

El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial

Silvia Citro

Universidad de Buenos Aires, Sección de Antropología Social, Equipo de Antropología del Cuerpo.
Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Conicet
Dirección electrónica: scitro_ar@yahoo.com.ar

Patricia Aschieri

Becaria y docente de la Universidad de Buenos Aires
Dirección electrónica: paschi09@gmail.com

Yanina Mennelli

Becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Conicet
Docente de la Universidad Nacional de Rosario
Dirección electrónica: yaninamennelli@coopvvgg.com.ar

Citro, Silvia; Aschieri, Patricia y Mennelli, Yanina (2011). "El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial". En: *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 25 N.º 42 pp. 102-128. Texto recibido: 16/02/2011; aprobación final: 03/10/2011.

Resumen. Con la intensificación de los procesos de globalización, en las ciudades latinoamericanas es posible apreciar el incremento y la diversificación en la oferta de técnicas corporales, músicas y danzas vinculadas a géneros performáticos no occidentales (orientales, afro, amerindios o que mixturán varias influencias). A partir de la investigación etnográfica sobre cursos dictados en las ciudades de Buenos Aires y Rosario (Argentina), focalizamos en cómo estas técnicas promueven modos alternativos de subjetivación en un contexto multicultural pero a su vez, también señalamos cómo reactualizan ciertas matrices hegemónicas heredadas de la historia colonial y de expansión del capitalismo y las ideologías de la modernidad occidental.

Palabras clave: técnicas corporales, *performance*, multiculturalismo, Argentina.

Multiculturalism in the bodies and the paradoxes of post-colonial inequality

Abstract. With the intensification of globalization processes, in Latin-American cities it is possible to appreciate an increase and diversification in the offer of body techniques; music and dances linked to different non-Western performance genres (Eastern, African, Amerindian or mixing different influences). Starting from the ethnographic research on teaching courses at Buenos Aires and Rosario cities (Argentina), we focus on how these techniques promote alternative modes of subjectivation in a multicultural context but at the same time, we also point out how these update hegemonic matrices inherited from colonial history and form the expansion of capitalism and the ideologies of Western modernity.

Keywords: Body techniques, performance, multiculturalism, Argentina.

Introducción

¿Qué es lo que lleva a una joven estudiante universitaria argentina-blanca, de clase media y ascendencia española a practicar danzas rituales yorubas con una migrante afrobrasileña en una metrópoli como Buenos Aires? ¿Qué impulsa a una ama de casa de clase media-baja de las periferias de esa misma ciudad a practicar yoga como una nueva filosofía de vida? ¿O a una colombiana residente en Nueva York a convertirse en *performer* de una danza japonesa con afirmadas influencias del expresionismo alemán, como es el Butoh?

Si bien las perspectivas sobre los denominados procesos de globalización son variadas, diferentes autores coinciden en destacar las transformaciones producidas desde mediados de la década de 1960 a partir de la extensión de los mercados, la intensificación del intercambio de mercancías y la creciente transnacionalización de los contingentes humanos y los bienes culturales, los cuales se conforman, como sostuvo Appadurai (1991), a la manera de bandas o franjas de paisaje que atraviesan las fronteras nacionales, estableciendo nexos globales donde antes no existían.

La perspectiva teórica que inspiró estas investigaciones se basó en los estudios de Bourdieu (1991) sobre el *habitus*, de Foucault (1990, 1996) sobre las “tecnologías del yo”, y de Butler (2001, 2002) sobre la *performatividad*. A partir de estas perspectivas, la subjetividad ha pasado a pensarse como *efecto* de la reiteración y acumulación de múltiples prácticas que implican una repetición estilizada de actos, histórica y sociopolíticamente situadas. Autores como Bhabha también destacaron cómo en el escenario contemporáneo “la dimensión transnacional de la transformación cultural (migración, diáspora, desplazamiento, reubicación) convierte el proceso de la traducción cultural en una forma compleja de significación (2002: 212). Las técnicas corporales y danzas provenientes de diferentes tradiciones culturales no han escapado a estos procesos y en las grandes ciudades del mundo occidental puede apreciarse el incremento y la diversificación de este tipo de prácticas, a veces enseñadas por migrantes o por docentes locales que en algún momento de sus vidas se trasladaron hacia los países de origen de esas prácticas, para aprenderlas. Tal es lo que se aprecia en etnografías recientes que han estudiado, por ejemplo, la práctica

del tango en Japón (Savigliano, 1995), de la capoeira en Nueva York (Browning, 1995), o del tai chi en Brasil (Bizerril, 2007), o como también se evidencia en las preguntas que inician este artículo, y que mencionan solo algunos de los tantos casos abordados por nuestro equipo de investigación.

Nos proponemos reflexionar aquí sobre la dinámica que adquieren las prácticas de enseñanza-aprendizaje de danzas y técnicas corporales provenientes de *géneros performáticos* no occidentales¹ (como las diferentes disciplinas *orientales*, las de origen *africano*, *indígena latinoamericano* o que mixturán variadas influencias) al difundirse en circuitos culturales urbanos diferentes a los de su lugar de origen. Si bien nos centraremos en los relevamientos efectuados en Buenos Aires y Rosario (Argentina) por el equipo de Antropología del Cuerpo y la *Performance* de la Universidad de Buenos Aires, nuestra intención es que estos resultados también puedan aportar a una reflexión crítica sobre procesos similares en otros contextos urbanos. La posibilidad de efectuar un análisis comparativo en el marco de un trabajo colectivo, nos ha permitido reflexionar no solo sobre la especificidad de cada una de las técnicas en relación con su origen cultural y sus reapropiaciones en nuevos contextos (como sucede en la mayoría de las etnografías que mapean estos procesos), sino también sobre los procesos comunes que las atraviesan. Entre estos últimos, cabe mencionar que muchas de estas prácticas históricamente han sido situadas en posiciones periféricas de los campos artísticos y educacionales hegemónicos de la modernidad occidental —en los cuales se legitimaron, por ejemplo, las tradiciones de ballet clásico y neoclásico, las distintas escuelas de danza contemporánea o moderna, de danza-jazz, en del campo de la danza artística; o las diversas técnicas de gimnasia y deportivas, en el escolar—. No obstante, con la intensificación de los intercambios, las migraciones y las políticas multiculturalistas, la desterritorialización y reterritorialización de estas prácticas en nuevos escenarios geográfico-culturales hizo que sus posiciones antes periféricas fueran investidas de nuevas significaciones y legitimidades, transformándolas en valorados bienes culturales, accesibles a sectores sociales más amplios, como las clases medias de las grandes ciudades.

