargado de tomar las decisiones más cotidianas, y la Asamblea, que es el órgano superior de decisión. Para Fernández y Borakievich (2007),

Los dispositivos asamblearios de democracia directa con los que han operado desde los inicios han sido una de las más fuertes condiciones de posibilidad para producir, inventar, recuperar nuevas disposiciones para la acción, tal vez efímeras, pero que afectan los cuerpos, los des-disciplinan y, a la vez, producen subjetividades en acto, recuperando anhelos y potencias

deseantes, dignidad, capacidad de imaginación y acción.

Para las autoras (Fernández y Borakievich, 2007), entre los procesos de subjetividad que se despliegan en estos colectivos, se destacan los "*crescendos de intensidad de potencias deseantes que estas sinergias colectivas instalan, hacen posibles fuertes quiebres de las naturalizaciones de las lógicas fabriles tradicionales*".

Sin embargo, como bien dicen Fernández y Borakievich (2007), en las empresas recuperadas operan diferentes lógicas: la de la delegación junto a la de la multiplicidad -autogestión-. Los sistemas de delegación siguen capturando, disciplinando, cercando la potencia de estos colectivos. "*Por lo tanto, para que un colectivo opere en lógica de multiplicidad, es decir, que actúe autogestivamente inventando nuevas modalidades de acción y organización, es necesario que desborde la organización delegativo-representativa existente*".

La pregunta inmediata es ¿hasta dónde estos colectivos pueden desmontar las lógicas disciplinarias de la delegación para pasar a organizarse bajo formas autogestivas? Esto es lo que se intentará pensar en los próximos apartados.

3. Análisis de un estudio de caso

En los apartados siguientes nos vamos a centrar en analizar qué sucede con esos *cuerpos dóciles* (propios de la *sociedad disciplinaria*) cuando los obreros recuperan una fábrica y se hacen cargo de la gestión y la producción. Lo que nos preguntamos es: ¿se puede pensar en un quiebre y una transformación de estos *cuerpo dóciles*? ¿Qué resistencias encuentra la *lógica autogestiva* en los *cuerpos dóciles*?

Para poder empezar a responder estas preguntas, nos vamos a adentrar en analizar un caso concreto. El estudio de caso se trata de una fábrica cristalera artesanal ubicada en la provincia de Santa Fe, la cual fue recuperada por sus trabajadores en el año 2003.

La elección de este caso está relacionado con que se trata de una fábrica artesanal, la cual, si bien está estructurada en el trabajo artesanal -en el cual el cuerpo de los trabajadores está comprometido completamente ya que los productos se realizan a mano y soplado a boca-, el mismo está atravesado por los comandos disciplinarios laborales propios de una lógica fabril.

Antes de pasar a examinar el estudio de caso en relación a las resistencias corporales a las lógicas autogestivas, debemos detenernos en analizar dos cuestiones: en primer lugar, cuáles son las características de una fábrica artesanal y, en segundo lugar, cómo se conforma el proceso de trabajo en una fábrica cristalera artesanal.

3.1. Fábrica artesanal y oficio

En el nacimiento de la industria, el capital se alimenta y saca su sustento de la mano del obrero y de su oficio. El “obrero de oficio”, heredero de los secretos del gremio, es la condición ineludible, la figura necesaria de la industria. Sin embargo, a mitad de la década del siglo XIX, comienzan las primeras complicaciones de la industrialización a partir de la búsqueda de los “secretos” de los que depende el desarrollo industrial, y la necesidad de dominar y apropiarse del saber de fabricación. El oficio constituirá, durante todo el siglo XIX, la piedra angular sobre la cual será construida la organización obrera, su capacidad de resistencia, su fuerza. Es así que, *“el pensamiento patronal se vuelve contra el oficio, dedicado por entero a quebrantarlo o soslayarlo para crear las condiciones de una acumulación del capital a gran escala”* (Coriat, 1985: 16).

Con el advenimiento del taylorismo, se puede vislumbrar un cambio radical en relación al despegue de la producción en masa. La cuestión pasa, según Coriat, por las relaciones de fuerza y de saber: quien domina y dicta los modos operatorios se hace dueño de los tiempos de producción. *“Doblegar al obrero de oficio, ‘liberar’ al proceso de trabajo del poder que éste ejerce sobre él para instalar en su lugar la ley y la norma patronales, tal será la contribución histórica del taylorismo”* (1985: 24).

En el “antiguo sistema”, nos dice Touraine, la noción de oficio aparece articulada con la idea de la autonomía obrera en trabajos poco mecanizados, no sujetos a las exigencias de la gran serie y que continúa con la jerarquía obrera,

La continuidad de la jerarquía obrera significa que una tarea puede definirse siempre como nivel de participación en un oficio. El joven obrero, (...) aprende los elementos de un oficio bajo la dirección de un obrero experimentado. Más tarde, como ayudante, se le encarga a él sólo ciertos trabajos que le permiten ya coordinar algunos de los elementos que le han enseñado. Como maestro debe ser capaz de decidir los mejores métodos de trabajo y de ejecutar los trabajos más complejos. (...) El trabajo del maestro es el elemento central de ese sistema de trabajo y que las

demás categorías obreras se definen por su grado de participación en la capacidad de elección y de decisión que caracteriza al maestro (Touraine, 1971: 386).

En el proceso siguiente —el sistema de autonomización o técnico— todavía hay una intervención directa en el ciclo de fabricación, pero ya el sistema de producción posee una prioridad absoluta sobre la actividad de fabricación, la técnica domina al oficio. En este sistema el obrero está sometido a instrucciones precisas, se sujeta a un plan de organización del trabajo, su habilidad no es ya el principio central del funcionamiento del taller, sin embargo, el trabajo no puede realizarse sin recurrir al obrero calificado o altamente calificado. Es así que en este sistema hay un encuentro entre el oficio y la mecanización (Touraine, 1971).

Para Dubar (2002), dentro de las “comunidades de oficio” *“se transmiten ‘formas de hacer, de sentir y de pensar’, que constituyen a la vez valores colectivos (la conciencia ‘orgullosa’) y marcas personales (‘un oficio en las manos’)”* (Dubar, 2002: 136).

Las “identidades de oficio” exigen para reproducirse una relativa estabilidad de las normas con las que se organizan y de las comunidades que las soportan. Siempre va a suponer la preeminencia de lo colectivo sobre los individuos que lo componen, al mismo tiempo que la interiorización de normas muy aceptadas en materia de cualificación (Dubar, 2002).

En cuanto a la industria del vidrio, podemos observar que presenta una gran heterogeneidad en cuanto a las técnicas y métodos de producción. Por una parte, se encuentran aquellos establecimientos donde predomina la organización profesional basada en formas mecanizadas y automatizadas. Por otra, se encuentran establecimientos más pequeños donde las técnicas de producción son manuales y artesanales con algunas pautas de mecanización.

Si nos centramos en la producción artesanal podemos ver que la organización del trabajo está basada en el predominio de la jerarquía del oficio, de cuya centralidad deviene el funcionamiento del proceso productivo. El proceso de fabricación, que es el corazón del proceso productivo, está dirigido por los capataces y los oficiales. La fabricación consiste

(...) en la conformación de equipos o plazas, compuestas por aprendices, ayudantes y que regidas por el oficial realizan en ‘serie o heterogénea’ los diversos artículos. El proceso productivo prosigue en las secciones de tallado, pulido y revisión y termina finalmente en el embalaje; actividades generalmente desarrolla-

das por la mujeres. Paralelas al proceso productivo se encuentran las áreas de mantenimiento y depósito (Angélico y Bunel, 1985: 19).

La producción artesanal del cristal tiene varias características fundamentales: por un lado, la especialización en el oficio. Por otro lado, el trabajo en conjunto. Para la producción artesanal de, por ejemplo, una copa de cristal se necesita contar con un mínimo de 10 personas (una plaza), entre foguistas, sacadores, sopladores, cuellistas, etc. A su vez, el rubro cristalería tiene una particularidad muy importante: para ponerla en funcionamiento se necesita como mínimo tres o cuatro plazas de personas. Esto hace que sea un trabajo en equipo, en el cual todas las piezas son imprescindibles. Como nos dice Dessors y Molinier (1998) las reglas del oficio no determinan únicamente las maneras de hacer, organizan también las condiciones de la cooperación, es decir las maneras de decir, el vivir juntos y los modos de convivencia.

Por otro lado, la industria del vidrio se caracteriza por un proceso de trabajo "a fuego continuo". El horno sólo es apagado excepcionalmente por causa de mantenimientos programados, limpieza o reparación. A su vez, se trata de un proceso continuo ya que las etapas del proceso productivo se suceden unas a otras. Las principales etapas del proceso de producción son (Catalano y otros, 1993):

-Composición: consiste en dosificar y mezclar los materiales necesarios para la fabricación del vidrio.

-Fundición: los materiales a ser fundidos van al horno que es el corazón de la fábrica.

-Fabricación a mano: un soplador toma, por medio de una caña hueca una gota de vidrio incandescente a la cual se le da forma exhalando por los pulmones a través de la caña; luego se lo coloca en un molde dándole aire a través de un compresor para obtener así la forma final.

-Templado en horno recocido: consiste en elevar la temperatura a 500°C y dejar luego enfriar el vidrio lentamente. Los objetos pasan a través del archa, que es un túnel de 40 a 60 metros de longitud fabricado con ladrillos refractarios, siendo transportados sobre una cinta sinfín; cuando termina este proceso, los objetos ya tienen la temperatura ambiente.

-Revisación (control de calidad): es el proceso por medio del cual se controla la calidad de los objetos fabricados.

-Embalaje y expedición: en este sector se ubican los objetos en cajas o paquetes y se envían al depósito, o se embalan para transportarlos a su posterior destino.

En las industrias artesanales del vidrio podemos encontrar claramente diferenciados dos tipos de obreros: los oficiales calificados y los obreros no calificados. Las ocupaciones que exigen la calificación propia del oficio son la de los sopladores. El soplador tiene el puesto con mayor exigencia física. Éste debe estar gran parte de la jornada de pie, caminando, adoptando una posición molesta mientras sopla el vidrio y manipulando moldes u objetos pesados (Catalano y otros, 1993). El método del soplado requiere del oficial una gran destreza y experiencia sometiendo permanentemente sus pulmones por el gran esfuerzo de soplado y el aire respirado.

La calificación del oficial,

(...) resulta de la experiencia, el saber de los obreros no es teórico y deductivo sino inductivo: vigilan y mantienen una máquina y un proceso de producción que no dominan intelectualmente y en el que desconocen el modo de funcionamiento. Ellos saben que la fabricación depende de la temperatura del vidrio, de la ventilación, de la lubricación de moldes, e intervienen a partir de estas variables. Con el correr de los años, aprendieron que tal defecto de una botella procede de una de estas causas. La atención, el buen vistazo, el buen olfato, y la evaluación de sus propios errores hacen a la calificación (Angélico y Bunel, 1989: 84).

En contraposición, las tareas de revisión son tareas monótonas, rutinarias y cansadoras. Los trabajadores del área revisión tienen un factor de carga mental grande porque deben estar toda la jornada concentrados revisando para identificar la aparición de fallas en cada objeto fabricado, sujetos a un cierto apremio de tiempo, ya que los objetos pasan ante ellos en una cinta sinfín (Catalano y otros, 1993).

Es así, que esta actividad combina un número reducido de "obreros de oficio" en la cúspide de la pirámide y, por otra parte, una base amplia de obreros que adquirieron y desarrollaron sus calificaciones en sus puestos de trabajo y a partir de la acumulación de experiencias (Catalano y otros, 1993).

3.2. La cooperativa de trabajo

El estudio de caso a abordar es una fábrica cristalería artesanal que fue recuperada por sus tra-

bajadores en el año 2002, y conformada en cooperativa de trabajo un año después. La empresa anterior a la actual cooperativa fue fundada en la década del '60 por un empresario local. Su historia empresarial se caracterizó por el recambio continuo de accionistas, herederos poco comprometidos con la empresa y tres cierres que marcan su historia.

El proceso de recuperación de la cristalería tiene dos particularidades que lo distinguen de otros procesos de recuperación: en primer lugar, que desde el momento de cierre de la empresa en el '95 hasta la vuelta a ésta, existen ocho años de distancia. En segundo lugar, que el impulso inicial para la recuperación no provino directamente de los trabajadores, sino de otros dos actores: el Movimiento Nacional de Empresas Recuperadas (MNER) y la intendencia local.

En los ocho años que la fábrica estuvo cerrada muchos de los trabajadores habían migrado a otras provincias en busca de un trabajo, otros ya se habían jubilado, y muchos otros se encontraban desocupados o con trabajos muy precarios.

En el año 2002, el intendente local, el presidente del MNER y uno de los ex-trabajadores, se reunieron con el objetivo de analizar las posibilidades de una reapertura de la fábrica. El primer paso de este último fue comunicarse con la ex-jefa de la sección afiladura quien podía llegar a tener contacto con los oficiales de banco, piezas imprescindibles para recuperar la fábrica. *"Mirá, si está la gente, que son los artesanos, que es lo fundamental, si se puede reabrir. Y entonces me preguntó si yo me podía ocupar de ver si estaba la gente, de empezar a recorrer. Yo le dije que sí, así que me puse en campaña y empecé a recorrerlos a todos"* (Trabajadora de la Cristalería).

El segundo paso fue entrar a la fábrica. La misma se encontraba totalmente devastada. En esos 8 años había sido saqueada, todas las puertas y ventanas estaban rotas, ya no quedaba en pie ninguna máquina. Como dicen los trabajadores: *"había que reconstruirla otra vez"*. El factor material más importante para tener una esperanza que la fábrica se podía poner en funcionamiento nuevamente era que el horno -alma de la cristalería- todavía estaba en pie. El tercer paso fue conformarse como cooperativa de trabajo.

En la mayoría de los procesos de recuperación de empresas, el momento fundacional es el de la toma u ocupación de la fábrica. En el caso a analizar, el proceso de recuperación no se inicia con la toma de la fábrica, pero sí podemos declarar un

momento fundacional: la custodia legal de la fábrica. La misma es otorgada a los trabajadores en febrero de 2003 con el objetivo que no se siga saqueando y desmantelando la fábrica por parte de terceros. Por otro lado, esto suponía un trabajo concreto para los trabajadores: limpiar la planta, arreglar las ventanas y puertas, enarenar, lijar o pintar una máquina.

El proceso simultáneo a la custodia de la planta fue prepararse para la subasta pública del inmueble. El objetivo principal de los trabajadores era comprar mediante subasta pública la planta, y a partir de ese momento ponerla a producir. Para esto, se dieron dos estrategias: por un lado, conseguir los recursos económicos, por el otro, sensibilizar a la opinión pública. Es así que los trabajadores consiguen comprar el inmueble y luego de un año y nueve meses de atravesar diferentes obstáculos, en marzo de 2004 retoman la producción artesanal de cristalería fina.

Actualmente, la fábrica está conformada por 55 socios-trabajadores, los cuales están divididos en cuatro secciones: horno, producción, afiladura y depósito, y administración. Y cuenta con seis oficiales de banco, los cuales tienen todos más de 60 años y en el momento de la recuperación de la empresa se encontraban jubilados.

Podemos notar una clara diferencia entre los que los trabajadores denominan "viejos trabajadores" (trabajadores de la empresa anterior) y los "nuevos trabajadores" (trabajadores que entraron directamente a la cooperativa). La mayoría de los viejos trabajadores promedian una edad entre 45 y 65 años, y entre los nuevos trabajadores las edades son muy diversas, pero con una cantidad considerable de jóvenes -entre 18 y 25 años-.

Uno de los graves problemas con que se enfrentan es la ausencia de maestros artesanos y aprendices del oficio. Una de las estrategias que se dieron para recuperar el oficio fue la creación de la Escuela de Artesanos Vidrieros y Cristaleros.

Una de las características principales de la cooperativa es el mantenimiento de la estructura organizativa de la empresa anterior: han mantenido tal cual la división de espacios, los horarios y los cargos dentro de cada sección.