Nuestra hipótesis para explicar los procesos de difusión y revalorización de estas técnicas corporales es de carácter dialéctico, en tanto plantea la confrontación entre dos tendencias diferentes. Por un lado, en trabajos anteriores (Citro, Aschieri y Mennelli, 2009) analizamos cómo muchas de estas prácticas se constituyen en

1 En trabajos anteriores (Citro, 2009) definimos los *géneros performáticos* como actuaciones que pueden combinar recursos kinésicos, gestuales, musicales, discursivos, visuales o incluso gustativos u olfativos; y que se caracterizan por poseer un conjunto de rasgos estilísticos identificables, una estructuración y una serie de inscripciones sensorio-emotivas y significaciones prototípicas asociadas. La opción por este concepto, vinculado a los estudios de la *performance*, se basa en que permite superar las tradicionales categorías divisorias de las artes en la modernidad occidental (danza, teatro, música), poco adecuadas para muchos de los géneros aquí estudiados (véase: www.antropologiadelcuerpo.com).

tecnologías del yo que involucran concepciones y usos del cuerpo capaces de promover nuevas formas de subjetivación, que resultan seductoras en la oferta cultural actual. Esta atracción se basa en que se presentan como experiencias alternativas (en tanto provienen de culturas no occidentales), a ciertas concepciones ideológicas hegemónicas de la modernidad occidental, las cuales han sido cada vez más deslegitimadas en el contexto cultural contemporáneo que muchos autores vinculan con la posmodernidad y el capitalismo tardío. Nos referimos especialmente a la ideología dualista que se encarnó en un disciplinamiento del cuerpo como objeto técnico subsumido a la razón o voluntad del sujeto, así como a las regulaciones de la biopolítica, en pos de lograr determinadas utilidades o eficacias.² No obstante, y como proponemos demostrar aquí, a partir de nuestros trabajos de campo también advertimos que estas prácticas, al insertarse en el mercado de bienes culturales contemporáneo, tienden a reactualizar ciertas matrices hegemónicas que articulan posiciones de etnicidad-raza, clase y género, heredadas de la historia colonial y de expansión del capitalismo y las ideologías de la modernidad. Como muchos autores han señalado (Lipovetsky, 1986; Jameson, 1991; Zizek, 1998; Segato, 1999; Grüner, 2002; Restrepo, 2008), la globalización es un proceso ambiguo y complejo que ha dado lugar tanto al surgimiento de las políticas multiculturalistas que buscan promover la recuperación y reconocimiento de las prácticas y valores culturales de las minorías, como al afianzamiento de las políticas neoliberales, que reproducen la desigualdad social, el individualismo, el achatamiento de las diferencias y nuevos modos de normalización.

Antes de desarrollar nuestra argumentación, quisiéramos reseñar brevemente la metodología utilizada. Nos propusimos combinar un nivel de análisis más general y cuantitativo, como es el que posibilita una encuesta masiva a través de un cuestionario estandarizado, con un nivel de análisis más micro- y cualitativo, como el que proveen las etnografías sobre danzas y técnicas corporales específicas. Así, entre septiembre de 2006 y septiembre de 2007, utilizando las distintas herramientas del análisis de sistemas, nuestro equipo relevó 415 talleres y cursos de danzas y técnicas corporales que reconocían algún antecedente *oriental*, africano o indígena, y que se dictaban en establecimientos públicos y privados de las ciudades de Buenos Aires y Rosario, entrevistando a sus docentes con un cuestionario estandarizado. Paralelamente, efec-

2 Estos temas y su impronta en la modernidad, han sido especialmente analizados por Foucault (1985, 1987) y retomados en diversos trabajos antropológicos sobre la corporalidad (Lock, 1993; Le Breton, 1995; Pedraza, 1999; Citro, 2009, entre otros). Si bien el debate sobre la utilización del concepto de posmodernidad es amplio y excede los límites de este artículo, nos circunscribimos aquí a utilizar esta categoría para caracterizar ciertos cambios que, especialmente a partir de los años 80, se aprecian respecto de aquellas concepciones modernas de persona y de cuerpo, y que han sido analizados por diversos autores (Lipovetsky, 1986; Shilling, 1993; Le Breton, 1995). No obstante, como veremos, nuestro artículo también intenta demostrar que no todo son cambios respecto de estas concepciones, pues persisten muchas de las significaciones y valores culturales asociados a la modernidad.

tuamos trabajos de campo sobre algunas de estas técnicas, incluyendo entrevistas, historias de vida, observación participante y también participación observante, en tanto la mayoría de los investigadores somos antropólogos y, a la vez, *performers*, y participamos corporalmente en las prácticas analizadas.³

La elección de ambas ciudades buscó comparar el centro neurálgico de producción en el campo de la danza y otras artes de la *performance* en Argentina —como es Buenos Aires, su ciudad capital con 3.042.581 habitantes, con una de las ciudades del interior del país, Rosario, con 1.018.658 habitantes que, aunque a escala menor, posee una de las más importantes tradiciones de trabajo en estas áreas—.⁴ En Buenos Aires, relevamos un total de 118 talleres en un circuito estatal de 44 instituciones, mientras que en Rosario, 41 talleres en un circuito estatal de 13 instituciones. En una primera etapa, efectuamos el relevamiento de los cursos dictados en las instituciones estatales de cada ciudad: centros culturales y teatros nacionales, provinciales y municipales, escuelas estatales de danza y de teatro, y centros culturales o cursos de extensión brindados en las universidades públicas. En estos casos fue posible realizar el relevamiento exhaustivo, pues se trataba de un campo acotado y altamente visible, en tanto la mayoría de estas instituciones cuentan con sus propios medios de difusión (sitios web, carteleras, boletines o periódicos). El relevamiento del espacio privado, en cambio, ofrecía un desafío mayor, pues se trataba de una oferta mucho más amplia, dispersa en diferentes establecimientos y docentes particulares que contaban con distintos grados de visibilidad y difusión, por lo cual seleccionamos una muestra en cada ciudad.⁵ En consecuencia, en el caso del circuito estatal pudimos realizar el relevamiento exhaustivo, mientras que en el privado se trató de una muestra que, dada sus características, dio como resultado una tendencia general. Otro desafío metodológico fue la elección de las categorías utilizadas en el cuestionario, especialmente en la pregunta en que se solicitaba al entrevistado que definiera la procedencia de su práctica, según las opciones de: oriental, afro, indígena y otros. Por nuestras prospecciones iniciales, sabíamos que estos tres primeros términos eran los que habitualmente usaban los *performers* para referirse a sus prácticas, de ahí que decidiéramos incluirlos en la encuesta. No obstante, a medida que avanzamos en la investigación, se hicieron cada vez más evidente las problemáticas que estas categorías involucran. Los estudios poscoloniales, y en especial autores como Said (2002), Bhabha (2002) y Grüner (2002), destacaron cómo este tipo de categorías

3 En trabajos anteriores (Citro, 1997 y 2009), analizamos la importancia de la participación corporal del antropólogo, retomando los trabajos de Pocok, Blacking, Jackson y Wacquant, entre otros autores.