Por otro lado, el mantenimiento de la estructura o como plantean Dejours, Dessors y Molinier (1998) "la resistencia al cambio" también se puede observar en el espacio de la toma de decisiones. Dentro de la cooperativa se pueden vislumbrar

dos espacios de toma de decisiones: la Asamblea y el Consejo de Administración. Sin embargo, los trabajadores sitúan al Consejo como el encargado de tomar las decisiones y “comunicárselo” a la Asamblea. A su vez, el Consejo está conformado en su totalidad por viejos trabajadores, y en su mayoría oficiales de banco. En este punto podemos ver como el oficial traslada su lugar de jerarquía en el proceso de producción al espacio de la toma de decisiones. Como nos plantean Fernández y Borakievich (2007) el dispositivo asambleario autogestivo no los inmuniza a producir nuevas burocracias, nuevas delegaciones.

3.3. Resistencias corporales

Luego de la caracterización anterior, nos adentramos a analizar qué sucede con el cuerpo de los trabajadores de empresas recuperadas. Foucault (1989: 154-159) analiza las diferentes formas de control de la actividad en las fábricas sobre los cuerpos, y las divide en cinco: en primer lugar, el rigor del tiempo industrial que busca asegurar la calidad del tiempo empleado con un control ininterrumpido, la presión de los vigilantes, la supresión de todo cuanto puede turbar y distraer. De lo que se trata es de constituir un tiempo íntegramente útil. En segundo lugar, un esquema anatómico-cronológico del comportamiento donde a cada movimiento le están asignadas una dirección, una amplitud, una duración. En tercer lugar, el control disciplinario que impone la relación entre un gesto y la actitud global del cuerpo, en donde el buen empleo del cuerpo permite un buen empleo del tiempo. En cuarto lugar, la disciplina define cada una de las relaciones que el cuerpo debe mantener con el objeto que manipula, constituyéndose un cuerpo-instrumento, cuerpo-máquina. Y por último, la utilización exhaustiva del cuerpo que conduce a un cuerpo convertido en blanco para nuevos mecanismos de poder.

Nos preguntamos. ¿Qué sucede con estas formas de control en las empresas recuperadas? En relación al primer punto, el rigor del tiempo industrial, las empresas recuperadas no se han deshecho totalmente de éste. Muchas continúan trabajando con los mismos horarios que tenía la empresa anterior. En esta cristalería el horario de trabajo no se ha modificado, continúa siendo de 5 a.m. a 11 a.m. Este horario suscita discusiones internas entre los viejos y nuevos trabajadores. Los viejos trabajadores se resisten al cambio de horario propuesto por los nuevos trabajadores. Hay que tener en cuenta que

los “viejos trabajadores” se levantan a las 4 a.m. desde que tienen 13, 14 o 15 años (la mayoría de los trabajadores de la sección producción han empezado a trabajar en la cristalería a esa edad). Para los nuevos trabajadores (la mayoría de 18 a 25 años), acostumbrarse a este horario es sumamente duro.

Por otro lado, en relación al tiempo industrial, *“El capitalista se cuida de velar celosamente porque el trabajador no disipe su tiempo. Ha comprado la fuerza de trabajo por un tiempo determinado”* (Marx en Pierbattisiti, 2008: 77). Las disciplinas sociales se imponen a través de una manera particular de regular el uso del tiempo, la distribución en el tiempo de las actividades y el ritmo adecuado para cumplirlas (Bourdieu, 2007). Lo que cambia profundamente en una empresa recuperada es que el tiempo del trabajador ya no es apropiado por el capitalista.

Por otro lado, hay un elemento clave que ha cambiado: el control y presión de un vigilante. Si bien en estos tipos de producción el trabajo del oficial es autónomo, siempre ha habido una vigilancia externa, en muchos casos dada por el capataz. Hoy en día, la vigilancia se ha hecho colectiva, más allá que el oficial sigue siendo quien dirige el proceso.

En relación al segundo punto, el esquema anatómico-cronológico, se ha hecho mucho más difícil quebrarlo. Es sumamente difícil que los trabajadores desistan del esquema anatómico-cronológico incorporado en tantos años de trabajo, e incorporen uno nuevo. Cada gesto, cada acción está incorporada en sus cuerpos. Lo mismo sucede con el punto siguiente, la relación entre el gesto y la actitud global del cuerpo. En la cristalería no se ha modificado en nada la secuencia de, por ejemplo, hacer una copa. En esta secuencia se necesitan por lo menos 10 personas -una plaza- en la cual cada uno tiene una función concreta. Una interrupción en algún punto de la secuencia rompe inmediatamente el proceso de trabajo.

Por otro lado, podemos seguir viendo el disciplinamiento del cuerpo en relación a la transmisión del oficio. La Escuela creada por los trabajadores para enseñar el oficio muestra como el disciplinamiento sigue siendo transmisible. Como diría Bourdieu (2007) los valores se hacen cuerpo por la transustanciación operada por la persuasión de una pedagogía, capaz de inculcar toda una cosmología, una ética, una política, a través de mandatos y de inscribir en los detalles de la compostura o de las maneras corporales y verbales los principios fundamentales de la arbitrariedad corporal. En este caso

se enseña y se trasmite cada movimiento, cada gesto, cada posición. “Lo que se ha aprendido con el cuerpo no es algo que uno tiene, como un saber que se puede sostener ante sí, sino algo que uno es. El saber no puede sobrevivir de otro modo que en el estado incorporado. Nunca separado del cuerpo que es su portador” (Bourdieu, 2007: 118).

En relación al cuarto punto, la relación del cuerpo con el objeto que manipula, tampoco ha habido ningún cambio en la cristalería. En este caso la relación de los trabajadores con el cristal es tan estrecha que los mismos trabajadores dicen que alguien que aprende a trabajar con el cristal es imposible que “se lo saquen de encima”. Como dice un trabajador: “Si aprendés a trabajar el vidrio... chau, no te lo sacás más.” Como dice Foucault (1989), el cuerpo y el objeto que manipulan están amarrados uno a otro.

Por último, la utilización exhaustiva del cuerpo es muy difícil de quebrar. Sin embargo, en las empresas recuperadas, la utilización exhaustiva ya no viene desde afuera, desde una autoridad externa, sino viene desde el mismo trabajador. Muchas veces el problema que tienen los trabajadores es la auto-explotación del cuerpo. Las empresas recuperadas tienen que sobrevivir dentro de un sistema capitalista que es el que sigue imponiendo las fechas, los resultados, las ventas, etc. Dentro de este esquema, muchas veces los trabajadores para poder cumplir con los plazos se auto-explotan. Si bien la utilización exhaustiva del cuerpo ya no es más para el beneficio y la ganancia de una dirección externa y privada, sino para el beneficio colectivo, sigue siendo en palabras de Foucault (1989) un *cuerpo del encauzamiento útil*.

Como plantea Pierbattisti (2008) el cuerpo es el índice mismo de la disciplina, cuyo objetivo consiste en corregir y potenciar su dimensión productiva. En la cristalería los cuerpos de los trabajadores están plenamente implicados en el proceso. Como Sociedad Anónima (S.A.) el potenciamiento de la dimensión productiva del cuerpo viene del control externo y en beneficio del patrón. Lo que cambia con la cooperativa no es la productividad del cuerpo, sino que el control y el beneficio pasa a ser colectivo. El “consumo de la energía material de los cuerpos” (Marín en Pierbattisti, 2008: 77) es ahora en beneficio propio.

El funcionamiento del obrero social requiere de la realización de ciertas funciones sociales generales que brotan de un trabajo colectivo: dirigir (emitir la orden), mediar (articular y coordinar el proceso de pro-

ducción) y vigilar (que se cumpla lo ordenado). La forma de esta función bajo el capitalismo es despótica (exterior). (...) En la empresa capitalista, en su formato taylorista-fordista, todo un régimen disciplinario viene a asegurar que los trabajadores cumplan con el ordenamiento; un régimen de premios y castigos, una micro-penalidad que ‘normaliza’ el trabajo y que tiende a docilizar a la fuerza de trabajo, maximizando su utilidad y minimizando su resistencia” (Foucault, 1989).

Pero, ¿qué es lo que sucede en una empresa recuperada? Muchas veces la penalidad, la vigilancia, el control sigue existiendo, sin embargo,

(...) existe una diferencia fundante con la empresa anterior. Antes, la norma era producto de la decisión arbitraria de la patronal con las limitaciones que las instituciones presentes en la relación laboral, sindicatos y Estado, le impusiesen. Ahora, la norma comienza a ser producto de la decisión de los trabajadores. La norma no les es externa cómo en la empresa anterior. La construcción de normas y el establecimiento de mecanismos que impidan su quiebre ha sido objeto de una construcción del colectivo (Rebón, 2007).

Como nos dice Foucault (1989), el sistema capitalista penetra profundamente en nuestra existencia mediante un conjunto de técnicas por las cuales el cuerpo y el tiempo de los hombres devienen tiempo de trabajo y fuerza de trabajo. A nivel mismo de la existencia del hombre, una trama de poder microscópico, capilar, se ha establecido fijando a los hombres al aparato de producción. La conexión del hombre con el trabajo es sintética, política, es una conexión operada en el poder.

En las empresas recuperadas sigue actuando un poder externo. Este poder que como nos dice Butler (2003) no es estable ni estático, sino que es reconstruido en diversas coyunturas dentro de la vida cotidiana. Más allá que estos colectivos aprendan e inventen una nueva forma de organización, siguen actuando dentro de un sistema capitalista, que les sigue imponiendo tiempos, espacios, ventas, relaciones. Y en este sistema, como nos dice Pierbattisti (2008: 86-87), el capital construye un complejo dispositivo que tiene como objetivo central la neutralización política de los cuerpos. Los cuerpos forman parte de un esquema de autoridad a partir del cual su comportamiento está dotado de un sentido particular. Esos cuerpos siguen atados a la normalización impuesta por el trabajo asalariado, siguen siendo cuerpos dóciles, docilizados por este sistema hegemónico.

En conclusión, lo que podemos observar es que en los trabajadores de empresas recuperadas hay cambios cualitativos muy importantes que tie-

nen que ver con lo colectivo. Los trabajadores se dan nuevas formas de organización del trabajo, de las decisiones, del reparto de los ingresos, de la disposición de los espacios, de la libre circulación, etc. Sin embargo, cuando nos detenemos a analizar qué es lo que sucede en los propios cuerpos de los trabajadores, lo que observamos es que es muy difícil pensar en un cambio cualitativo. Estos cuerpos dóciles, socializados por años en la relación salarial, con controles y disciplinas externas impuestas, nos pueden des-disciplinarse de un día para otro. Es todo un proceso que llevará años y que en algunos cuerpos no se podrá ni siquiera dar.

. Bibliografía

- ALBURQUERQUE, P. (2004), "Autogestión" en CATTANI, A. (comp.) *La otra economía*. Buenos Aires: Editorial Altamira.
- ANGÉLICO, H. y BUNEL, I. (1989) *Las relaciones sociales en empresas del vidrio, organización del trabajo, relaciones laborales e identidad profesional*. Bs. As.: CEILCONICET, Serie Documentos de Trabajo, n. 21.
- BOURDIEU, P. (2007) *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BUTLER, J. (2003) "Reescenificación de lo universal: hegemonía y límites del formalismo" en *Contingencia, hegemonía, universalidad*. México: Fondo Económico de Cultura.
- CATALANO, A., MENDIZÁBAL, N. y NEFFA, J. (1993) *Las condiciones y medio ambiente de trabajo y la salud de los obreros del vidrio en la Capital Federal y el Gran Buenos Aires. Un estudio cuantitativo acerca de sus percepciones y vivencias sobre las condiciones y medio ambiente de trabajo y su relación con la salud*. Buenos Aires: Asociación Trabajo y Sociedad.
- CORIAT, B. (1985) *El taller y el cronómetro. Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción en masa*. México: Siglo XXI editores.
- DEJOURS, CH., DESSORS, D. y MOLINIER, P. "Para comprender la resistencia al cambio." en DESSORS, D.; GUIHO-BAILLY, M. (Comp.) *Organización del trabajo y salud. De la psicopatología a la psicodinamia del trabajo*. Buenos Aires: Ed. Lumen.
- DESSORS, D. y MOLINIER, P. (1998) "La psicodinámica del trabajo." en DESSORS, D.; GUIHO-BAILLY, M. (Comp.) *Organización del trabajo y salud. De la psicopatología a la psicodinamia del trabajo*. Buenos Aires: Ed. Lumen.
- DUBAR, C. (2002) *La crisis de las identidades. La interpretación de una mutación*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- FAJN, G. (2004) *Fábrica y empresas recuperadas. Protesta social, autogestión y rupturas en la subjetividad*. Buenos Aires: Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- FERNÁNDEZ, A. M. y otros. (2008) "Política y subjetividad: la tensión autogestión/delegación en empresas y fábricas recuperadas", Anuario de Investigaciones de la Facultad de Psicología, UBA.
- FERNÁNDEZ A. M. y BORAKIEVICH, S. (2007) "Fábricas recuperadas. La anomalía autogestiva", Ponencia presentada en el Primer Encuentro Internacional de Debate: La economía de los trabajadores: Autogestión y Distribución de la Riqueza. Facultad de Filosofía y letras. UBA.
- FERNÁNDEZ A. M. (2007) "Lógicas colectivas, subjetividad y política", en *Insignificancia y autonomía. Debates a partir de Cornelius Castoriadis. Psicoanálisis, filosofía, arte, política*. Buenos Aires: Biblos.
- FOUCAULT, M. (1980) *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (1989) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Argentina: Editorial Siglo XXI.
- _____ (1993) *Microfísica del Poder*. Madrid: Editorial La Piqueta.
- _____ (1995) *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- PIERBATTISTI, D. (2008) *La privatización de los cuerpos. La construcción de la proactividad neoliberal en el ámbito de las telecomunicaciones, 1991-2001*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- REBÓN, J. (2007) *La Empresa de la Autonomía. Trabajadores recuperando la producción*. Buenos Aires: Colectivo Ediciones / PICASO.
- TOMASETTA, L. (1975) *Participación y autogestión*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- TOURAINÉ, A. (1971), "La organización profesional de la empresa." en Friedmann, G. y Naville, P. (comp.) *Tratado de Sociología del Trabajo*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica.

Antagonismo social de las luchas socioambientales en México: Cuerpo, emociones y subjetividad como terreno de lucha contra la afectación

Social antagonism in socio-environmental struggles
in Mexico: Body, emotions and subjectivity as a field
of struggle against affectation

Mina Lorena Navarro Trujillo*

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)
mina.navarro.t@gmail.com

Oliver Gabriel Hernández Lara**

Univ. Autónoma del Estado de México. Inst. de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Univ. Autónoma de Puebla (México)
oligahl@gmail.com

Resumen

Ante el despojo de los bienes comunes, materiales e inmateriales, en el contexto de la acumulación por desposesión planteada por David Harvey, está emergiendo un nuevo antagonismo social contra el paradigma extractivo y la mercantilización de la vida. La relación del cuerpo y las emociones emerge como un terreno de lucha contra la afectación ambiental, al mismo tiempo que habilita un tiempo y espacio autónomo para la prefiguración de una sociedad porvenir.

Palabras clave: luchas socioambientales – cuerpo social – emociones – antagonismo social – desposesión

Abstract

Infront of the dispossession of common, tangible and intangible assets, is emerging a new social antagonism against extractive paradigm and the commodification of life. The relationship of body and emotions emerges as a field of fight against environmental impairment, at the same time that enables an autonomous time and space for the prefiguration of a future society.

Keywords: socioambiental fights – social body – emotions – social antagonism – dispossession

* Estudiante del Doctorado en Sociología- Teoría Crítica y Subjetividad, en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

** Profesor de la Universidad Autónoma del Estado de México. Actualmente cursando el Doctorado en Sociología en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

1. Contexto general y perspectiva crítica frente al actual modelo de acumulación capitalista

La fase actual del capitalismo se despliega con una profunda voracidad capturando a su paso los procesos vivos, las materias e insumos valorables y necesarios para su reproducción. El conocimiento científico, incluyendo la teoría económica concentra sus esfuerzos en la dominación y objetivación de dos “recursos”: la fuerza de trabajo y los recursos naturales. En esta primera parte buscamos exponer y enlazar algunas perspectivas de análisis para pensar posibilidades de crítica a las formas de dominación y al paradigma extractivo del momento actual.¹

Para ello proponemos pensar en la especificidad histórica del capitalismo contemporáneo con la entrada del neoliberalismo.² Con el ajuste estructural que supuso la imposición del nuevo orden económico, se realizaron reformas y reestructuraciones que en su conjunto le dieron un nuevo contenido, significado, e incluso materialidad a los dos insumos analizados en este texto.³ De tal modo que la formación social en curso ha influido en el contenido de los significados y en los referentes simbólicos de los recursos naturales y de la fuerza de trabajo.

Lo anterior implica situarnos en el contexto internacional, desde el ámbito económico y normativo, como terrenos para instrumentar e imponer las

reglas y el campo de legitimidad del actual modelo de acumulación. Para ello seguimos los razonamientos de David Harvey (2004: 100) quien menciona que: “Desde los '70 el capitalismo global ha experimentado un problema crónico y duradero de sobreacumulación.” Para Harvey, así como para otros autores por él referidos como Robert Brenner (2002), la sobreacumulación es un factor inmanente a la producción capitalista cuya presencia hace inevitable la crisis del modelo de acumulación. La sobreacumulación supone excedentes de trabajo y de capital que deben ser absorbidos mediante desplazamientos temporales o territoriales. Así, en búsqueda de la estabilidad del sistema, se entra en un régimen de acumulación cada vez más voraz con los ecosistemas y más ávido de explotar nuestra fuerza de trabajo en el tiempo homogéneo de la forma valor (Tischler Visquerra, 2005).

Acumulación por desposesión en el caso mexicano

Frente a la sobreacumulación del sistema, Harvey sugiere que lo que se presenta es un ajuste espacio-temporal en el que el modelo de acumulación amplía sus antiguos límites despojando y explotando nuevos territorios. En sus palabras este ajuste es: “una metáfora de las soluciones a las crisis capitalistas a través del aplazamiento temporal y la expansión geográfica” (Harvey, 2004: 102). En la búsqueda de estos ajustes el sistema financiero se ha venido convirtiendo en la punta de lanza de la lógica de acumulación. Así, las elites de países integrantes del llamado tercer mundo –como México u otros de la región latinoamericana– han estado aumentando gradualmente sus inversiones en el sector especulativo en detrimento del campo y de las actividades productivas industriales. Tanto por conveniencia propia basada en las lógicas egoístas de la ganancia y la eficiencia, como por los condicionamientos que se les ha impuesto a las élites latinoamericanas, hemos visto un proceso de privatización y desregulación sin precedentes cuyos principales rasgos son la polarización y la desigualdad.

¹ En el Apartado 3 de este artículo desarrollamos la contradicción entre el paradigma de los recursos naturales vs. el paradigma de los bienes comunes, ésta última constituida como una alternativa epistemológica de los pueblos para concebir a la naturaleza sin la mediación del mercado.

² Un documento destacable al respecto es el de Raúl E. Cuello (2004).

³ Las nefastas consecuencias que trajo consigo la entrada del sistema neoliberal han sido extensamente analizadas desde distintas perspectivas analíticas. En este artículo se resaltarán principalmente las que tienen que ver con los soportes individuales y colectivos en términos de derechos sociales, y con el significado y la relación que desde la política y el derecho se privilegia a la dominación de la naturaleza en el actual orden económico. Bajo dicho criterio es que nos referimos a textos como los de Robert Castel (1995) y Gloria Guadarrama (2001). Todo ello en el marco de la teoría de acumulación por desposesión de David Harvey (2004) que sirve como telón de fondo para un análisis crítico de la dinámica económica contemporánea.

Desde finales de la Segunda Guerra Mundial el sistema financiero basado en Wall Street y en las instituciones de Breton Woods, como el Fondo Monetario Internacional (FMI) o el Banco Mundial (BM), han adquirido relevancia en el otorgamiento de créditos y en la condonación de deudas. Las fluctuaciones de capital en la forma de dinero y créditos, tienen cada vez más peso al grado de que el FMI o el BM, cuentan con la capacidad fáctica de “hacer y deshacer muchas (de las) economías más débiles a través de la manipulación del crédito y de las prácticas de administración de la deuda” (Harvey, 2004: 108). El asunto es que los créditos obligan, constriñen, comprometen e imponen una serie de políticas “sugeridas” por estas organizaciones si es que se quiere seguir siendo beneficiario de su “apoyo”.

Es en este contexto que el conjunto de países latinoamericanos, incluyendo a México, van integrándose al sistema neoliberal. Para fines de este artículo, cabe mencionar que nos centraremos en el caso mexicano pues es de resaltar la particularidad del despliegue del antagonismo social frente a la potente trama de dominación configurada desde el periodo posrevolucionario hasta la alternancia en el poder a principios de este nuevo siglo. Además de contar con un trabajo empírico consistente en la materia.

Ahora bien, desde la década de los setenta en medio de una crisis económica mundial y nacional, con una caída en los precios del petróleo y un aumento estratosférico de la deuda externa, la elite nacional fue incentivada a realizar ajustes económicos y normativos con el objetivo de liberar el mercado mexicano e invertir cada vez menos en sectores productivos y en política social. La mayor parte del dinero proveniente de estas formas de financiamiento venía prácticamente etiquetado y era dirigido hacia la estabilidad de la balanza de pagos y del sistema macroeconómico. Todo esto en detrimento de conquistas históricas que le daban contenido a la forma abstracta de la ciudadanía liberal. La población mexicana, que con trabajos era beneficiaria de ciertos derechos políticos y económicos, perdía espacio en el terreno de la ciudadanía frente al declive del Estado benefactor.⁴ No se hable ya de los derechos sociales que representan un caso intere-

⁴ La supuesta crisis del Estado de bienestar y la posterior reconfiguración del pacto estado-mercado ha sido un tema fuertemente analizado. Por mencionar dos autores, no necesariamente los más críticos pero sí quienes más han sido referidos en el ambiente académico: Jürgen Habermas (1986 y 1989) y Gosta Esping-Andersen (2000).

sante en México ya que, una vez decididas e implementadas las políticas de ajuste estructural se redactó la enmienda constitucional que otorgaba el derecho a la salud a todos los mexicanos. Esto contrasta con la política pública emergente que realizó una transición del modelo de ciudadanía universal al de las políticas focalizadas en los grupos vulnerables.⁵ La gravedad del asunto radica en que, en el mismo momento en el que el Estado mexicano reconoce el derecho a la salud de sus ciudadanos, éste implanta un modelo de política social contrario a la lógica de la ciudadanía universal focalizando y “eficientizando” sus esfuerzos. Si bien la salud es derecho de todos los mexicanos, la atención que se recibe por los servicios públicos de salud está diseñada mediante paquetes que no garantizan una buena atención en caso de enfermedad.

Mediante la presión de organismos financieros internacionales, la mayor parte de las naciones latinoamericanas fueron obligadas a realizar una serie de ajustes para enfrentar la crisis. Dichas medidas fueron nombradas con la etiqueta de “Consenso de Washington”⁶, y clasificadas en algunos de los siguientes rubros: disciplina fiscal, reordenamiento de las prioridades del gasto público, reforma impositiva, privatización, desregulación, y reformas a los derechos de propiedad.

Como se puede ver, cada una de estas políticas económicas prepara el terreno para el despojo del que Harvey (2004) nos habla respecto a la etapa del nuevo imperialismo, como nueva fase de acumulación. En palabras de este autor: “la mayor apertura mercantil no amplía la competencia sino que sólo crea oportunidades para la proliferación de los poderes monopólicos con todas sus consecuencias sociales, ecológicas, económicas y políticas” (Harvey, 2004: 109).

⁵ Es el caso de las políticas sociales que desde la administración de Carlos Salinas de Gortari han sido vendidas como los programas sociales más eficaces en el combate a la pobreza como el Pronasol, Progres a u Oportunidades. Una crítica a estos procesos puede ser encontrada en el texto de Rolando Cordera Campos (2004).

⁶ Cabe aclarar que el “Consenso de Washington” no se trata de la firma de un acuerdo o negociación. Tampoco se trata de un programa establecido enfáticamente con el objetivo de enfrentar la crisis en la región latinoamericana con la ayuda de su vecino incómodo del norte. Es decir, no es ni un consenso propiamente dicho, ni fue firmado en Washington. Se trata, más bien, de una elegante y engañosa denominación con la que John Williamson nombró, en 1989, la serie de imposiciones que desde el complejo político-económico residente en Washington (el congreso de Estados Unidos de América, los organismos económicos internacionales, y la Reserva Federal) fueron planeadas y ejecutadas para el conjunto de América Latina.

El papel del Estado en la acumulación contemporánea y la instrumentalización del paradigma extractivo

En la imposición exterior proveniente de organismos financieros y de EU, los propios estados-nación latinoamericanos y las elites enquistadas en sus instituciones jugaron un activo papel en la implementación de las medidas y ajustes, que la mayor parte del tiempo jugaban en su propia conveniencia. El papel del Estado es insustituible en la legitimidad y eficacia de estos ajustes “juega” –dice Harvey– “un rol crucial al respaldar y promover estos procesos” (Harvey, 2004: 113). Por ello la entrada en esta fase de acumulación hubiese sido imposible sin la convergencia de las dos esferas de poder más importantes desde la modernidad, el Estado-nación y el mercado.⁷ De tal modo que el neoliberalismo implica una reorganización del sistema de dominación y de contención social que desde hace mucho tiempo ha reposado en la figura del Estado. No estamos frente a una desaparición del Estado, estamos frente a un reacomodo del pacto primigenio entre éste y el capital. Para Adolfo Gilly, por ejemplo: “Cada comunidad estatal (en términos modernos, un Estado-nación) contiene en su interior una relación de dominación /subordinación, conformada en la historia, en la cual una élite (aceptada, legitimada y reproducida como tal en el seno de la misma comunidad) detenta el ejercicio de ese monopolio y rige un modo estable de extracción y reparto del plusproducto social.” (Gilly, 2006: 20-21)

Es entonces que con el auge e implementación de las políticas neoliberales se ha venido produciendo una reconfiguración del andamiaje normativo e institucional para facilitar la desposesión. Uno de los rubros más importantes de esta transformación en México, ha sido el desmantelamiento del campo. El entramado de unidades productivas campesinas enfrenta en la actualidad la peor de las crisis. La alta migración de la población rural hacia las ciudades y hacia Estados Unidos, la dependencia alimentaria, la destrucción de las culturas y tejidos comunitarios, el despojo de tierras a partir de la cesión de derechos a particulares, y en general la pulverización de la producción agrícola campesina a nivel nacional, son algunos de los componentes de esta crisis.

El reordenamiento que el campo ha sufrido, en buena medida ha sido provocado por la creación de marcos legales como la firma del Tratado de Libre Comercio, y en particular lo señalado en el capítulo agropecuario, que estipula la reducción o eliminación de los aranceles en todos los productos agropecuarios con excepción del maíz, el frijol y la leche a los cuáles se les dio un plazo de 15 años para eliminar a cero su arancel; así como la modificación al artículo 27 constitucional, con lo que se “permitió rentar y vender las tierras ejidales, se autorizó la inversión de sociedades mercantiles en terrenos rústicos y, lo más importante, se canceló el reparto de tierras” (Rubio, 2009: 5).

Estas modificaciones legales y la política estatal en el tema agropecuario, las cuales básicamente se han fundamentado en su abandono y en desestimular su producción nacional, han generado las condiciones para el dominio de las grandes transnacionales agroalimentarias, así como la exclusión masiva de los pequeños productores rurales (Rubio, 2009: 6). Con todo ello, se ha transformado la forma de organización productiva del campo mexicano, a través de nuevos modos de apropiación y concentración de las tierras para la acumulación capitalista (Serna, 2009: 26, 27).

En el discurso de “desarrollo” el gobierno argumenta que ante la crisis del campo y el abandono de las tierras lo mejor es la privatización y la generación de proyectos para su mejor aprovechamiento. Como si los campesinos y productores rurales hubieran sido los responsables de su desmantelamiento y su modo de relación con la tierra hubiera generado la crisis actual. Lo cierto es que las estrategias discursivas del gobierno mexicano y de las cuadrillas empresariales han venido desacreditando las formas de organización autóctonas y comunitarias. En palabras de uno de los integrantes de las luchas socioambientales vigentes en México:

En el campo (...) en México, desde que entró el neoliberalismo es más fácil importar que producir. Y eso causó un desastre. En el caso de los megaproyectos a propósito descuidaron el campo, para que esos lugares no recibieran ninguna ayuda para que dijera el gobierno son tierras improductivas, entonces hay que quitárselas. En este caso es el gobierno, pero en otros megaproyectos son las empresas trasnacionales (Chávez, CECOP, diciembre 2009).⁸

⁸ El Consejo de Ejidos y Comunidades Opositores a la Presa la Parota (CECOP) es una organización de campesinos y campesinas del Municipio de Acapulco, al sur de México, que han resistido desde hace siete años la construcción de la Presa La Parota sobre el Río Papagayo, impulsada por la Comisión Federal de

⁷ Esta relación y sus consecuencias al nivel de la subjetividad serán profundizados en el segundo apartado del presente artículo.

Sumado a esto, hemos visto cómo de la década de los noventa a la fecha se han modificado una serie de leyes, tales como la Ley Minera de 1992 que, conjuntamente con la Ley de Inversión Extranjera, permitió que entes transnacionales controlen el 100% de las actividades de exploración y producción en el ramo. O la Ley de Biodiversidad de Organismos Genéticamente Modificados en 2005 que pone en riesgo la diversidad biológica, la soberanía alimentaria, los cultivos y plantas de los que México es centro de origen, ofreciendo a cambio seguridad a las cinco empresas transnacionales que controlan los transgénicos a escala global, de los cuales Monsanto tiene 90 por ciento (Ribeiro, 2005).

El reordenamiento de la forma productiva agropecuaria y alimentaria y la profundización del modelo extractivo, como parte de los procesos de acumulación capitalista en México, son algunos de los componentes del complejo escenario que enfrentan una serie de colectividades en defensa de sus bienes comunes. Antes de plantear algunos componentes de este protagonismo social en relación con las afectaciones ambientales, queremos proponer una serie de claves críticas para pensar por un lado en las tecnologías, dispositivos y mediaciones de la dominación y el despojo y, por otro lado, en la relación negativa entre lo corporal y las emociones para la configuración del antagonismo social.

2. Cuerpo político, cuerpo fenomenológico y antagonismo social

*“Me muero todos los días
sin darme cuenta, y está
mi cuerpo girando
en la palma de la muerte
como un trompo de verdad.
Hilo de mi sangre, ¿quién te enrollará?”
Jaime Sabines*

De inicio habrá que aclarar —como se ha venido haciendo desde distintas disciplinas de la cien-

cia social⁹—, que la realidad material comúnmente denominada como cuerpo implica dimensiones y procesos poco comprensibles desde el punto de vista con el que se le ha venido analizado tradicionalmente. Si nos encasillamos en la perspectiva tradicional y hegemónica respecto al cuerpo no estaremos facultados para analizar procesos omitidos desde esta perspectiva epistemológica. Nuestra opinión es que, si bien esta especie de “omisión” o de “olvido” tiene contenidos históricos y culturales, su dinámica reposa en el contenido político-económico que implica la relación de nuestro cuerpo con el genéricamente denominado “entorno”. Se trata de realizar una crítica a la relación que se ha venido planteando entre nuestro cuerpo y la formación social a la que pertenecemos. En este sentido planteamos que los distintos contenidos¹⁰ que se le han dado al cuerpo constituyen huellas y puntos de emergencia de mediaciones que operan desde la imposición de la lógica capitalista en la modernidad.