4 Estimaciones de 2008 de las Direcciones Generales de Estadística de las ciudades de Buenos Aires y de Rosario.

5 Relevamos un porcentaje de los cursos y talleres publicitados en medios de difusión de las artes de la *performance*, principalmente revistas en papel y en Internet, así como embajadas, asociaciones y centros culturales vinculados a diferentes colectividades de países de Asia, África y Latinoamérica.

son fruto de sistemas de representación que están profundamente imbricados con la historia del colonialismo, en tanto produjeron conocimientos que sirvieron para legitimar las intervenciones y formas de control del poder colonial, mediante estereotipos generalizadores que subrayan y fijan la diferencia cultural-racial. Frente a este problema de las categorías, intentamos tomar algunos recaudos, por ejemplo, el entrevistado contaba con la opción de la categoría otros, y a la vez se le invitaba a que dentro de esas categorías amplias, especificara procedencias culturales, según su libre elección. Es importante aclarar que al plantear la pregunta por las procedencias, no era nuestra intención reconstruir las trayectorias históricas y de difusión geográfica de cada género (tarea sin duda difícil pero no imposible para los especialistas), sino comenzar a mapear los modos en que los *performers* locales hoy seleccionan, reinscriben y relocalizan aquellos discursos sobre los orígenes de sus prácticas. En este sentido, partimos de considerar que estas procedencias son múltiples y complejas, pues todo género *performático*, a lo largo de su historia y de su difusión en distintos contextos sociales, se ha ido transformando en mayor o menor medida. Y es especialmente a partir de las conexiones que sus *performers* van estableciendo con otros géneros y prácticas culturales, que se generan cambios no solo en los rasgos estilísticos sino también en las significaciones, sentimientos y valores con que se los inviste, y que inciden en su legitimación (o deslegitimación) social. Siguiendo a Bhabha (2002: 92) diríamos entonces que la intención de nuestro análisis no es la evaluación del grado de deformación de estos estereotipos sobre lo oriental, lo afro y lo indígena, sometiéndolos a un juicio previo normalizador, sino más bien construir su régimen de verdad, y comprender los procesos de subjetivación hechos posibles (y plausibles) mediante el discurso estereotípico, un discurso que, en estos casos, se hacía carne en técnicas de movimiento específicas.

Las desigualdades locales de un multiculturalismo global

En los relevamientos efectuados, el predominio de prácticas que reconocieron procedencias orientales resultó abrumador. En los circuitos estatales de Buenos Aires y Rosario, ocupaban el 63,9 y el 78,6 % respectivamente, siendo el yoga, las danzas árabes y el tai chi chuan las más difundidas. En segundo lugar, se hallaban las que reconocían antecedentes afro, con mayor presencia en Buenos Aires que en Rosario (19,8 % frente a 5,8 %), abarcando capoeira, danzas afro, candomblé y murga. Las expresiones que reconocieron algún componente indígena fueron minoritarias (8,8% en Buenos Aires y 3,8% en Rosario) y abarcaron principalmente *performances* vinculadas a expresiones folklóricas de Bolivia, Perú y del noroeste argentino, en las que participaban migrantes de esas regiones.

En la muestra del ámbito privado, encontramos tendencias similares en casi todos los casos. Finalmente, en ambos circuitos también se identificaron una serie de prácticas que reconocían influencias diversas, como el caso de las danzas circulares,

la antropología teatral o teatro ritual. Para facilitar la presentación de los datos, hemos subsumido las denominaciones particulares de los talleres y cursos a una denominación común más inclusiva, que a su vez correspondía a la categoría con mayor presencia en el campo. Por ejemplo: yoga ashtanga, iyengar yoga, yoga científico, yoga kundalini, fueron incluidos en la categoría “yoga”; o belly dance, danzas orientales, en “danzas árabes”; danzas africanas, danzas afroamericanas, danzas afrobrasileras, introducción al movimiento afro, fueron incluidas en la categoría “danzas afro”. Cada una de estas denominaciones da cuenta de las apropiaciones particulares que los docentes efectúan sobre las diferentes tendencias o géneros presentes en estas disciplinas. En relación con esta multiplicidad, una diferencia significativa entre el ámbito estatal y privado, fue que este último ofrecía mayor diversidad de prácticas en cada categoría. Así mismo, también fue posible relevar prácticas que no existían en el circuito estatal, por ejemplo danzas israelíes, danzas folklóricas árabes, danzas andinas y de los pueblos originarios, danzas okinawenses, taiko y diversas artes marciales (Jiu Jitsu, Chi Kung, Pakua). La mayor diversificación en el ámbito privado se corresponde con el funcionamiento del mercado cultural contemporáneo, que tiende a renovar su oferta con nuevos productos que seduzcan a potenciales consumidores. Así mismo, apreciamos una dinámica en la que suelen ser docentes particulares de Buenos Aires, los que actúan como difusores iniciales de una práctica, y luego de un tiempo, solo aquellas más divulgadas se insertan en el ámbito estatal así como en los circuitos culturales de algunas ciudades del interior del país.⁶

Otro hecho que explica esta dinámica de difusión es que en el ámbito estatal de Buenos Aires y Rosario, no existe actualmente una política definida respecto a la oferta de este tipo de cursos. Así, en las entrevistas, hemos constatado que la presencia (o ausencia) de estas prácticas en un centro cultural, dependía más de factores coyunturales (como la disponibilidad de la oferta de cursos por parte de los docentes y sus contactos personales con los directivos de la institución), que de proyectos de gestión cultural específicos (que, por ejemplo, tiendan a promocionar o desalentar ciertas prácticas, en pos de objetivos determinados). Es decir, su inclusión respondería en gran medida a la dinámica que propone el juego entre oferta y demanda propia del campo de las técnicas corporales.