Esto implica un análisis crítico de la especificidad histórica capitalista desde una perspectiva que trasciende los contenidos económicos y que, en consecuencia, amplía los límites de la esfera de lo político. Así, a través de imágenes dialécticas (Benjamin, 1991) parafraseamos a Sabines diciendo que nuestro “cuerpo girando en la palma de la muerte como un trompo de verdad”, es una de las frases más poéticas con la que es posible representar la desesperanza y explotación que vivimos frente al proceso de acumulación del capitalismo rapaz. Proceso en el que nos vemos envueltos en una dinámica que está más allá de nuestra individualidad y de nuestra corporeidad, de forma que nuestro cuerpo es algo más que lo biológico y lo somático pues siempre está mediado por un contenido histórico concreto en la materialidad de las relaciones sociales. Los hilos —que representan nuestra corporeidad en el poema de Sabines— adquieren otra materialidad social el movimiento que nos lleva a la fatalidad de la muerte y la devastación pero, a la postre y en forma siempre dialéctica, es un movimiento del que no “nos damos cuenta” pues en el girar del tropo el enrollarse está más allá de nuestra voluntad, de nuestra individualidad, de nuestra corporeidad.

Ahora bien, es momento de proponer una perspectiva analítica que permita vincular el fenó-

Electricidad —empresa paraestatal generadora y distribuidora de la energía eléctrica en México—. La construcción de esta Presa afectaría directamente a 25 mil campesinos y desertificaría las tierras de 75 mil que siembran río abajo. A pesar de que el gobierno federal anunció recientemente que la construcción de la Presa se pospone hasta el 2018, durante los primeros meses de 2010 el gobierno de Guerrero declaró que el proyecto se reactiva y con ello las primeras asambleas para operar la expropiación y venta de tierras.

⁹ Una extensa revisión de las distintas posturas y escuelas a partir de las que se ha tratado al cuerpo puede encontrarse en el texto de Ramfis Ayús Reyes y Enrique Eroza Solana (2008).

¹⁰ Respecto a esto nos remitimos principalmente a los trabajos de Michel Foucault (1995a) (1995b) y (2006), y los de Norbert Elias (1987) y (2009).

meno de la desposesión en el capitalismo contemporáneo con el cuerpo y las emociones. En este sentido tomamos prestada una tipología elaborada desde la antropología médica (Sheper-Huges *et. al.*, 1987) en la que se distinguen conceptualmente tres cuerpos. El primero es el cuerpo fenomenológicamente vivido que corresponde al cuerpo individual del yo. El segundo es el cuerpo social que es definido como “un símbolo natural que permite pensar acerca de las relaciones entre la naturaleza, la sociedad y la cultura” (Sheper-Huges en Ayús, 2008: 32). Y, por último pero fundamental para nuestro análisis, el cuerpo político que funciona como medio de control social. Es claro que esta separación es una abstracción y que lo que realmente hay es una interrelación de los distintos cuerpos, pero de esta forma nos es posible analizar por separado cada uno de los procesos a partir de los cuales el cuerpo y las emociones son un terreno para la desposesión, pero también para la resistencia.

El cuerpo político y las dinámicas público-privado como dispositivos de mediación

Nuestro punto de partida es el cuerpo político ya que desde éste emergen las mediaciones sociales producto de la imposición de la lógica capitalista. No queremos decir con esto que estemos a merced de los procesos de desposesión o de su lógica. Por el contrario consideramos que si se quiere pensar en una estrategia analítica adecuada para romper y encontrar una salida a las mediaciones impuestas desde el Estado y el mercado, se debe partir de un análisis crítico de las dinámicas de control social enmarcadas en el cuerpo político. Se debe analizar su crisis y las posibilidades que ésta abre. En este sentido nos referimos a tres conceptos de la analítica del poder de Foucault, éstos son: anatomía política del cuerpo (Foucault, 1995a), dispositivo (Foucault, 1995b) y gubernamentalidad (Foucault, 2006). En torno a este conjunto analítico se consolida una perspectiva denominada biopolítica. Con ella es posible analizar cómo se establece un sistema de control sobre procesos de la vida en torno a las poblaciones y los individuos.¹¹ Desde la perspectiva de

este autor no se había analizado suficientemente una de las más grandes revoluciones que trajo la modernidad y que hizo posible la producción de formas de subjetividad propicias para el desarrollo del sistema capitalista. Se trata del surgimiento de toda una tecnología política denominada de manera genérica como sistema disciplinario (Foucault, 1995a). El capitalismo no es sólo una dinámica económica basada en la explotación ya que, su ejercicio y puesta en práctica, implican la construcción de un cuerpo anatómico cuyos desplazamientos y necesidades son encauzados mediante la disciplina.

Habría que agregar que el surgimiento de dicha anatomía política del cuerpo es paralelo a la formación del Estado moderno con el que se establece el monopolio de la violencia legítima (Weber, 2001). Es en este contexto que el acto de gobernar y administrar los procesos poblacionales gana peso dentro de las formas de dominación. En este momento el poder va ganando en sutileza y eficacia. Es imperceptible en cierta forma ya que las técnicas a partir de las que opera adquieren una legitimidad sin precedentes con la forma Estado. Por ello categorías abstractas como la ciudadanía y las dinámicas de lo público y lo privado deben ser vistas como mediaciones. No sólo se trata de derechos y obligaciones, ni de políticas públicas aplicadas desde una supuesta buena voluntad de los gobernantes. Se trata de tecnologías, dispositivos y mediaciones que insertan nuestra vida, nuestro cuerpo y nuestras emociones en una dinámica en la que éstos se reifican frente a las dos esferas de poder más importantes en la modernidad: el Estado nación y el mercado.¹² En este sentido es que nos es expropiada la autenticidad de estos tres terrenos erróneamente considerados individuales. Nuestra vida, nuestro cuerpo y nuestras emociones han pasado al terreno de la mediación. De tal modo que el despojo, como proceso histórico e inherente del capitalismo, no sólo es material, traspasa la frontera de las cosas, de los objetos, para insertarse en nuestra subjetividad. Visto desde la óptica del cuerpo político las relacio-

torno al concepto de gubernamentalidad es ineludible mencionar el libro “*The Foucault effect: studies in governmentality*” (Burchell *et. al.*, 1991).

¹² Uno de los trabajos más interesantes respecto a estos procesos en el momento contemporáneo puede ser encontrado en el libro “*La mercantilización de la vida íntima*” de Arlie Russell Hochschild (2008) que combina distintas perspectivas inspiradas en Weber, Marx y Durkheim. También es importante mencionar el innovador trabajo realizado desde la filosofía y el psicoanálisis por Gilles Deleuze y Felix Guattari (1973) donde emplean conceptos como el de máquinas deseantes o esquizoanálisis para analizar la especificidad histórica del capitalismo en nuestros días.

¹¹ Esta perspectiva ha ganado muchos seguidores de la década de 1980 para acá. Por mencionar sólo algunos autores se destacan Robert Castel (1995 y 2003) y Jacques Donzelot (2008) en Francia, Agnes Heller y Frenk Feher (1995) en Alemania, Nikolas Rose (1999, 2006 y 2007) en Inglaterra y Peter Miller (2008) en Norteamérica. Para un recuento del impacto de esta perspectiva en Latinoamérica es importante referirnos al texto de Francisco Vázquez García (2005). Para la consolidación de estos estudios y las distintas escuelas que se han establecido en

nes de propiedad y no sólo las de poder traspasan nuestro cuerpo.

Tal y como comenta Ana Esther Ceceña “El llamado proceso de acumulación originaria sobre el que se asientan los pilares de la primera integración social planetaria de la que se tiene noticia se forjó en el ultraje, el saqueo, la muerte, el desconcierto y la tristeza” (2008: 37). Queremos hacer énfasis en estos dos últimos rasgos: el desconcierto y la tristeza, como sentimientos que junto con la rabia y la dignidad, en la articulación de lo corporal y con las emociones, interpelan al poder colonizador del cuerpo político. Por supuesto que el cuerpo y las emociones son dos realidades distintas, como las emociones y los sentimientos si decidimos introducirlos en las finuras del lenguaje. Nos hemos dado muchas formas abstractas de pensar y segmentar a través del lenguaje las realidades de lo corporal y lo emocional. Esto ha sido así para su análisis con lo que accedemos a la especificidad pero este en este texto pretendemos sustentar que hay que desprenderse de ese lenguaje y de las relaciones que implica para hacer visible otro proceso social subyacente. No es el proceso “verdadero”, “real”, ni el único del que se puede hablar. Tampoco es que este proceso niegue las otras “realidades” a las que nos ha permitido acercarnos nuestro lenguaje. El cuerpo, las emociones, los sentimientos, la razón, y cualquier otra realidad ya nombrada siguen estando ahí pero no son parte del objeto que estamos construyendo en este momento. Si continuamos encerrados en los senderos epistemológicos del pensamiento identificante (Adorno, 1989) seguiremos enrollando nuestros hilos en un trompo cuyo movimiento nos acerca cada vez más al conocimiento de lo ya dicho, pero no a la crítica de la contradicción inmanente en el proceso de sedimentación de la verdad y su implicación con la acumulación en la vida cotidiana.

El cuerpo fenomenológico y la afectación ambiental como repertorios de subjetividad

Es aquí donde las palabras de Benjamin “el enemigo no ha dejado de vencer” (1991) adquieren relevancia en el compromiso del materialista histórico. Si bien desde el cuerpo político se establece esta forma de dominación, también es aquí donde se configuran las posibilidades de redención y de antagonismo social. Es en la experiencia de sufrimiento, rabia y negatividad, producida de manera antagónica por la dinámica del capital, donde el cuerpo entendido en términos fenomenológicos implica el terreno más propicio para la articulación de los

distintos NO’s al proceso de reificación y despojo. En palabras de Adolfo Gilly: “El pasado es una acumulación de desastres humanos, pero es también nuestro reservorio de conocimiento, razón y esperanza” (Gilly, 2006: 39).

Las constelaciones antagónicas y la polifonía no se generan de la nada. Siempre hay un terreno invadido y un tiempo lineal homogéneo en el que nos vemos insertos pero desde el que resistimos. No son procesos naturales por los que se llega a la autonomía, se parte de una construcción histórica determinada, de un conjunto de soportes¹³ desde los que decimos como los zapatistas ¡ya basta! y nos hacemos cargo de nuestro cuerpo y emociones pero —más importante para este artículo—, de nuestra relación con la naturaleza desde un parámetro distinto al de los procesos de acumulación.

El cuerpo fenomenológico del yo individual es el campo en el que se sufre la afectación ambiental pero también es desde donde sentimos la necesidad de modificar nuestra situación. El antagonismo social parte de la relación de lo corporal y lo emocional con la situación de afectación, pero para la materialización de una constelación antagónica que implique polifonía es necesario encontrar los referentes del antagonismo en el cuerpo social.

El antagonismo como redención del cuerpo social

Una vez que emerge el antagonismo social a partir de la afectación ambiental se habilita un terreno en el que el cuerpo y las emociones trascienden las barreras de la mediación adquiriendo una nueva significación. No es, claro está, una significación natural o pura en la que volvamos a un estado primigenio en el que desaparezcan por completo las mediaciones impuestas. Siempre hay referentes y representaciones con los que construimos nuestra relación con la naturaleza, con los otros y con nosotros mismos.¹⁴ El caso es que, una vez que la hegemonía es rebasada por la polifonía que implican las constelaciones antagónicas, las mediaciones están a nuestra disposición y nos encontramos en la posibilidad de relacionarnos con la naturaleza de manera

¹³ El concepto de soportes es empleado principalmente por Robert Castel (2003). Una interesante revisión de las deudas que este autor tiene con Michel Foucault y Erving Goffman puede encontrarse en el texto de Arteaga Botello (2008)

¹⁴ En este punto nos referimos principalmente a *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault (2001b) en el que, como su subtítulo lo indica, se realiza una arqueología de las ciencias humanas llegando al punto en el que, con la episteme moderna, el hombre se convierte en objeto de estudio de sí mismo.

autónoma. La significación que adquiere el cuerpo social en la lucha posibilita el despliegue de un tiempo y una relación con el territorio en los que se materializa la posibilidad de ir contra y más allá del capital. (Holloway, 2010a) Esto implica pensar a la autonomía en términos negativos, recuperando la noción que Sergio Tischler plantea: “movimiento de negación de la hegemonía en tanto categoría consustancial a la forma capital/ Estado. La autonomía es un proceso de rebasamiento de la dominación que se mueve produciendo una temporalidad de emancipación: un modo de organización del tiempo radicalmente diferente a la temporalidad abstracta y vacía del capital y de las instituciones definidas por la forma valor” (Tischler Visquerra, 2008: 81).

La autonomía como negación y rebasamiento de la hegemonía no implica sólo el movimiento material de la lucha, sino que reconfigura el campo simbólico del cuerpo social dando nuevos referentes a las formas de organización de las luchas socioambientales. Las luchas por la autonomía van generando capacidades prefigurativas, a través de las cuales van germinando posibilidades para pensar y construir una sociedad porvenir. Por política prefigurativa entendemos “un conjunto de prácticas que, en el momento presente, “anticipan” los gérmenes de la sociedad futura” (Ouviña, 2007: 180). Como dicen los zapatistas: “Es importante resistir, pero también es importante construir el mundo que queremos aquí y ahora”. Sin la prefiguración desde el antagonismo se ven truncados los esfuerzos por constituir formas autonómicas. Ahí es donde radica la importancia del trabajo simbólico en el cuerpo social. Las capacidades prefigurativas de las resistencias y autonomías tienen un contenido crítico ya que a través de ellas:

...la transformación revolucionaria deja de ser entonces un horizonte futuro, para arraigar en las prácticas actuales que en potencia anticipan el nuevo orden social venidero. Se invierte así el derrotero transicional clásico: antes de pugnar por la “conquista del poder”, hay que construir espacios y organizaciones populares en el seno de la sociedad basados en un nuevo universo de significación simbólico y material antagónico al capitalista. (Ouviña, 2007: 180)

Dicho lo anterior, desarrollaremos una serie de tesis sobre las cualidades y rasgos de las luchas socioambientales para la comprensión del despliegue de este antagonismo social, haciendo énfasis en los modos en los que los sujetos en lucha experimentan los problemas socio-ambientales y la afectación ambiental en relación al cuerpo y las emociones.

3. El antagonismo social de las luchas socioambientales en México: subjetividad, emociones y cuerpo como terreno de lucha contra la afectación

En toda la historia de la humanidad, a lo largo y ancho del planeta han surgido diferentes respuestas sociales para enfrentar la desposesión, el despojo de bienes colectivos y la mercantilización de la vida. No obstante, a partir de los últimos diez años es notoria la emergencia de un nuevo ciclo de luchas socioambientales en América Latina, lo cual en buena parte se debe al complejo metabolismo de las sociedades capitalistas y su crecimiento de flujos de energía, materiales y salida de residuos (Martínez Allier, 2009: 2).

Ejemplos de este antagonismo social ha sido la Guerra del agua en Bolivia; la lucha por la tierra del Movimiento de los Sin Tierra y el Movimiento de Afectados por las Represas en Brasil; el protagonismo de los movimientos indígenas en América Latina y especialmente en México, Bolivia, Colombia y Ecuador; las resistencias urbanas e indígenas en Argentina, muchas de ellas reunidas en la Unión de Asambleas Ciudadanas (UAC); el movimiento de resistencia mapuche en Chile y Argentina; la Confederación Nacional de Comunidades Afectadas por la Minería (CONACAMI) en Perú, y la férrea resistencia y organización de comunidades indígenas y campesinas en todo Centroamérica.

Al igual que en el resto del continente, en el caso de México más de un centenar de experiencias en todo el territorio han comenzado a organizarse para encontrar una salida a los problemas de desposesión de los bienes comunes, con sus terribles consecuencias de contaminación y sobreexplotación de los recursos naturales. Estas luchas están siendo protagonizadas principalmente por comunidades indígenas y campesinas, aunque también por comités vecinales, asambleas ciudadanas, organizaciones sociales y colectivos juveniles quienes enfrentan proyectos y políticas de privatización de bienes comunes, de desarrollo urbano, inmobiliario, servicios e infraestructura carretera; tiraderos de basura; desarrollo de complejos turísticos y náuticos; construcción de presas e hidroeléctricas; grandes explotaciones de minería a cielo abierto; problemas de contaminación por el desarrollo industrial y su relación con fuertes problemas de salud; siembra de monocultivos y transgénicos; biopiratería y patentes sobre biodiversidad y saberes tradicionales.

Si bien todas las experiencias socioambientales pueden tener entre sí enormes diferencias, encontramos algunos elementos comunes en los modos en los que los cuerpos sociales y las subjetividades se organizan, conciben los bienes comunes y el desarrollo, enfrentan y resisten la desposesión material e inmaterial de la vida. A continuación trazamos algunos de ellos a partir del acercamiento con algunas de las experiencias de resistencia en México.

Cabe mencionar que nos referimos a estas luchas como *socioambientales* debido a que desde nuestra perspectiva son movimientos que pelean contra la escisión ambiente-sociedad, enfrentando con ello, entre otras cosas, el discurso del conservacionismo por parte de los Estados y las empresas, quienes niegan que los pueblos puedan tener formas sostenibles para gestionar la naturaleza.

Las luchas socioambientales son concebidas como parte de un movimiento global de ecologismo popular o de justicia ambiental (Martínez Allier, 2009: 4) que pelea por su propia subsistencia a partir de la defensa de sus bienes comunes. “En el Tercer Mundo, los movimientos ecologistas no son un lujo de los ricos, sino un imperativo para la supervivencia de la mayoría de la población, cuya vida corre peligro y se ve amenazada por la economía de mercado y por la expansión de ésta” (Shiva, 2006: 65, 79).

Este movimiento de justicia ambiental está siendo protagonizado por comunidades y culturas que en medio del desgarramiento que ha producido las relaciones capitalistas veneran la vida. La disputa que estas luchas libran es por la producción y reproducción de la vida, la lucha es contra el capitalismo y su lógica de “anti-vida” (Shiva, 2006: 22), centrada en la ocupación y captura infinita de los procesos vivos.

Ante la situación de riesgo y amenaza de perder los bienes comunes indispensables para la subsistencia de los pueblos, se reafirma el lenguaje de valoración de lo que la naturaleza significa, estimándose los beneficios que ésta brinda y la relación que hay entre defender los bienes y preservar el modo y los medios de vida que se tienen. Con lo cual vemos cómo emerge una nueva sensibilidad de los pueblos con su entorno. Tal y como comenta Merlinsky “los conflictos ambientales son momentos de socialización y, en tanto tales, representan puntos de inflexión en la comprensión material y simbólica de la cuestión ambiental” (2009: 3).

Tenemos un río muy bonito, antes de que supiéramos de este proyecto sabíamos que teníamos un río, pero ahora decimos que hay que cuidarlo, tenemos el temor de perderlo, tenemos agua, el agua es vida. Y aparte del agua la ocupamos para ir a pescar y de ahí vive. Hay mucha vida en el pueblo contando con el río, muchas personas de ahí se alimentan. Hay vida en el pueblo (...). Hay que echarle muchas ganas para cuidarlo, estamos acostumbrados a esta vida, mis hijos van a crecer aquí (Jiménez/ Chávez del COPUDEVÉR, febrero 2010).¹⁵

De tal modo que el “devenir ambientalista” no es percibido como una opción, sino como el producto de una reacción defensiva que poco a poco se va cargando de otros registros colectivos y simbólicos (Svampa, 2009: 124). La lucha es por la sobrevivencia, hay una necesidad material que en todo caso se va combinando después con una necesidad de tipo existencial. Tal y como comenta una activista de Jalisco: “No se lucha por ser ambientalista, se lucha porque se tiene la necesidad de vivir” (Enciso, 2010).

La articulación del antagonismo social de estas luchas se produce a partir de su propia autoconvocatoria, ante la necesidad de compartir información, deliberar y reflexionar sobre qué hacer juntos ante el conflicto que se enfrenta. La autoconvocatoria de los afectados se da principalmente ante la reacción espontánea que generan los procedimientos antidemocráticos, irregularidades, la falta de información, opacidad e ilegalidades, presentados en la mayoría de los casos por los gobiernos que buscan apresurar decisiones fundamentales para la implementación de los proyectos de desposesión (Navarro/Pineda, 2009: 94).

Entonces, en su primera fase estos movimientos de resistencia emergen como respuestas autoconvocadas de afectados, como movimientos opositores, como movimientos del NO. Aunque muy rápidamente estos movimientos del NO, de cuestionar sólo el procedimiento y exclusión de las decisiones pasan a cuestionar el porqué y para qué de estos proyectos de “desarrollo” y explotación de los recursos (Navarro/ Pineda, 2009: 95), desplegándose una radicalidad que apela a la autodeterminación, confianza colectiva y autonomía como pue-

¹⁵ El Consejo de Comunidades y Pueblos en Defensa del Río Verde (COPUDEVÉR) es una organización integrada desde 2006 por indígenas y campesinos de la Costa oaxaqueña, contra la construcción del Proyecto de aprovechamiento hidráulico de usos Múltiples Paso de la Reina, impulsado por la Comisión Federal de Electricidad, sobre el Río Verde. La construcción de esta Presa afectaría directamente 3100 hectáreas en 6 municipios y a más de 40 localidades.

blos. En términos de Mauricio Lazzarato, el acontecimiento del NO crea una grieta como "espacio de emergencia de una discontinuidad" en el que "se anuncia que ha sido creado algo en el orden de lo posible" (Marín, 2009: 181-182).

Los discursos del NO se van conteniendo así, de aspectos técnicos que la gente va adquiriendo desde su propia práctica, de sus modos autodidactas de investigación y aprendizaje y del contacto con especialistas o profesionistas independientes, organizaciones no gubernamentales, o con otras luchas que han vivido una historia parecida. Estos elementos técnicos son procesados y articulados a un lenguaje de valoración no mercantil y al sentido común de la propia colectividad, generándose así, como Raquel Gutiérrez lo plantea "un sentido común de la disidencia". Un saber independiente al hegemónico con capacidad de intervención y formulación de soluciones a los problemas sociales, que tiende a constituirse en los momentos de confrontación, en medio del despliegue del antagonismo social (2008: 62, 101).

La lucha de estos movimientos va construyendo su propia narrativa en disputa asimétrica con el dispositivo hegemónico en torno al desarrollo. "El interés por el desarrollo económico se vuelve una urgencia del Estado, presionado por intereses de acumulación e inversión "nacionales" o "transnacionales" que implican una enorme fuerza política, mediática, represiva y en muchas ocasiones jurídica. El interés local por la preservación de pueblos y ecosistemas es en comparación una fuerza mucho más pequeña, que sin embargo sostiene en ocasiones una resistencia anclada en la movilización y participación de los pueblos que puede ser desbordante y, a veces, sorprendente" (Navarro/Pineda, 2009: 98).

De los conflictos ambientales subyacen dos visiones de desarrollo totalmente antagónicas entre sí, "desde la perspectiva de los poderosos, el acercamiento a los espacios comunales trae progreso, desarrollo y crecimiento. Desde la perspectiva del pueblo llano, los cercamientos acarrearán más pobreza e impotencia, hasta el punto de convertir en prescindibles a muchas personas" (Shiva, 2006: 70). Para los poderosos esto es desarrollo para los pueblos es muerte y aniquilamiento.

En el fondo se libra la batalla entre dos paradigmas de desarrollo y naturaleza: el paradigma de los "recursos naturales" vs. el de los "bienes comunes o colectivos". La concepción de "recursos naturales" se encuentra en el lenguaje del mercado y

del Estado que disuelve a la naturaleza en una mera aglomeración de recursos útiles o materias primas susceptibles a ser clasificadas en valorables y no valorables, siendo las primeras asediadas por la mano del hombre para ser utilizados, mercantilizados y transformados en un valor de cambio (Alvater, 2009: 2, 4; Marín, 2009: 185; Frente Popular Darío Santillán, 2007).

Mientras que la visión de "los bienes comunes" se desprende de una epistemología descolonizada y de la denuncia que los movimientos a nivel mundial hacen sobre el saqueo y despojo. Las cosmovisiones de algunos pueblos conciben a "la naturaleza como una totalidad sumamente compleja de relaciones hombre-naturaleza" (Alvater, 2009: 13) la cual no puede ser convertida en mercancía, ni concebida desde la lógica instrumental o de exterioridad con la que opera el capitalismo y el paradigma extractivo.

...estando el río libre hay libertad para tomar agua de riego, para el ganado, se puede pescar libremente para el sustento de la familia, y desgraciadamente cuando se dan las presas todo se privatiza, porque ya hay restricción, ya no se puede llegar libremente, ni arrimarse, porque te corren, ya habría un control, tendríamos que pagar. La pesca ya no va a ser libre, y ni pescado habría porque el río se seca y ya no hay producción. Por eso hay que cuidarlo, la grava, la arena, la piedra, la madera.

En este pueblo estamos felices porque tenemos mucha riqueza, aquí no se sufre, porque tenemos qué comer, aunque sea hierbita, porque hay mucha vegetación. Y en cambio en la ciudad todo comprado, hasta una ramita de epazote hay que comprarla (Jiménez/Chávez del COPUVEVER, febrero 2010).

Las disputas por los bienes colectivos presentan como una constante el vínculo con el territorio, lo que produce, entre otras cosas, una expansión de la lucha hacia los tiempos y espacios contenidos en la vida cotidiana. El movimiento que se genera a partir de la defensa de un territorio que se habita colectivamente produce que "las acciones cotidianas de la lucha vayan retejiendo la red de la vida" (Shiva, 2005: 173). El tiempo presente de lo cotidiano se llena de nuevos ritmos, discusiones, preguntas, tensiones y actividades propias de la lucha. El territorio además se resignifica como un ámbito político y social cargado de valores atravesados por el conflicto ambiental (Merlinsky, 2009: 4).

El nivel comunitario y territorial en el que se desarrolla la resistencia influye en que la expansión

de la lucha hacia la cotidianeidad produzca consecuencias de diverso tipo. Los cuerpos sociales en lucha, la afirmación del ethos comunitario y de los lazos solidarios negados por el capitalismo, posibilitan la germinación de estos esfuerzos incipientes de oposición y de movilidad social contra el poder colonizador del cuerpo político, expresado en los gobiernos y las empresas.

Justamente es en la vida cotidiana donde pueden producirse cambios en las emociones, en las relaciones, en los cuerpos y en la constitución de vínculos sociales, a partir de las modificaciones y crisis que la lucha produce en los mundos y las estrategias prácticas de gestión de la vida. El conflicto genera un cambio en las relaciones de fuerza a nivel comunitario que trastoca el orden con el que venía transcurriendo la vida, es decir, hay un quiebre en la forma habitual de la reproducción de la vida cotidiana.

El CECOP sí hizo que la gente que participó cambiara en términos personales, en los años anteriores, como relacionaban el problema con lo más global. En los años ha habido cambios brutales, también los líderes medianos. Esto es muy relevante, se han logrado meter en otros temas, sobretodo en los momentos de calma y apoyar otras luchas, ver su problemática más allá de lo local. La lucha eso sí logró (Sobre la experiencia del CECOP, Emanuelli, 2010).

Algunas de estas transformaciones trastocan los modos de reproducción del capital. “La vida cotidiana está saturada de esa potencialidad para desafiar las figuras del capital y la razón instrumental” (Tischler Visquerra, 2005: 171). Una vida cotidiana que además está asentada en una nueva forma de pensar el territorio, como ámbito político y lugar de conflicto (Merlinsky, 2009: 4).

En el terreno organizativo, las luchas pueden desplegar una serie de estrategias, que en la mayoría de los casos pasan por lo jurídico y lo legal, sin embargo aparece como rasgo recurrente que el corazón de la resistencia se ubica en la movilización y organización social independiente de partidos políticos u otro tipo de estructura estatal.

Esta tendencia a la auto-organización puede explicarse por varias razones: principalmente porque la gente sabe que si no se organiza, difícilmente alguien más va a resolverlo. Como decíamos anteriormente, la lucha se convierte en una cuestión de sobrevivencia. La radicalidad de la lucha de estos pueblos emana de la rabia que implica el saber que su vida, sus costumbres, sus muertos, su patrimonio pueden ser aniquilados.

Hubo una señora Doña Margarita que se murió no por la lucha pero sí le afectó, y ella decía en nuestra tierra mandamos nosotros y de aquí se me salen. Una vez llegó una maquinaria grandota y pasó por el pueblo y llegaron a avisarle a la señora que ya había pasado la máquina, y dijo ¿dónde está? Y vieron la máquina y los choferes ya se habían bajado, y Doña Margarita fue a levantar a todas las señoras y fueron todas las mujeres con palos y encontraron a los choferes en el comedorcito y los obligaron a salirse “pa fuera a la chingada”, si no te sales te vamos a madrear. “Te vas a chingar a tu madre” y diles a tus jefes que no los queremos ver acá (Chávez, CECOP, diciembre 2009).

Estas luchas enfrentan y evidencian la incapacidad y limitación de los marcos institucionales y mecanismos de participación formal para frenar o desactivar los proyectos de desposesión. Aunado a esto, la complicidad de las autoridades y redes de poder político en todos los niveles, lo que ha revelado es lo más obscuro y corrupto del poder.

Por otro lado, las estructuras corporativo-clientelares y en general las mediaciones estatales o soportes sociales con las que el poder sintetizaba el proceso relacional de la sociedad mexicana hoy está en crisis. Este tipo de mediaciones, por lo menos en la forma en la que habían venido funcionando, han perdido eficacia. En este sentido, la crisis de las estructuras estatales, también ha abierto la posibilidad de que nuevas e independientes formas de organización germinen.

El aprendizaje más importante como estrategia de lucha fue haber acabado con el esquema corporativo, sí se rompió, hay un desprecio a los métodos de la Confederación Nacional Campesina¹⁶ que eran lo que estaban directamente con ellos. El rompimiento con el corporativismo fue una de las ganancias mayores. (...) se ha modificado la visión de los partidos políticos, una visión distinta de los esquemas de dominio, como los charros campesinos, los dirigentes campesinos de la CNC o los núcleos agrarios. (Chávez, CECOP, diciembre 2009).

Es de notarse que las luchas socioambientales tienden poco a buscar estructuras rígidas de organización. (Navarro/Pineda, 2009: 95). En algunas

¹⁶ “La Confederación Nacional Campesina (CNC) fue concebida en su origen como el brazo agrario del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Hoy en día más que una organización social se trata de grupos de poder que operan desde el campo, sus líderes reclaman cuotas dentro de los partidos a cambio del voto campesino. En su recomposición, la CNC ha ido quedando bajo el control de los caciques estatales. Este tipo de organizaciones siguen existiendo únicamente como instrumentos de control, pues los mecanismos institucionales de mediación entre sus afiliados y el Estado se han ido diluyendo en el mar neoliberal” (Serna, 2009: 33).

ocasiones hacen uso de las estructuras ya existentes de gestión comunitaria. O por ejemplo es común ver cómo las familias funcionan como un tejido de soporte y cohesión fundamental para la lucha. Hay una tendencia a experimentar formas organizativas, de toma de decisiones y de hacer política, basados en la democracia directa, el uso de la figura asamblearia, mecanismos horizontales de toma de decisiones y de participación equitativa de los miembros.

La autonomía de estas luchas no pasa por evitar cualquier contacto con el gobierno, más bien hay una relación, pero ésta es antagonica. Por ejemplo, hay un rechazo contundente a la negociación como estrategia de lucha o de resolución de los conflictos.

El asunto entonces es que nada tenemos que negociar, lo único que sí debemos hablar con el gobierno, es la cancelación definitiva de la Presa. Ninguna otra cosa tenemos que hablar, nada de que si precio, si no precio (Chávez, CECOP, 2009).

El Estado aparece así como el enemigo y al mismo tiempo como el interlocutor o la instancia de mediación de las empresas para la resolución de problemas. La autonomía se constituye como el punto nodal del antagonismo, en tanto se puede dialogar con el Estado, pero no se subordinan a él la capacidad de autodeterminación. De tal modo que se habilita una especie de autonomía de resguardo contra cualquier mecanismo de dominación estatal, partidaria o empresarial.