Pasemos ahora a analizar cómo estos docentes identificaron las procedencias de sus prácticas. Como ya adelantáramos, entendemos que la historia de estas procedencias es múltiple y compleja. Retomando los planteos de Bajtín sobre la heteroglosia y el dialogismo en los géneros discursivos, en trabajos anteriores (Citro, 1997; 2009), planteamos que en los *géneros performáticos* también es posible detectar ciertas

6 Por ejemplo, las danzas yorubas comenzaron a ser enseñadas en forma particular en Buenos Aires por Isa Soares, migrante brasileña, en 1987. En los 90, comienza a dar clases en el Centro Cultural de la Universidad de Buenos Aires, en 1995 coordina allí el Departamento Afro Americano de Danzas y en 2004 extiende sus clases a Rosario.

marcas (ya sea en el estilo, estructuración o en las sensaciones, emociones y significaciones asociadas) que evidencian sus conexiones con otros géneros y prácticas culturales; y es justamente en las formas que los sujetos se apropian de estas marcas (descontextualizándolas y recontextualizándolas, combinándolas, resignificándolas, invisibilizándolas) donde pueden develarse parte de sus posicionamientos sociales más amplios y también sus intentos por legitimarlos o modificarlos. Por eso, como sostienen Briggs y Bauman (1996), los géneros se vinculan con las negociaciones y estrategias de identidad y poder, en tanto remitirse a un género crea conexiones indexicales que se extienden mucho más allá de la escena actual de producción o recepción. A partir de esta perspectiva, un elemento que nos interesa subrayar es que los docentes de las disciplinas orientales más difundidas, tendían a invisibilizar estas interconexiones o no les resultaban problemáticas, de hecho, en general tuvieron pocas dificultades en ubicarse únicamente bajo la categoría oriental, sin mayores especificaciones. Por el contrario, en aquellos docentes que reconocían componentes afro o indígenas en sus prácticas, la complejidad e hibridez de los procesos de construcción de los géneros adquirían mayor visibilidad e incluso se tornaban conflictivos. Así, algunos de estos docentes presentaron resistencias o francos rechazos para adscribirse a las categorías propuestas por el cuestionario, y proponían otras categorías para situar las diferentes procedencias de sus prácticas. Por ejemplo, los grupos de danzas peruanas identificaron tanto componentes indígenas andinos como afro y, a veces, criollos. Otro grupo vinculado al folklore boliviano caracterizó sus danzas como indígena (quechua y aymara) y como afroboliviana, y otro grupo como afro, indígena y en otros situó boliviano. Muchos de estos conjuntos participan en actividades político-culturales organizadas por grupos que se adscriben como representantes de pueblos originarios. Estos grupos surgieron en el marco del proceso de visibilización étnica que se inicia en Argentina con el retorno a la democracia en 1983, continúa con las movilizaciones para obtener la Ley Nacional Indígena en 1986, con los contrafejes del V Centenario en 1992, y en la actualidad desarrollan su lucha por diversos derechos sociales, políticos, territoriales (entre ellos, los proclamados por el artículo 75, inciso 17 de la Constitución Nacional, reformada en 1994) así como por diversos grados de autonomía.⁷

En otros casos, la identificación de los antecedentes resultó más conflictiva y se recurría a especificaciones dentro de las categorías generales así como a la casilla “otros”: un docente de danza paraguaya situó allí al folklore europeo, un docente de

7 Como Bartolomé (2003) y otros autores han señalado, este tipo de procesos podrían comprenderse como reetnización en tanto implican “procesos sociales de identificación que ahora expresan la emergencia de nuevas identidades, asumidas como fundamentales por sus actores, en contextos históricos y contemporáneos en los cuales se mantienen fronteras entre grupos percibidos como diferentes [...]. Se trata de recuperar un pasado propio, o asumido como propio, para reconstruir una membresía comunitaria que permita un más digno acceso al presente” (Bartolomé, 2003: 176-177).

folklore argentino caracterizó su práctica como indígena nortño y en otros situó a jujeños y salteños. Este uso diferencial de las categorías da cuenta de las distintas construcciones históricas de los Estados-nación sudamericanos en lo que refiere a la invisibilidad de su diversidad étnica, y de la manera en que este proceso se evidencia en los repertorios folklóricos hegemónicos de cada nación. Países como Perú y Bolivia históricamente han legitimado como parte de su folklore nacional diversas danzas vinculadas a expresiones indígenas y afroamericanas (Portugal Catacora, 1981; Estenssoro, 1992; Abercrombie, 1992; Mendoza, 2001; Benza, 2009), mientras que este reconocimiento casi no existió en el folklore argentino institucionalizado.⁸ En los últimos años, algunos grupos folklóricos argentinos comenzaron a indagar en la posible existencia de estas influencias en otros géneros, e intentan recrearlos remarcando estas procedencias, tal es el caso de las influencias indígena y afro que algunos maestros de danzas comenzaron a atribuirle a la chacarera. Así mismo, en los años 90, los estudios académicos sobre el tango (Savigliano, 1995) comenzaron a reflatar algunas de las tesis de principios del siglo xx que sostenían el origen negro de este género. En lo que refiere a la capoeira, además de las influencias afro, varios docentes situaban en “otros” a las influencias brasileras, y algunos destacaron solo este componente y no el afro. Estas elecciones se basan en las diferencias entre los principales estilos de capoeira difundidos en Argentina: la capoeira de Angola, que según sus practicantes enfatiza en componentes africanos y rituales, y la regional, que suele enmarcarse en prácticas de competencia deportiva, que fueron legitimadas por el Estado brasileño. Esta última modalidad surge del proceso de institucionalización de la capoeira en Brasil, el cual condujo a que se la identificara como arte marcial nacional a partir de los años 50, cuando el presidente Getulio Vargas la declaró un deporte genuinamente brasileño (Lowell Lewis, 1992; Browning, 1995; Frigerio, 2000a; Greco, 2008, Barros de Castro, 2008). En los años siguientes, la capoeira Regional se tornó parte del entrenamiento del ejército y la policía, y pasó a enseñarse en academias deportivas; mientras que la Angola comenzó a atraer a activistas negros, intelectuales, turistas y viajeros ansiosos por practicar un deporte negro auténtico (Sansone, 2000: 93). Finalmente, en el caso del candombe, además de lo afro también se marcó en “otros” al componente rioplatense (Frigerio, 2000b; Cirio, 2003; Rodríguez, 2007). Muchos de los docentes y *performers* que priorizaron la identidad afro de la capoeira o el candombe, también participan de actividades militantes relacionadas con la negritud o con la revalorización del legado cultural africano (Frigerio, 2008; Domínguez, 2004).

En suma, los *performers* que enseñan muchas técnicas vinculadas a lo indígena y afro, al momento de definir su práctica suelen poner en juego sus propias posiciones identitarias, cuestión que no sucedía tan a menudo con los docentes de

8 Los estudios de Vega (1986) solo mencionan la música y la danza del carnavalito y la música de la baguala como géneros con influencias “indígenas”.

las técnicas orientales más difundidas. Una excepción fueron aquellas expresiones de origen oriental practicadas en el ámbito privado de las colectividades, en las que sí encontramos mayor reconocimiento y necesidad de explicitar la especificidad de las distintas procedencias.⁹ En estos últimos casos, definir la procedencia cultural de la práctica implicaba también definirse a sí mismos, de ahí que la identificación y valoración de ciertos orígenes e influencias y la negación o desvalorización de otros, se convierta en una operación ideológica que forma parte de las estrategias actuales de negociación de sus posiciones étnicas, raciales y nacionales. Así, por ejemplo, en las etnografías constatamos que la capoeira puede convertirse en signo de una identidad nacional brasileña para un migrante de ese país que es docente de capoeira regional en Buenos Aires; o en signo de una identidad negra de resistencia, heredera de las luchas coloniales de los esclavos, para una docente blanca argentina que aprendió capoeira de Angola en Bahía y hoy la enseña en los barrios periféricos de Buenos Aires. Nos interesa destacar cómo los *géneros performáticos* también pueden constituirse en signos ideológicos multiacentuados, plausibles de ser rearticulados discursivamente y, agregaríamos, corporalmente, “para construir nuevos sentidos, conectar con prácticas sociales, y posicionar en forma diferente a los sujetos sociales” (Bhabha, 2002: 217).