Vemos que las luchas socioambientales oscilan entre la pelea, organización e interpelación del poder para rechazar la desposesión, hacia el reconocimiento, reactivación y autoafirmación del despliegue de valores de uso para enfrentar el conflicto y la vida colectivamente de otra manera. En esta pelea, las luchas van generando capacidades prefigurativas, a través de las cuales van germinando posibilidades para pensar y construir una sociedad porvenir.

En este tipo de luchas, hay diferentes niveles y situaciones de contingencia y conflicto que pueden fortalecer, arrinconar o asfixiar dichas capacidades. Sin embargo, todas estas capacidades permanecen latentes al momento de imaginar que algo más es posible ante lo anormal y falso de la realidad. Tal y como comenta Magdiel Sánchez de Morelos “así como hay que ubicar los proyectos de arriba que quieren destruirnos, también tenemos que hacer mapas para decir dónde queremos construir nuestros propios sueños”.

Todas las luchas contra el capital pelean y enfrentan la naturalización de las narrativas del desarrollo y la normalidad de las dinámicas de heteronomía en las que se sostiene la relación estatal, como elemento indispensable para la dominación y acumulación capitalista. En este sentido, y siguiendo a Machado “los dispositivos de expropiación colonial al materializarse en los cuerpos hacen una determinada forma de ver y sentir que lleva al acostumbramiento, a la naturalización como horizonte básico de la soportabilidad social” (Machado, 2009: 221).

La negatividad de estas luchas puede “interpretarse, en tal sentido, como fisuras que se abren en esos mecanismos de soportabilidad social; rebeldías emergentes de otras corporalidades que en sus estallidos rompen los escenarios naturalizados, procurando hacer ver lo que se muestra como invisible: hacer sentir, aquello que, de tanto sentirlo, torna a los cuerpos insensibles (Machado, 2009: 221).

El movimiento de anti- naturalización del desastre o la posible afectación ambiental es parte de un movimiento de los cuerpos y de las emociones de los sujetos en lucha. Cuando esas emociones se comparten, en los distintos espacios cotidianos y de la resistencia, se politiza la tristeza¹⁷ y el desconcierto que genera el despojo, articulándose una subjetividad antagonica de la lucha por lo común.

Hay algo que esta lastimando a la gente: la salud, si de algo tenemos miedo es de la muerte, si hay algo que no está atendándose es eso. Eso nos lleva al conflicto interno, personal, colectivo, comunitario ¿Te quedas? ¿A qué te quedas? ¿Te vas? Entonces ya no ayudas, ya no aportas, ya no resistes; pero si te quedas corres el riesgo de morir, por estar expuesto a la contaminación del Río. Es una muy fuerte contradicción que todavía no hemos podido darle salida (...) El olor anoche que estaba muy fuerte, me da mucha tos, y yo pensaba “Me quedo, no le hace que me muera”, pero si me voy “ya no voy a tener la fuerza para seguir en esto” (Graciela Enciso, Agrupación Un Salto de Vida, 2010).¹⁸

¹⁷ Tomamos prestado el planteamiento del Colectivo Situaciones sobre “politizar la tristeza” como las cualidades que las colectividades pueden recomponer para combatir la tristeza política, y en este caso la afectación ambiental.

¹⁸ Agrupación Un Salto de Vida es una organización territorial-comunitaria de vecinos del Salto, Zona Metropolitana de Guadalajara, Jalisco, en el occidente de México, que se reúnen desde mediados de los noventa para emprender acciones contra los efectos a la salud y daños ambientales que la contaminación del Río Santiago ha venido generando. La contaminación del Río Santiago desde la década de los setenta hasta la actualidad ha

Las resistencias contra las afectaciones ambientales son luchas contrarreloj o situadas en tiempos límite contra los efectos del desarrollo (Regalado, 2010), pareciendo que en algunos casos ya es demasiado tarde para revertir el daño. El grado de afectación ambiental está relacionado con el tipo de conflicto, a veces son luchas preventivas, otras veces pelean por la reparación del daño que se les ha ocasionado. De cualquier manera los problemas que están enfrentando estas luchas están atravesados por el tiempo de la urgencia, se sitúan en el umbral entre la vida y la muerte; entre la vida y la nada.

Las afectaciones ambientales, posiblemente como cualquier otra situación límite, donde incluso hay una relación constante con la muerte, son situaciones que concentran emociones íntimas, pero que suelen compartirse en los espacios de deliberación y organización. Pareciera que hay una tendencia por hacer público lo que cotidianamente se vive y procesa de manera individual. Se habilita una dimensión catártica y terapéutica en los cuerpos sociales y espacios de la resistencia.

Como sucede en los relatos de los afectados por la guerra, como el caso guatemalteco, el relato de la afectación ambiental no sólo es la denuncia del oprimido, sino la crítica de la realidad a partir de la experiencia compleja de un sujeto que se rebela (Tischler Visquerra, 2005: 72). La política de la dignidad (Holloway, 2010b) que se produce con el cuestionamiento de lo falso de la realidad, termina desbordando el núcleo de la afectación y la denuncia.

Al politizarse el cuerpo y las emociones contra la afectación ambiental y la amenaza de despojo se despliega un nuevo terreno como ámbito de transformación y lucha común. El antagonismo social atraviesa la subjetividad y el cuerpo social, produciendo en muchas ocasiones movimientos de un tiempo y reterritorialización autónomos que resignifican la relación del sujeto con la naturaleza.

De tal modo que desde el carácter negativo de la lucha están emergiendo capacidades prefigurativas de los pueblos para la producción de subjetividades, significados y horizontes de sentido alternativos al capitalismo, que en su “todavía no” como anticipaciones a la sociedad anhelada, están poniendo en entredicho el lenguaje de valoración mercantilista, el horizonte de abundancia de la modernidad y el progreso de la historia.

traído terribles consecuencias de contaminación por las descargas residuales e industriales que se arrojan en él.

. Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. (1989) *Dialéctica Negativa*. Taurus Humanidades. España.
- ALVATER, Elmar (2009) "La Ecología desde una óptica marxista" [CLASE], en el curso: *Ecología política en el capitalismo contemporáneo*. (Programa Latinoamericano de Educación a Distancia, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires, Mayo 2009).
- ARTEAGA BOTELLO, Nelson (2008) "Vulnerabilidad y desafiación social en la obra de Robert Castel." En: *Sociológica*. Año 23. Número 68. Septiembre-diciembre. Pp. 151 – 175.
- AYÚS REYES, Ramfis y Enrique EROZA SOLANA (2008) "El cuerpo y las ciencias sociales" En: *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, diciembre-mayo, núm. 004, UNAM, México.
- BENJAMIN, Walter (1991) *Écrits français*. Gallimard, París.
- BRENNER, Robert (2002) *The boom and the bubble: the US in the world economy*. London: Verso.
- BURCHELL, Graham et. al. (1991) *The Foucault effect: studies in governmentality*. University of Chicago Press.
- CASTEL, Robert (1995) *La metamorfosis de la cuestión social*. Paidós. España.
- CASTEL, Robert y Claudine HAROCHE (2003) *Propiedad privada, propiedad social, propiedad de sí mismo. Conversaciones sobre la construcción del individuo moderno*. Homo Sapiens. Argentina.
- CECEÑA, Ana Esther (2008) *Derivas del mundo en el que caben todos los mundos*, FLACSO y Siglo XXI, Argentina.
- COLECTIVO SITUACIONES (2005) "Politizar la tristeza" <http://www.sindominio.net/eldinerogratis/TEXTOS/Politzar%20la%20tristeza.htm> 15 de julio de 2010.
- CORDERA CAMPOS, Rolando (2004) "La reforma que falta." Ponencia presentada en el XIV Congreso Mexicano de Economía Matemática y Econometría.
- CUELLO, Raúl E. (2004) "El neoliberalismo, una ideología contraria al equilibrio social" En: Borón, Atilio A. (et. al.) *Tiempos violentos. Neoliberalismo, globalización y desigualdad en América Latina*. CLACSO. Argentina. Pp. 127 – 141.
- DELEUZE, Gilles y Felix GUATTARI (1972) *El anti-edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Seix Barral. España.
- DONZELOT, Jacques (2008) *La policía de las familias*. Ediciones Nueva Visión. Argentina.
- ELIAS, Norbert (1987) *La soledad de los moribundos*. Fondo de Cultura Económica. México.
- _____ (2009) *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Fondo de Cultura Económica. México.
- ESPING-ANDERSEN, Gosta (2000) *Fundamentos sociales de las economías postindustriales*. Ariel. Barcelona.
- FOUCAULT, Michel (1995a) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI. México.
- _____ (1995b) *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI. México.
- _____ (2001a) *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Siglo XXI. México.
- _____ (2001b) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI. México.
- _____ (2006) *Seguridad, territorio, población*. Fondo de Cultura Económica. México.
- FRENTE POPULAR DARÍO SANTILLÁN, *Cartilla contra el saqueo y la contaminación*, Buenos Aires, Diciembre 2007.
- GILLY, Adolfo (2006) *Historia a contrapelo. Una constelación*. Era. México.
- GUADARRAMA, Gloria (2001) *Entre la caridad y el derecho. Un estudio sobre el agotamiento del modelo nacional de asistencia social*. El Colegio Mexiquense. COESPO. México.
- GUTIÉRREZ, Raquel (2009) *Los ritmos del Pachakuti*. Bajo Tierra Ediciones: México.
- HABERMAS, Jurgen (1986) *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*. Amorrortu. Argentina.
- _____ (1989) "La crisis del estado de bienestar y el agotamiento de las energías utópicas." En: Wallerstein, Immanuel et. al. *La crisis del Estado de bienestar y otros ensayos*. FLACSO. Costa Rica.
- HARVEY, David (2004) "El 'nuevo' imperialismo: acumulación por desposesión" En: *Socialist Register*. Argentina.
- HELLER, Ágnes y Frenc FEHÉR (1995) *Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo*. Península / Ideas. Barcelona.

- HOLLOWAY, John (2010a) *Cambiar el mundo sin tomar el poder*, Bajo tierra ediciones y el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades- BUAP, México.
- _____ (2010b) How far away is Latin America? Ponencia presentada en el Istituto di Studi Avanzati, Università di Bologna.
- MACHADO, Horacio (2009) "Minería trasnacional, conflictos socioterritoriales y nuevas dinámicas expropiatorias: El caso de Minera Alumbrera" en: Svampa, Maristella (comp.) *Minería trasnacional, narrativas de desarrollo y resistencias sociales*. Editorial Biblos: Argentina.
- MARÍN, Marcela (2009) "El 'no a la mina' de Esquel como acontecimiento: otro mundo posible" en: Svampa, Maristella (comp.) *Minería trasnacional, narrativas de desarrollo y resistencias sociales*. Editorial Biblos: Argentina.
- MARTÍNEZ ALIER, Juan: "Conflictos ecológicos y lenguajes de valoración" [CLASE], en el curso: *Ecología política en el capitalismo contemporáneo*. (Programa Latinoamericano de Educación a Distancia, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires, Mayo 2009).
- MERLINSKY, María Gabriela: "Conflictos ambientales y territorio" [CLASE], en el curso: *Ecología política en el capitalismo contemporáneo*. (Programa Latinoamericano de Educación a Distancia, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires, Junio 2009).
- MILLER, Peter y Nikolas ROSE (2008) *Governing the Present. Administering Economic, Social and Personal Life*. Polity Press. United Kingdom.
- NAVARRO, Mina L. y Pineda, Enrique, "Luchas socioambientales en América Latina y México: nuevas subjetividades y radicalidades en movimiento", *Revista Bajo el Volcán*, No. 14, 2009.
- OUVIÑA, Hernán (2007) "Hacia una política prefigurativa. Algunos recorridos e hipótesis en torno a la construcción de poder popular", en: *Reflexiones sobre poder popular*. Editorial el Colectivo: Argentina.
- RIBEIRO, Silvia (2005) "Ley Monsanto: parece mala pero es peor", www.jornada.unam.mx/2005/01/22/023a2pol.php - 16 de julio de 2010
- ROSE, Nikolas (1999) *Governing the Soul. The Shaping of the Private Self*. Free Association Books. London.
- _____ (2007) *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*. Princeton University Press. USA.
- ROSE, Nikolas, O'MALLEY, Pat y Mariana VALVERDE (2006) *Governmentality*. Annual Review of Law and Social Sciences. Vol. 2. Ontario Council of Universities Libraries. Pp. 83 – 104
- RUBIO, Blanca (2009). "La situación rural en México a partir del tratado trilateral de libre comercio (1994-2009)" [CLASE], en el curso: *Ecología política en el capitalismo contemporáneo*. (Programa Latinoamericano de Educación a Distancia, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires, Julio 2009).
- RUSSELL HOCHSCHILD, Arlie (2008) *La mercantilización de la vida íntima. Apuntes de la casa y el trabajo*. Katz. España.
- SERNA, Eva (2009) "De sobrevivientes y guardianes. Luchas campesinas en México." *Revista Rebeldía*, Año 8, No. 68, p. 24- 36.
- SHEPER HUGES, Nancy y Margaret M. LOCK (1987) "The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology." En: *Medical Anthropology Quarterly*, New Series, Num. 1, pp. 6 – 41.
- SHIVA, Vandana (2006) *Manifiesto para una democracia de la tierra*, Ediciones Paidós Ibérica.
- SVAMPA, Maristella (2009) "Los movimientos contra la minería metalífera a cielo abierto: escenarios y conflictos. Entre el 'efecto Esquel' y el 'efecto la Alumbrera' en: Svampa, Maristella (comp.) *Minería trasnacional, narrativas de desarrollo y resistencias sociales*. Editorial Biblos: Argentina.
- THOMPSON, Edward P. (1994) "Folclor, antropología e historia social." En: *Historia social y antropología*. Instituto Mora. México.
- TISCHLER VISQUERRA, Sergio (2005) *Memoria, tiempo y sujeto*. BUAP. F&G editores. Guatemala.
- _____ (2008). *Tiempo y emancipación: Mijail Bajtín y Walter Benjamin en la Selva Lacandona*, F & G Editores, Guatemala.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco (2005) "'Empresarios de nosotros mismos'. Biopolítica, mercado y soberanía en la gubernamentalidad neoliberal." En: Ugarte Pérez, Javier (Comp.) *La administración de la vida. Estudios biopolíticos*. Anthropos. Barcelona.
- WEBER, Max (2001) *"Economía y sociedad"* Fondo de Cultura Económica. México.

Entrevistas:

Entrevista a Graciela y Enrique Enciso, Agrupación un Salto de Vida, febrero 2010.

Entrevista grupal al COPUDEVER, realizada por Mina Navarro, Paso de la Reina, VII Encuentro del Movimiento de Afectados por las Presas y en Defensa de los Ríos (MAPDER), febrero 2010.

Entrevista a Jaime Jiménez Ruiz y Estela Chávez del COPUDEVER, realizada por Mina Navarro, Paso de la Reina, VII Encuentro del Movimiento de Afectados por las Presas y en Defensa de los Ríos (MAPDER), febrero 2010.

Entrevista a Jorge Regalado, Guadalajara, febrero 2010.

Entrevista a Rodolfo Chávez del CECOP, Chiapas, diciembre 2009.

Entrevista a Silvia Emanuelli de Coalición Internacional para el Hábitat, México DF, junio 2010.

Colonizar los sentidos: 'calls center' y las nuevas formas de dominación/resistencia en las relaciones capital-trabajo

ROITMAN, S., LISDERO, P. y MARENGO, L. (comps.) (2010). *La llamada... El trabajo y los trabajadores de Call Centers en Córdoba*. Córdoba: Universitas.

Por María Belén Espoz

Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social. Centro de Estudios Avanzados – Unidad Ejecutora de CONICET, Universidad Nacional de Córdoba (CEA/UE-UNC)
belenespoz@yahoo.com.ar

I.