Consideramos que la diferencial difusión de las prácticas con procedencia oriental, afro e indígena que relevamos en ambas ciudades, pone en evidencia cómo, más allá de la ideología multiculturalista en boga que propone la coexistencia y respeto de todas las culturas por igual, sigue operando una economía política y simbólica de la desigualdad.¹⁰ De este modo, las expresiones afro y sobre todo las indígenas que pertenecen a aquellos grupos que más han sido perseguidos, estigmatizados e invisibilizados en el proceso colonial y, en el caso específico de Argentina también en la construcción del Estado nación, son las que poseen hoy menor presencia en la oferta cultural. Cabe recordar que durante el proceso de consolidación de la Argentina

9 Por ejemplo, cuando las danzas árabes se dictan en estas instituciones, las procedencias tienden a especificarse en relación con el folklore árabe, sirio, libanés, y se percibe mayor reflexividad sobre los procesos identitarios vinculados a las migraciones. En cambio, cuando estas danzas se dictan fuera de estos ámbitos, la cuestión de las influencias es tratada genéricamente, como resultado de fusiones o simple sumatoria de recorridos históricos.

10 Seguimos la perspectiva crítica sobre el multiculturalismo que Bhabha, Zizek y otros autores latinoamericanos como Grüner y Segato han desarrollado. Para Zizek, por ejemplo, “la forma ideal de la ideología del capitalismo global es la del multiculturalismo, esa actitud que —desde una suerte de posición global vacía— trata a cada cultura local como el colonizador trata al pueblo colonizado: como “nativos”, cuya mayoría debe ser estudiada y «respetada» cuidadosamente [...] El multiculturalismo es un racismo que vacía su posición de todo contenido positivo (el multiculturalista no es directamente racista, no opone al Otro los valores particulares de su propia cultura), pero igualmente mantiene esta posición como un privilegiado punto vacío de universalidad, desde el cual puede apreciar (y despreciar) adecuadamente las otras culturas particulares” (Zizek, 1998: 172).

como Estado nación, y especialmente desde fines del siglo XIX, el mundo europeo fue el modelo privilegiado por las elites dominantes. Así, al tiempo que se efectuaba la persecución militar, el genocidio o la asimilación forzada de los pueblos aborígenes a la civilización occidental y cristiana (especialmente a partir de las campañas militares a las regiones de Pampa y Patagonia en 1879 y al Chaco en 1884) se patrocinaba la inmigración europea así como una europeización de la cultura.

Una de las consecuencias de esta historia se cristaliza en el pensamiento dominante de que “los argentinos descendemos de los barcos”, frase popular que refiere a los barcos que trajeron a “nuestros abuelos desde Europa”, principalmente desde Italia y España, aunque fue especialmente la denominada *cultura francesa* las más valoradas por las elites dominantes de fines de siglo XIX y principios del XX. Bartolomé (2003) señala que “la ideología racista derivada de la guerra de conquista se transmitió en buena medida a los inmigrantes europeos, configurando así un bloque histórico en el cual la presencia de los indígenas no solo era despreciada sino también considerada un arcaísmo relictual y prescindible” (Bartolomé, 2003: 168). En relación con los afrodescendientes, la narrativa dominante nacional ha llevado a una fuerte exclusión y marginación de la cultura negra, como consecuencia se los ha relegado de la historia nacional y se ha invisibilizado su presencia (Frigerio, 2006; 2008). Si bien en la actualidad se reconoce la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas (a través de la aceptación del Convenio 169 de la OIT, de la mencionada Ley Nacional N.º 23302 de Políticas Indígenas y de la reforma constitucional de 1994) y se están reconociendo paulatinamente los derechos políticos y culturales de los afroargentinos, siguen persistiendo formas de colonialismo interno, es decir, que en las relaciones sociales (e interétnicas) se mantienen y renuevan muchas de las estructuras de poder que prevalecían durante el dominio colonial y sobre las cuales se fundó el Estado-nación (González Casanova, 2006: 409). En este sentido, la persistencia del colonialismo en Argentina se caracterizaría por el “terror étnico” sostenido en la negación e invisibilización de la “diversidad interior” (Segato, 2007: 27) constituyendo así una matriz de “formación nacional de alteridad” (Briones, 2005; Segato, 2007) que proyecta un sujeto nacional caracterizado por su neutralidad étnica, como parte de una “nación uniformemente blanca y civilizada en base a su europeidad genérica” (Briones, 2005: 26).

En suma, teniendo en cuenta este contexto se comprende por qué hoy, quienes practican géneros indígenas o afro, suelen reapropiárselos como signos ideológicos que se inscriben en las luchas político-culturales de estos grupos que históricamente han sido marginados, forzados a desplazamientos, relocalizaciones o migraciones. Como señala Bhabha cada vez más en el contexto poscolonial “el problema de la diferencia cultural emerge en puntos de crisis social, y las cuestiones de identidad que acarrea son agonísticas; la identidad es reclamada ya desde una posición de marginalidad, ya en un intento por ocupar el centro: en ambos sentidos es ex-céntrica”; por tanto, estas luchas por la diferencia cultural, desafían y alteran la “ética liberal”

en su “noción consensual etnocéntrica de la existencia pluralística de la diversidad cultural” (Bhabha, 2002: 217).

En contraste, pensamos que el hecho de que los géneros orientales tengan el privilegio de ser hoy los más difundidos y de mayor visibilidad en la oferta cultural, se explicaría por la conjunción de al menos tres factores. Por un lado, porque estas prácticas cargan con una genealogía de mayor profundidad histórica, en lo que refiere a la difusión y valoración estética positiva que recibieron en la perspectiva del arte occidental, en comparación con la más reciente y aún controvertida revalorización de lo afro y lo indígena. Vinculado a este punto, y específicamente a los géneros *performáticos*, consideramos que existe una cierta afinidad en las valoraciones estéticas de los gestos altamente codificados y el control de la emoción que caracteriza tanto a ciertas tradiciones orientales como occidentales. Finalmente, especialmente a partir de las décadas de 1960 y 1970, muchas de las prácticas orientales comenzaron a difundirse de manera masiva a partir del denominado movimiento *new age*, y fueron legitimadas como saberes filosófico-espirituales sumamente eficaces con relación al desarrollo espiritual o terapéutico.

En lo que refiere a la genealogía histórica, desde el siglo XVIII el denominado orientalismo intensificó su actividad en el arte europeo, primero en la literatura, y luego en las artes decorativas y la pintura, y ya en el siglo XX en las artes escénicas y la música.¹¹ Cabe recordar, por ejemplo, la temprana fascinación que generaron las imágenes femeninas de la danza del vientre (*belly dance*) o las danzas hindúes en el mundo colonial europeo,¹² y cómo estas fueron retomadas luego por las primeras vanguardias de danza moderna norteamericana, en los trabajos de Ruth Saint Denis y Ted Shawn, y más tarde en los de Graham (Blumental, 2007:16). También a comienzos del siglo XX, la influencia oriental se expandió a las vanguardias teatrales, con la intención de renovar el teatro europeo, rechazando el estilo realista y “el teatro burgués de ilusión y su predominancia en el lenguaje” (Fischer-Lichte, 1994: 39-40).¹³ Finalmente, a partir de los 70, el mundo masculino de las artes

11 Si bien ciertas formas estéticas de origen africano también fueron retomadas por algunas vanguardias europeas de principio del siglo XX para renovar sus lenguajes, en comparación con las expresiones orientales su incidencia fue más restringida, en tanto se circunscribió a ciertas influencias inspiradoras en las artes plásticas, como por ejemplo en el surgimiento del cubismo, y también en la música, especialmente en las rítmicas del jazz.

12 Como sostiene Said (2002), el harem constituye uno de los símbolos más potentes de Oriente, de hembras pasivas y sensuales (que representan la antítesis de las ideas occidentales acerca de la sexualidad cuyo objeto victoriano por excelencia fue el corsé y el ocultamiento corporal), en contraste con imágenes de machos sin límites lascivos y salvajes. Así mismo, Quartucci (2003) señala que la expresión más acabada del japonismo (corriente literaria francesa), lo constituyen sus mujeres, en especial la *geisha* y la prostituta.

13 Tal es el caso de las producciones de Gordon Graig, Brecht, Meyerhold, Yeats, Maeterlink, Jack Coppeau, Jean Luis Barrault, Charles Dullin, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Peter Brook y Ariane Mouchkine, entre otros.

marciales entrará en la producción cinematográfica hollywoodense y en la televisión, favoreciendo su difusión masiva.¹⁴ Cabe destacar que es esta también la época en que se difunden en Argentina y otros países latinoamericanos estas y otras técnicas corporales orientales. El estudio de la difusión y apropiación de técnicas de origen oriental en Argentina y Latinoamérica es de aún incipiente desarrollo. Las escasas investigaciones que hemos encontrado coinciden en ubicar la profundización de la expansión y difusión de estas técnicas a partir de las décadas del 60 y el 70. Por ejemplo, las referencias de Bizerril (2007) para el Tao o de Ortiz (2003) para el judo en Brasil. En el caso de Argentina, si bien los registros de medios gráficos permiten rastrear la llegada del jiu-jitsu (actual judo) en el año 1903, o del karate en 1935, estas artes marciales fueron enseñadas de forma irregular e intermitente o solo para pequeñas comunidades de inmigrantes. Acerca del yoga, tanto Carozzi (2000) como Saizar (2003) señalan la creciente difusión de esta técnica como parte de las llamadas terapias alternativas que promocionó el denominado movimiento *new age*. Uno de los antecedentes más tempranos es la expansión del yoga vedanta a cargo de Swami Vijayananda que desembarca en Argentina en 1932. Por su parte, Carini (2004) también refiere la década del 70 para la llegada del zen. Finalmente, cabe señalar que es esta también la época en que se difunden en Argentina ciertas técnicas corporales de origen europeo, australiano y norteamericano, como, la bioenergética, la técnica Alexander o la eutonía (Hemsey de Gainza, 1991), que si bien retoman algunos elementos de tradiciones orientales, estos se presentan ya reelaborados dentro de sistemas específicos.

En lo que respecta a la valoración estética del movimiento corporal, muchos de los géneros *performáticos* orientales hoy más difundidos implican movimientos altamente codificados, los cuales suelen valorarse positivamente, destacándose su belleza, armonía o incluso destreza, a la vez que se los vincula con saberes ancestrales o milenarios, en tanto pertenecen a culturas que hoy son vistas como detentoras de una peculiar sabiduría.¹⁵ Justamente, el control y codificación de gestos y movimientos también ha sido un elemento característico del proceso de disciplinamiento del cuerpo que se profundiza con el ascenso de la burguesía (Elías, 1993) y la consolidación del capitalismo (Foucault, 1987), y que se remonta incluso a tradiciones grecolatinas, cristianas y cortesanas, que enfatizaban en el control del gesto en tanto espejo del alma (Schmitt, 1991). Por tanto, esta afinidad en el gusto por los gestos codificados y controlados, probablemente haya promovido estas apreciaciones estéticas positivas

14 En 1974 se estrenaron en Estados Unidos la serie *Kung Fu* y la película *Operación Dragón*, de Bruce Lee.

15 Como señala Said, la sabiduría oriental es una de las frases más utilizadas cuando Oriente merece aprobación, sin embargo, el autor observa que en estas apreciaciones, “Oriente y el oriental llegan a ser identificados con un tipo mal entendido de eternidad” que “les niega [...] la más mínima posibilidad de desarrollo” (Said, 2002: 280).

de ciertos géneros *performáticos* orientales. Así mismo, disciplinas como el yoga y artes marciales como el judo, para poder ser difundidas en el ámbito occidental, fueron codificadas y reinterpretadas en términos de la racionalidad técnico-científica occidental (Ortiz, 2003).

En contraste, muchas danzas rituales de grupos indígenas amerindios y africanos (y especialmente la de aquellos considerados primitivos en las ideologías evolucionistas, como los cazadores-recolectores o pastores nómades y seminómadas) fueron percibidas como expresiones en las que los movimientos eran espontáneos o estaban apenas formalizados o codificados, a la manera de una autoexpresión o incluso síntoma o catarsis de estados emocionales o religiosos,¹⁶ y a su vez, se los vinculaba con la simpleza de estas sociedades. No es casual entonces que dentro del repertorio con influencias indígenas, sean hoy las denominadas “danzas andinas” las más difundidas en Argentina, en tanto suelen asociarse a las tradiciones culturales incaicas, como una de las sociedades estatales prehispánicas más admiradas e idealizadas por la mirada poscolonial.¹⁷ De hecho, en nuestra investigación, encontramos una sola docente que en su curso sobre “danzas originarias” incluía expresiones de otros aborígenes de Argentina (de los pueblos de tradición cazadora-recolectora de la región chaqueña), aunque este curso era dictado solo en el conurbano bonaerense, por fuera de nuestra área de relevamiento.