Quienes vagabundean ignoran las horas pico; en vez de ir hacia un lado, rondan por ahí. Su práctica “es una manifestación contra la división del trabajo” (...) La realidad pesadillesca de la industrialización capitalista ha desatado más sueños de paraíso que cualquier otra forma social, siendo la felicidad material su tema más recurrente. Incluso si, como lo advertía Adorno, la industria cultural manipula las imágenes de esas fantasías, uno podía (y Benjamín lo hizo) citar a Marx: “La reforma de la conciencia únicamente consiste en despertar al mundo... del sueño sobre sí mismo” (Susan Buck-Morss, Walter Benjamin, escritor revolucionario).

Presentar esta compilación anclando la experiencia de pesquisa al contexto geo-político y territorial del que son resultado, es necesario: un modo de ubicar y mapear las heterogéneas expresiones que materializan el carácter polimorfo del capitalismo en nuestras sociedades que adquiere una geometría específica según las coordenadas espacio-temporales de aplicación y ejercicio biopolítico. En el caso de América Latina dando forma a un estado neo-colonial. La ciudad de Córdoba, Argentina, se convierte así en una especie de periférico-centro

donde las actuales modalidades de trabajo ‘tecnologizado’, condensan cuerpos y acciones en los que las redes conflictuales que históricamente caracterizaron la relación capital-trabajo, adquieren novedosas formas de materializarse tanto individual como colectivamente según las dinámicas de dominación-resistencia.

En este sentido, son diversas las transformaciones en los mecanismos/operaciones estructurales del circuito tradicional del capital, que encuentran en el desarrollo tecnológico actual sostenidos en la Industria del Software y las políticas del Management, una nueva clave de lectura en las relaciones laborales.

El libro en este sentido, instala la problemática de cómo pensar las complejas metamorfosis del trabajo en la era ‘informacional’ y las maneras en que éstas afectan las dinámicas de trabajo, las capacidades, competencias y performances laborales de los sujetos involucrados, y las afecciones en las constituciones subjetivas de los mismos dentro y fuera de los call centers. *El preludeo a un estudio necesario acerca de los call centers* de Patricia Collado, es un esfuerzo por remarcar la pertinencia de

este objeto para la reflexión crítica de dichas transformaciones en la actualidad.

‘Externalización de la economía’, ‘tercerización de los servicios’, ‘flexibilización laboral’, son tres de los procesos que enuncian la reestructuración del capital a nivel global cuyo centro de operatividad es la misma mercantilización de los sentidos vía tecnologías de la comunicación: el habla y la escucha, se convierten en objetos que adquieren ‘valor’ en las nuevas dinámicas del trabajo ‘informativo’. La supuesta ‘humanización del trabajo’ se activa como fantasía que sirve de argumento para la colonización de los sentidos: qué ver, qué oír, qué tocar, etc. se estructura en el mercado del trabajo (pero también por fuera de él) mediante los manuales que estipulan un accionar posible en un cuadrante determinado.

El libro intenta desandar reflexivamente el camino por el cual percepciones, sentimientos y emociones se entrelazan en estas nuevas modalidades de trabajo en un ‘insensibilizarse’ a la presencia (real o virtual) del otro que está para nosotros no ya como ‘persona’, sino como ‘cosa’, como mercancía consumible o como objeto (métrica) de mi propia constitución mercantil. La constricción de espacio-tiempo donde no hay margen de error ni de improductividad: eso expresan los sentires de los trabajadores en torno a los call center donde incluso, el ‘vagabundear’ dentro del circuito tecnológico, es una tarea ‘estipulada’ y regulada por el tiempo de la conexión a la red. De allí que el libro retome, con absoluta pertinencia y criticidad, el qué y el cómo de la organización colectiva del trabajo como interrogante hacia el futuro.

II.

“Los sentidos son la base del conocimiento”, sostuvo Marx. Ver, tocar, oír, degustar, oler entonces, son prácticas que se estructuran socio-individualmente según las experiencias de los sujetos en base a sus condiciones existenciales: las históricas y las de su contemporaneidad. La materialidad de los mismos, nace en la dialéctica socio-histórica que opera como correlato de la naturaleza humanizada en la que el hombre crece, se desarrolla y muere. Materialidad que se expresa en *formas* particulares que configuran regímenes de sentido y sensibilidad social.

Podemos decir siguiendo esta línea, que la experiencia contemporánea está fuertemente atravesada por las mediaciones técnicas y tecnológicas

que dominan las diversas dimensiones de la vida cotidiana, constituyendo una particular manera de percibir y sentir al mundo. En este sentido, no es ninguna novedad que las invenciones técnicas junto con las intervenciones urbanísticas, y con la modificación de los materiales (hoy regulado por los avances en nanotecnología) -y su correspondiente incorporación en diversas áreas del trabajo, el ocio, la educación, la salud, etc.- entre otros, *convergen* en la configuración de lo que podemos reconocer como los *condicionamientos de la percepción sensorial* que caracteriza a una sociedad y una época determinada. Walter Benjamin ha dado cuantiosa muestra de lo que esta afirmación significa.

Esa experiencia sensorial encuentra en las terminales –corporales- de todos los sentidos el frente ‘externo’ con el que nos topamos con el mundo ‘prelingüísticamente’ (Buck-Morss, 2005: 173). Las fronteras corporales son justamente aquellas que son ‘domesticadas’ y ‘colonizadas’ por las condiciones técnicas y tecnológicas a partir de las cuales aprehendemos y sentimos el mundo, los otros, y a nosotros mismos.

En este contexto, podemos decir, el libro *La llamada...* sitúa la problemática de esta nueva modalidad productiva que interseca trabajo-comunicación-tecnologías: los Calls Centers son, en este sentido, ‘operadores de las sensibilidades’, porque actualizan la dinámica centro-periferia de todo orden de dominación capitalista y los mecanismos mediante los cuales se posibilita instalar fantasmas y fantasías como regímenes de regulación/control social. Éstos encuentran en los sentidos un lugar central para la reflexión sobre la depredación y expropiación de las energías corporales y sociales. *Distancia, desconexión y despersonalización* –como mecanismos de la operatoria del capital ‘informativo’-, núcleos interactivos de los calls, se manejan las sensibilidades mercantilizadas del capitalismo neo-colonial.

¿Pero qué significa colonizar los sentidos? *Colonizar* es ocupar el espacio del otro, es expropiarlo de sus energías y tener el poder de decidir sobre sus vidas (Scribano-Cervio, 2010a; Scribano-Boito, 2010b). Es en esta idea que estructuramos la presentación de los diferentes artículos que integran el libro como una manera de aportar a la reflexión de un proceso todavía en ‘constitución’.

II.a La distancia entre centros/periferia: colonizar es ocupar el espacio-tiempo del otro

La re-diagramación del mapa mundial en torno a las lógicas y dinámicas del capital -y su anclaje territorial- expresan una ‘ocupación’ de espacios ‘otros’ desde los cuales se reproduce el capital con el empleo de una ‘sobreproducción’ de mano de obra excluida del mercado laboral de los países periféricos, resultado de las políticas neoliberales que en los mismos se aplicaron durante la década de los 90’. ¿Cómo se dan los procesos y procedimientos a partir de los cuáles es posible operar y otorgar servicios administrativos a miles de kilómetros de distancia del país que lo requiere? ¿Qué consecuencias tienen estas posiciones asimétricas de poder en la geometría mundial que establecen este tipo de operaciones? ¿Cuáles son las características que traman estas posibles acciones? Éstas y otras preguntas busca responder Andrea del Bono en *La geografía de los call centers: territorios, trabajo y empleo*. La autora parte de situar el problema en la diagramática mundial de las lógicas extractivas del capital en lo que respecta a las modalidades de tercerización de servicios, refiriendo al caso argentino en general, y al cordobés en particular. ‘Mano de obra barata’, ‘subvenciones estatales’, etc. son algunas de las razones que explicitan la disminución de costos que hace rentable la instauración de estos Centros de Contacto en nuestro país: así rentabilidad y reducción de costos determinan la elección de zonas de ocupación que garantizan la productividad y las ganancias de estas empresas sostenidas en una desigual distribución territorial ya que la distancia opera como mediación de los lugares de concentración del poder y los de expropiación energética. La autora describe detalladamente las características de estos ‘servicios empresariales a distancia’ en nuestro país, evidenciando la trama tensiva entre concentración de capital (son 5 empresas a nivel global que ‘dominan’ el mercado de las ‘telecomunicaciones’), su extranjerización (las casas matrices no se encuentran en el país) y las modalidades de organización de las mismas. En este punto la precarización laboral más el desconocimiento de las garantías salariales y sindicales específicas de la rama productiva, caracteriza la inserción ‘local’ de estos servicios que encuentra en la población ‘juvenil’, el ‘trabajador’ ideal –por su inexperiencia y su carácter de movilidad-.

II.b. Despersonalización del trabajador: colonizar es expropiar las energías del otro

Colonizar es expropiar las energías del otro. El oír y el hablar en estas ‘industrias de las llamadas’ se transforman –en dos productos intercambiables.

En las ciudades coloniales, en los cuerpos que la habitan desde los márgenes de cualquier instancia de dominación, lo que vemos, escuchamos y decimos, está atravesado por estos procedimientos de dominación y explotación de los sentidos. La expropiación energética se ata a la despersonalización en tanto que la dinámica de trabajo implica la imposibilidad del trabajador de pensarse como mediación del conflicto capital-trabajo; imposibilidad profundizada por las mediaciones tecnológicas y los procedimientos informacionales e impersonales producidos por la distancia antes mencionada entre centros-periferia, entre células de administración productiva y ramificaciones de servicios tercerizados. Una de las preguntas que surge en este sentido y sobre todo desde la perspectiva de los agentes es ¿para quién y para dónde trabajo? ¿Qué implica este trabajo en relación a mi propio cuerpo? ¿Dónde y cuándo comienza y termina mi actividad laboral? En esta línea Pedro Lisdero en *Call Centers: Comunicación, tecnología y trabajo. Hacia una propuesta interpretativa de las expropiaciones de las energías corporales en contextos de neocolonialidad*, traspasa las unidades de experiencia que son los calls para reconectarlo con los cambios estructurales desde una perspectiva que se ancla en la sociología de los cuerpos y las emociones. En esta línea indaga las condiciones de emergencia de lo corporal en el marco de las contradicciones entre los decires y los sentires de un cuerpo trabajando en conexión continua con la máquina que lo transforma en una especie de ‘cuerpo-información’ (donde la distinción cuerpo/máquina ya no tiene sentido por la continuidad que implica la actividad de teleoperador). Despersonalización, que al cosificarlo en tanto mediador de un tipo de actividad productiva, lo hace ‘olvidar’ de sus propios sentidos en la mediación comunicativa con esos otros /los clientes, pero también los ‘colegas/. El autor instaura así, a partir de la indagación sobre las construcciones identitarias que realizan los trabajadores de call center, un lugar posible para leer e interpretar la reproducción de los mecanismos de extracción de energías corporales en los procesos de trabajo. En un proceso que se ‘enorgullece’ de su carácter inmaterial que da pie a una confirmación fantasiosa del ‘trabajo más humanizado’, le responden las gargantas quebradas y los oídos ensordecidos como contraparte material. En este sentido, Mariela Bosque en *“Error Fatal”: resistencia en el call....describe desde esas gargantas, bocas y manos, el lugar que corre la mirada (desde una concepción sostenida por el modelo de plusvalía de Joan Bernardo (1991)) hacia las micro-resistencias en*

el tiempo de trabajo como forma de evidenciar la conflictividad que es ocultada por las estrategias empresariales del capital que tienden, bajo la fantasía de una supuesta ‘armonía/equivalencia’ de intereses a invisibilizarlas. Resistencias individuales, colectivas, pasivas o activas van evidenciando el nivel de constricción con la que los teleoperadores se encuentran cotidianamente al conectarse con el trabajo y sirven como base explicativa para dar cuenta de los bloqueos e imposibilidades de organización colectiva de los mismos.

II.c. Desconexión: colonizar es tener el poder de decidir sobre la vida de los otros

Las diversas reflexiones van evidenciando /en un registro de lo pornográfico, es decir, de aquello que por exceso de visibilidad pasa a un segundo plano/ es la subsunción del trabajo al capital, no sólo en el sentido salarial sino más profundamente desde la lógica de lo cotidiano: no se cuelgan los headphones sino hasta que se migra a otro tipo de trabajo. En este sentido la desconexión antes y después de la experiencia del call regula las interacciones dentro y fuera del trabajo. Paradójicamente conectarse implica una desconexión en términos corporales y subjetivos, o como bien desarrollan L. Marengo, L. Guevara y G. Elejalde en *(Des)conectados en tiempo real. Representaciones sociales del trabajo en Call Centers. Un estudio de caso en la empresa Movistar...* las modalidades de la presencia y el estar en la temporalidad del call implican una especie de necesaria desconexión con la realidad que busca la organización colectiva en tanto trabajadores. Los autores al indagar las representaciones sociales en torno al trabajo que teleoperadores de la empresa Movistar sostienen como las creencias, actitudes y valores que producen en torno a esta actividad específica van señalando las convergencias y diferencias entre núcleos de sentidos dominantes producidos por el discurso empresarial y aquellos sentidos producidos por los mismos trabajadores desde sus experiencias laborales. En este sentido se tensan visiones en conflicto revelando aquellas instancias donde los pliegues ideológicos del discurso empresarial revela las fantasías que

operan desde la perspectiva de los agentes, imposibilitando la lucha colectiva a la vez que, se quiebra la univocidad de ciertos sentidos conclusos que se imponen como ideologemas (por ejemplo la idea de que la empresa es una ‘familia’). Al confrontar ambas instancias enunciativas lo que emerge, o mejor dicho, lo que interesa que emerja es el conflicto, y éste evidencia las dinámicas que garantizan la desconectividad en tiempo real de los trabajadores de call centers. A su vez E. Fernandez y R. Caruggatti en *Fabricas del habla. Sometimiento del cuerpo y el alma en el call center. Un estudio de caso: Apex a Sykes Company*, describen y analizan desde una perspectiva foucaultiana los dispositivos de vigilancia y control que operan dentro de los call center, que tornan a los cuerpos en cuerpos dóciles, manejables, vigilables y examinados constantemente. A partir de describir los emplazamientos desde los que se vigila, examina y evalúa el trabajo, las autoras van explicitando el gran panóptico en el que se constituyen estos ‘nuevos’ espacios de encierro laboral.

El libro intenta ser una especie de alarma, de grito que busca despertar a los trabajadores de esa ensoñación colectiva a la que los invitan las múltiples fantasías producidas por estas nuevas modalidades de producción capitalista. Atravesar la fetichización de los cuerpos a partir de las narraciones de experiencias reales, en tiempos-espacios reales como lo son los de este sur global invadido por empresas tercerizadoras de servicios que explotan a miles de personas. Como dice uno de sus autores “es preciso recordar que el cuerpo, en tanto locus del conflicto, emerge al mismo tiempo como espacio de rebeldía, como espacio de disputa donde cobra materialidad la resistencia a estos procesos de dominación” (Lisdero, 2010: 93). Es este sentido el libro es una invitación a la organización colectiva de la resistencia, a la descolonización de los sentidos.

. Bibliografía

EWALD, Françoise (1990) "Un poder sin afuera" en Balbier, E., *et alii* (1990) *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa.

FARGE, Arlette (2008) *Efusión y tormento. El relato de los cuerpos. Historia del pueblo en el Siglo XVIII*. Buenos Aires: Katz Editores.

FOUCAULT, Michel (1980) *Power and Strategies. Power-Knowledge*, Nueva York: Pantheon Books.

_____ (2002) *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

SIRIMARCO, Mariana (2009) *De civil a policía: una etnografía del proceso de incorporación a la institución policial*. Buenos Aires: Teseo.

Cuerpos, territorios y población

SCRIBANO, A. y BOITO, E. (2010) *El Purgatorio que no fue. Acciones profanas entre la esperanza y la soportabilidad*”, Córdoba: Ed. Ciccus.