En el caso de los géneros asociados a la experiencia histórica de la esclavitud africana en América, encontramos que para la zona del Río de la Plata, recién con los trabajos de Reid Andrews en 1980 se revierte la construcción de los negros y su cultura a partir de una imagen peyorativa y pintoresquista (Frigerio, 2000b).¹⁸ A partir de esta época, también comienza un proceso de revalorización y visibilización de las manifestaciones culturales afro en Argentina, especialmente impulsada por el activismo de algunos afrodescendientes que, a partir de un programa del Banco Interamericano de Desarrollo, organizaron la ONG *África Vive*. Como señala Domínguez (2004), el mismo término afro emerge como una autodenominación que permite resignificar el término negro,

16 Para un análisis crítico de esta perspectiva en el análisis de danzas indígenas, cfr. Citro (2009).

17 El repertorio que hoy se conoce como andino, es fruto de la construcción de los folklores nacionales especialmente en Perú, Bolivia y Ecuador, es decir, es consecuencia de un largo proceso histórico en el que se seleccionaron, estilizaron y codificaron ciertos patrones de movimientos y músicas, y se descartaron otros.

18 Por ejemplo, hasta ese momento, la mayoría de los análisis sobre el candombe, describían a los negros como alegres, fieles, infantiles, amables y nostálgicos, o bien como salvajes, brutos o primitivos y se enfatizaban los aspectos físicos de la fuerza y la destreza, llegando incluso a la asociación con animales o fuerzas sobrenaturales (Oderigo, 1969 y Carámbula, 1995). Las mujeres negras, en cambio, aparecen como serenas, abocadas al cuidado de las casas patronales, amamantando hijos ajenos, limpiando, lavando o vendiendo mercadería para los amos; o en una versión de particular sensualidad, que reafirma el primitivismo (Rodríguez, 2007).

atribuyéndole connotaciones positivas que antes le eran negadas. Posteriormente, fueron surgiendo investigaciones acerca de los afrodescendientes contemporáneos y sus manifestaciones culturales, el tema comenzó a estar presente en diferentes congresos, y algunos de estos investigadores formaron parte del activismo de estas asociaciones (Frigerio, 2008). Así mismo, a partir de 2006, el Estado Nacional ha apoyado muchas de estas actividades a través del Inadi —Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo— incorporando un Foro de afrodescendientes (Frigerio y Lamborghini, 2009).

Por último, en lo que refiere a la incidencia del movimiento *new age*, autores como Diem y Lewis (1992) señalaron que este contribuyó a constituir un oriente imaginario basado en un estereotipo místico, sobre el que se proyectaron ideales contra-culturales que expresaban el rechazo a valores de la propia sociedad occidental, como el consumismo o el materialismo. Lo oriental se erigió entonces como un espejo invertido que permitía proyectar y legitimar hacia culturas alejadas en tiempo y espacio, ciertos ideales contraculturales de aquellos grupos. Así, esta corriente promovió la transformación espiritual individual o en pequeños grupos como camino para la transformación global y el logro de una conciencia planetaria en íntimo contacto con la naturaleza. Como destaca Hanegraaff (1999), estas posibilidades de transformación se basaban en la manipulación individual de distintos sistemas simbólicos, centrados especialmente en el *self*, y se acompañaba de la práctica de técnicas como el yoga, el tai chi, la macrobiótica, meditación zen, astrología transpersonal, entre muchas otras.¹⁹ A partir de los años 80 y 90, estas prácticas se difunden masivamente a través de los medios de comunicación, conformando circuitos alternativos especialmente entre sectores de clase media y alta (para el caso argentino, cfr. Carozzi, 2000). Así, siguiendo a Sardar (2004), diríamos que en la posmodernidad, el orientalismo se ha visto globalizado, enfatizándose en ciertos casos, en todo aquello que lo vincula a la experiencia de placer y autoexpresión del yo, mediante una apropiación ecléctica y aparentemente anárquica de sus diferentes prácticas y creencias culturales.

En conclusión, consideramos que la distribución desigual de las técnicas corporales y danzas relevadas —no solo en lo que se refiere a sus porcentajes de difusión según su procedencia cultural sino también en las significaciones y apreciaciones estéticas que son asignadas a unas y otras— evidencia cómo se reactualizan matrices étnico-raciales características de las ideologías evolucionistas y discriminatorias, pero también del exotismo y la fascinación que acompañó la expansión colonial y que ha alcanzado al movimiento *new age*. A partir de la influencia de Fanon y, en general,

19 Si bien la difusión de prácticas como el yoga es más antigua en Occidente, remontándose al 1900, en ese entonces se trataba de grupos de elite fascinados por lo oriental que, por ejemplo, debían trasladarse a la India para contactar *gurúes* que les transmitieran esos saberes antiguos provenientes de fuentes de difícil acceso y cuyos textos nunca fueron vistos (Smith, 2007). No fue sino desde la década del 60 que estas prácticas comienzan a extenderse.