Por *Patricia A. Collado*

CONICET-INCIHUSA. Unidad de Estudios Sociales.

pcollado@mendoza-conicet.gob.ar

Aún evocando su presentación, este libro no es una compilación. Si por compilar entendemos la acción de allegar o reunir en una obra partes, extractos o materias de otros varios libros o documentos. Y no es una compilación porque el texto sigue un núcleo temático y analítico en el que abrevan cada una de las miradas de los investigadores que en él escriben. Su centro está puesto en el análisis de los cuerpos a los que se lacera y marca a través de múltiples formas de apropiación, expropiación y extorsión, producidas por el capitalismo, y que sin embargo se revelan, confrontan y resisten.

Nombraré entonces a cada uno de los que pusieron sus esfuerzos en obtener este resultado conjunto, una obra que podemos valorar como totalidad policromática y a la vez inescindible. Ellos son Adrián Scribano, María Eugenia Boito, Lucas Aimar, Ximena Cabral, Rebeca Cena, Ana Lucía Servio, Marcelo D’Amico, Gabriela del Valle Vergara, Ileana Ibáñez, Federico Díaz Llorente, María Belén Espoz, Martín Eynard, Claudia Liliana Gandía, Gabriel Giannone, Juliana Huergo, Pedro Lisdero, Graciela Magallanes, Leonardo Marengo, Cecilia Michelazzo, Ana Pamela Paz García, Alejandra Peano, Emilio José Seveso Zanin y Patricia Mariel Sorribas.

Se trata entonces de un trabajo colectivo y por ello desafiante en su forma de producción del conocimiento, ya que se encuentra comprometido en el hacer de una ‘otra ciencia’ que evade los lugares comunes y la agenda académica para plantear algunos de los problemas sustanciales que recorren la sociedad contemporánea y sus sujetos.

Por ello me animo a encuadrarla en el desafío lanzado hace algún tiempo por Michael Foucault en *Defender la Sociedad* (Foucault, 2006a), de andar y desandar caminos investigativos en busca de una genealogía. Entendiendo por ella al acoplamiento de los conocimientos eruditos y memorias locales, acoplamiento que permite la constitución de un saber histórico de las luchas, como el modo de poner en juego unos saberes discontinuos, descalificados, no legitimizados, contra la instancia teórica unitaria que pretende filtrarlos, ordenarlos en nombre de un conocimiento verdadero, en nombre de los derechos de una ciencia que algunos poseerían (Foucault, 2006a: 22).

Si Foucault indaga el ejercicio de un poder situado, territorializado, temporizado, no cabe duda que en esta obra hay una apuesta y un esfuerzo por descubrir las trazas de ese poder y ese dominio que se ejerce en un cuerpo y desde el cuerpo, y a

renglón seguido e ineludiblemente, las resistencias, las apelaciones y recusaciones o siguiendo a nuestro autor, las *contraconductas*, que siguen como sombra a las mismas. Encontramos así un trabajo que se sustancia en la búsqueda investigativa de sujetos entramados en el espesor social que los configura con el objeto de acercarse a la genealogía concreta del poder, aquí y ahora.

Plantear un desafío tal desde este no lugar *'El Purgatorio que no fue...'*, un locus invisibilizado, mirado desde la fantasías sociales (la promesa de redención) o desde sus fantasmas (el miedo karmático a la eterna reproducción), nos sitúa en un espacio y tiempo bisagra que se mueve en constante tensión con la terrena determinación del sostenimiento vital. Y es en Córdoba, pero podría ser en cualquiera de nuestros otros lugares, desde donde se sostiene la mirada a este insoslayable purgatorio.

Un primer acercamiento al mismo nos ubica en la Ciudad, aproximándonos a las reestructuraciones urbanísticas acaecidas en los últimos tiempos. Somos invitados a reflexionar éstas transformaciones desde la mirada de sus hacedores, los que mercalean los espacios públicos y ponen en valor los privados, vacían los lugares comunes y colonizan y expropian las zonas socialmente devaluadas. Su objeto (orden, progreso y desarrollo mediante), es dar un nuevo significado al territorio, enalteciendo los productos objetivados de las clases dominantes (sus edificios y viviendas) y delineando un nuevo perfil ciudadano, productivo y seductor, acorde a los tiempos. Sin embargo, para posibilitar esta aggiornada urbanización se precisa un derrumbe, un alisamiento del área que constituye la contracara del proyecto de revaloración/desvalorización de los espacios. Este proceso de arrasamiento y *'re-edificación'*, aleja hacia los márgenes y la invisibilidad a todo y todos aquellos que enturbian su nueva impronta.

De esta indagación minuciosa, sobre las fuerzas operantes en la instancia de re-fundación de la ciudad, rescato la profundidad que adquiere la segregación territorial tomada como clave sociopolítica de reflexión, que da cuenta de la adecuación de las posiciones sociales de los sujetos a su locación territorial, con el objeto exaltar las voces, memorias, productos y actividades de unos para silenciar las de otros.

Detrás de este espectáculo, ex profeso, adviene lo que hay de oculto. Me refiero a los productos y consecuencias de tal expulsión-expropiación: las relocalizaciones de la población.

El constructo que forman las investigaciones sobre estos lugares segregados y sus habitantes demuele un sinnúmero de mitos, de los que sólo enunciaré algunos. El primer mito que derriba es la mirada devaluada y peyorativa, siempre difícil de la *'villa'* (que hacemos recurrentemente los que investigamos desde las ciencias sociales). El segundo, versa sobre las *'carencias'* de la población valoradas desde la perspectiva de los sujetos. Éstas se resignifican a la luz de las representaciones que de las mismas hacen quienes las vivencian. El tercer mito, es el de la benevolencia de cualquiera o toda intervención del Estado, puesta en cuestión (según el caso) por las operaciones de segregación territorial, las políticas de seguridad, las acciones que extienden su brazo caritativo a los carenciados, las que velan por la limpieza, las que reparten planes sociales.

El cuarto mito se refiere a los sujetos, las emociones y sensaciones que descolocan y recolocan las percepciones duales, siempre simplistas, de los significados de ser-estar dentro/fuera, insertos / excluidos, cercanos / lejanos, villeros / ciudadanos; libres / tabicados; seguros / inseguros; al margen / al centro; desordenados / ordenados; amparados / desamparados, entre muchos otros.

Detrás de este detrás se suceden otros lugares donde se colocan lo que para algunos es considerado *'residuo'*. Las investigaciones sobre estos espacios nos convocan a poner las cosas de pie aunque se vean invertidas. La inversión consiste en priorizar el despojo de las poblaciones por encima de la posibilidad de la vida y el alcance de los medios para sostenerla.

Como los autores dicen, la vida de la población socio-segregada corre idéntica suerte que los deshechos de la sociedad de consumo. Los extremos de la purificación de la ciudad llegan a la confiscación de los medios de subsistencia (en este caso, la basura misma), para reforzar el secuestro de los cuerpos y su dependencia del Estado o el mercado.

El arrebato de los residuos y las contendas que genera su tenencia y disposición remata en la concepción de la *'ecología sustentable'*, como cosa en sí, extrañada de los sujetos y las relaciones sociales que se tejen y destejen a su alrededor, como un limpio telón de fondo.

Finalmente las indagaciones se vuelven sobre los cuerpos, detalle central de los paisajes mostrados. Nos detienen aquí frente al hambre como anudamiento en el que se expresa la neocolonial-

dad del poder en sus manifestaciones geo-políticas y bio-políticas.

De estas aproximaciones nos importa rescatar la fuerza que el hambre detenta como posibilidad y como limitación del accionar de los sujetos. Si esto no fuera así, si el hambre no registrara usos múltiples (políticos y religiosos), no se impondría como frontera del consuelo y la resignación, como fantasma al mismo tiempo que fantasía social.

La potencia de la carencia que corporiza el hambre, posibilita también la distinción entre quienes están realmente expuestos a su marca y quienes pueden estarlo. La diferenciación entre cuerpos precarios o expulsados y cuerpos en riesgo, sirve a los efectos de asumir que la fragilidad vital no afecta del mismo modo al conjunto social y a la capacidad de los sujetos de enfrentarlo (o no) mediante acciones colectivas.

Nuestra última apreciación se detiene en las confrontaciones a la condena del purgatorio. Desde ellas se pueden valorar todas aquellas prácticas, experiencias, sensaciones, emociones y bienes irrisignables, que se cuelan en cada espacio, en cada cuerpo por donde se expande la capacidad colonizadora del capital.

A la mercantilización de los 'bienes comunes' (como el agua), se le oponen nuevas formas de

resistencia y lucha que ponen al resguardo del 'común' lo que pretende ser saqueado o confiscado por el mercado.

A la expropiación de las energías corporales que emanan de las nuevas formas de 'hacer y ser' en el trabajo, se le enfrentan las experiencias de recuperación de empresas, puestas al servicio de las necesidades de un colectivo laboral.

A la soportabilidad social como mecanismo de adecuación al presente y de resignación hacia el futuro, se le imponen las fisuras del humor, el amor y el disfrute, opuestos a la colonización del cuerpo y las emociones.

En el marco de estas reflexiones acompañadas de un material testimonial ineludible se encuentra el compromiso de los investigadores-autores que posibilitan visibilizar lo invisibilizado, exponiendo la voz de los silenciados sujetos.

Para enfatizar, finalmente, en lo que esta obra nos aporta:

"...si quiere luchar, aquí tiene unos puntos clave, algunas líneas de fuerza, algunos cerrojos y algunos obstáculos" (Foucault, 2006b:18).

. Bibliografía

FOUCAULT, M. (2006a) *Defender la Sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

_____ (2006b) *Seguridad, Territorio, Población. Curso en el en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Convocatoria GT 26 XXVIII Congreso ALAS. Recife, 6-10 de septiembre de 2011

Se ha lanzando la primera convocatoria del GT 26 para el XXVIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología: “Fronteiras Abertas da América Latina” a realizarse en Recife, Pernambuco, Brasil del 06 al 10 de septiembre de 2011. Una vez más, y como desde 2007, el GT Sociología de las Emociones y los Cuerpos busca abrir un espacio de discusión colectiva en América Latina que permita intercambiar las investigaciones, reflexiones y experiencias acerca del lugar de las emociones y los cuerpos en la construcción de las sensibilidades y sociabilidades de las formaciones sociales de la región, tanto a lo largo de su historia colonial como en el contexto de dominación actual.

Una vez más, el GT26 contará con la participación de destacados investigadores de toda Latinoamérica, contando entre sus coordinadores con Rogelio Luna Zamora (México - rluna1@gmail.com);

Mauro Guilherme Pinheiro Koury (Brasil - mauro-koury@gmail.com); Zandra Pedraza Gómez (Colombia - zpedraza@uniandes.edu.co); Adrián Scribano (Argentina - adrianscribano@gmail.com) y Roberta Bivar Carneiro Campos (Brasil - robertabivar@gmail.com).

Las inscripciones ya pueden ser realizadas directamente de la dirección electrónica de ALAS 2011: www.alas2011recife.com. Las condiciones y formas de participación también puede ser encontradas en la misma dirección. Las mesas o bloques temáticos se conformarán de acuerdo a las propuestas recibidas y se les mantendrá al tanto a los participantes para optimizar las actividades.

Más info (+)

Adrián Scribano y Pedro Lisdero (Comp.) *Sensibilidades en juego: miradas múltiples desde los estudios sociales de los cuerpos y las emociones*. CEA-UE-CONICET, Doctorado en Ciencias Humanas (Fac. Humanidades, UNCa) Libro Electrónico. 2010

Los textos que se reúnen en esta obra –que estará disponible a finales de este año– se inscriben en una “micro historia” de relaciones académicas e institucionales, que se puede describir sucintamente como las interrelaciones entre el *Grupo de Trabajo sobre Sociología de los Cuerpos y las Emociones* de la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS), la *Red Latinoamericana de Estudios Sociales sobre el Cuerpo y las Emociones*, el *Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social (CEA-UE-UNC-CONICET)* y el *Grupo de Estudios Sociales sobre los Cuerpos y la Emociones (IIGG-UBA)*.

Desde este múltiple espacio surge la idea de “Poner en juego las sensibilidades”, que tal como se propone, supone al menos desde nuestra perspectiva, un acto de *incorrección* que contrasta con el paisaje social predominante en las latitudes desde donde el mismo se produce. Problematizar y dar

cuenta de la centralidad del cuerpo y las emociones en los estudios sociales es una clara apuesta por indagar uno de los nodos sensibles asociados a las condiciones de re-producción de la estructura social colonial. La relación entre conocimiento, ciencia y sociedad se re-configura en la potencia que adquieren las tonalidades que- aunque múltiples y diversas- reconocen una ciencia con capacidad de producir de manera reflexiva sus propias condiciones de producción.

Es así que “Las miradas múltiples desde los estudios sociales de los cuerpos y las emociones” liberan un plus de significación que excede a las diversas problemáticas puntuales abordadas, dando lugar a la potencia del acto incorrecto. Aquí reside de manera general y unívoca un valor excedente de la compilación.

Boletín Onteaiken N°10 del Programa de Estudios de Acción Colectiva y Conflicto Social

Se encuentra disponible para su acceso la nueva edición del Boletín ONTEAIKEN, del Programa de Estudios sobre Acción Colectiva y Conflicto Social. En este número son puestas en discusión las relaciones entre política, acción y conocimiento, en tanto dimensiones sociológicamente centrales para comprender las configuraciones del capitalismo en un contexto neo-colonial y periférico.

A través del lugar de las ciencias sociales que es asumido como propio, se actualiza un pensar actuante, político y renovador, desde donde se abre una discusión, en primer lugar, para desenmascarar, objetivar y de-construir aquello que es vivido cotidianamente como natural y evidente y, en segundo lugar, para examinar escenarios de participación y construcción colectiva.

[[Ver el Boletín N°10](#)]

José Luis Grosso y Ma. Eugenia Boito (Comp.) *Cuerpos y Emociones desde América Latina*. CEA-UE-CONICET, Doctorado en Ciencias Humanas (Fac. Humanidades, UNCa) Libro Electrónico. 2010

En los próximos se publicará una interesante compilación de textos producidos desde diversos espacios de investigación en América Latina (Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, Perú y Uruguay) y que también incluye un artículo generado desde Barcelona: España en diálogo con equipos de investigación de nuestro continente.

Los diez textos que se presentan, manifiestan una práctica de reflexión compartida que se materializa en los ejercicios de lectura y apropiación de autores y tradiciones en común, en referencias cruzadas a las producciones teóricas de los distintos autores de los trabajos y en algunos casos en la pro-

ducción en co-autoría de artículos especialmente preparados para esta publicación.

Este hecho refiere a un posicionamiento político sobre cómo pensar-realizar el trabajo académico, e indica el necesario diálogo que permite la interrogación en este campo tramado por cuerpos y emociones. Una especie de obligatoria práctica de *interdiscursividad*, que teje núcleos de sentidos que nunca son definitivamente conclusos, sino más bien “apuestas presentes” a problematizar un fenómeno tan actual y complejo como el que refiere a los ejes de la corporalidad y la emocionalidad en las escenas contemporáneas.

Los problemas de cuerpo en el 9º Congreso Argentino y 4º Latinoamericano de Educación Física y Ciencias

Del 13 al 17 de junio de 2011 en la Ciudad de La Plata (Buenos Aires) y organizado por la Universidad Nacional de La Plata, Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación, se llevará a cabo el “9º Congreso Argentino y 4º Latinoamericano de Educación Física y Ciencias”.

En esta edición, las temáticas girarán en torno a los Problemas del Cuerpo, donde además de una mesa específica, los 10 ejes con los que contará el encuentro desarrollarán muestras, eventos y expresiones corporales. Las dinámicas implicarán per-

formances que ofrezcan puestas en escena corporal vinculadas con la agenda de temas propuestos.

Como se indica en los fundamentos del congreso, la propuesta busca “la recuperación de aquellas prácticas corporales y motrices no empadronadas en los planes y programas de estudios de las carreras en Educación Física, posibilitando la evaluación y medición de la relevancia social de prácticas corporales emergentes en las coyunturas sociales actuales.”