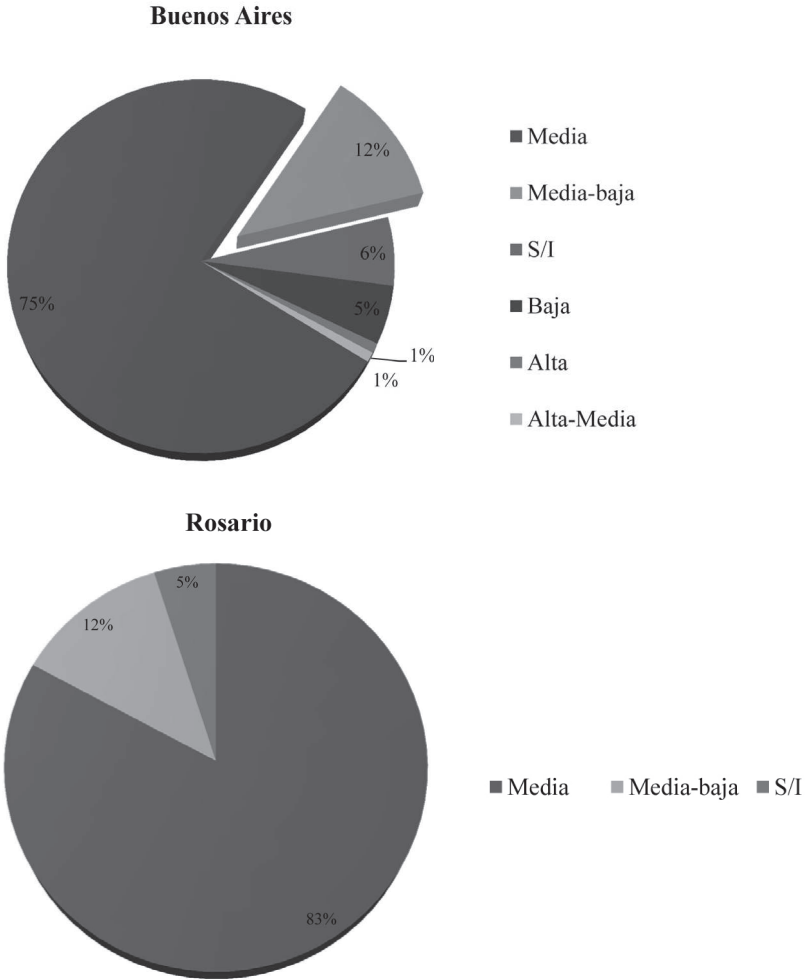
de la teoría psicoanalítica, Bhabha entiende que los estereotipos del discurso colonial son fundamentalmente ambivalentes y contradictorios, y por eso plausibles de ser entendidos en términos de fetichismo: generadores de identificación y alienación, deseo y miedo, narcisismo y agresividad.²⁰ A partir de la influencia foucaultiana, Bhabha destaca los efectos políticos que estos estereotipos han tenido en los aparatos o dispositivos de poder colonial, instaurando relaciones de conocimiento y poder que, entrecruzando productivamente placer y poder, han operado como “respuesta estratégica a una necesidad urgente en un momento histórico dado” (2002: 99-100). Así, por ejemplo, la reciente revalorización de las expresiones culturales afro en Buenos Aires y la escasa atención que las políticas culturales han prestado, en cambio, a las expresiones de los pueblos indígenas locales, sería una de aquellas respuestas políticamente estratégicas de los sectores dominantes a un contexto en el que si bien el multiculturalismo debe ser reivindicado en términos ideológico-políticos (como mandato global de todo Estado democrático), en lo económico-social se siguen reproduciendo desigualdades que aún se entrecruzan con matrices étnico-raciales. De ahí que la revalorización de las tradiciones afro se exprese no solo en lo que atañe a las minorías de afrodescendientes locales y migrantes, sino especialmente en la población blanca urbana de clase media que hoy consume sus prácticas culturales. Mientras en contraste, la lucha política de muchos pueblos indígenas del interior de Argentina no es tanto por el reconocimiento de sus expresiones culturales por las clases medias urbanas, sino más bien por el acceso a sus territorios, recursos económicos y a los derechos político-sociales más elementales, que aún les son negados.

Los performers y las posiciones hegemónicas de clase, género y edad

En esta sección, efectuaremos una descripción general de la población que asiste a los cursos y talleres relevados. En lo que respecta a la composición socioeconómica, en las instituciones estatales predominó la clase media. Si bien muchos de los cursos del circuito estatal eran gratis o tenían bajo costo, en cada ciudad, solo el 12% identificó a la clase media-baja como sector predominante en los cursos, y en Buenos Aires, se sumaba el 5% que identificó a la clase baja. Este sector poblacional se concentraba especialmente en aquellos centros culturales ubicados en barrios periféricos, en los cuales, a su vez, la oferta cultural tendía a decrecer y reducir su variedad. En cuanto a las clases altas, fueron minoritarias en los circuitos estatales de Buenos Aires y no

20 Para oriente, Said (2002: 92) también señaló que sus estereotipos suelen contener elementos contradictorios, que no siempre se integran; así, por ejemplo, enfatizar uno de sus aspectos, como el del oriente exótico o tradicional que encierra las mejores cosas del mundo que Europa solo podía sospechar, no lo desvincula del oriente fanático o bárbaro, concebido como alejado de las prescripciones convencionales del mundo occidental y cristiano.

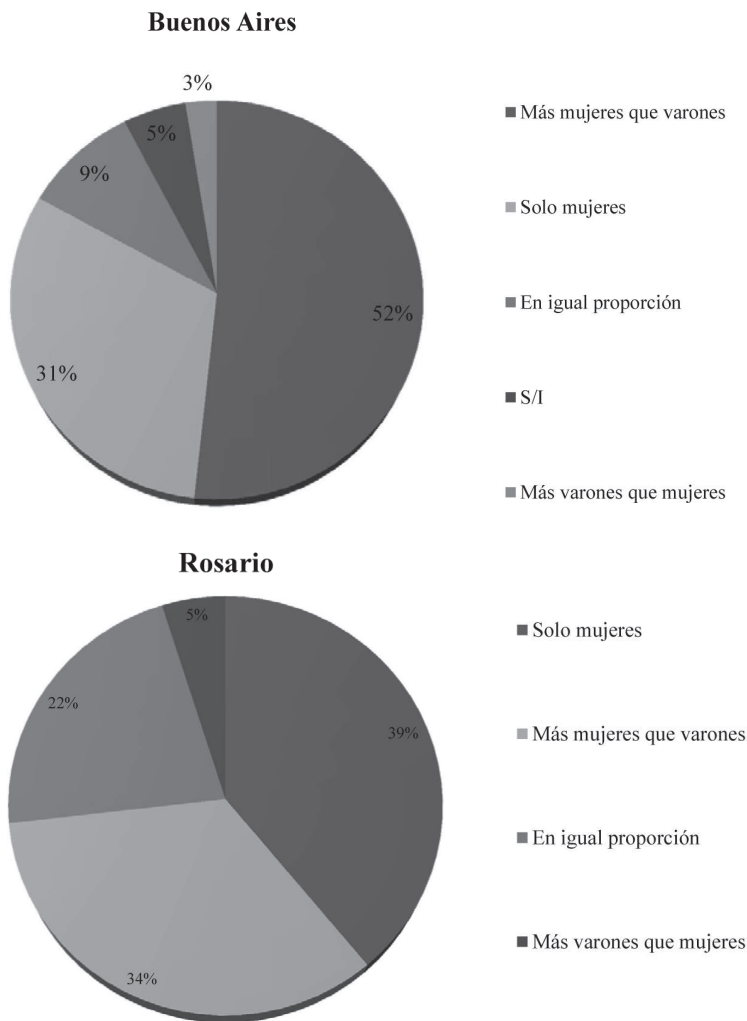
fueron identificadas en Rosario como población asistente a este tipo de cursos.²¹ Los siguientes cuadros ilustran los porcentajes relevados en el circuito estatal.



Figuras 1 y 2. Porcentaje de cursos en instituciones estatales, según composición socioeconómica

21 Las razones por las que las personas de mayor disponibilidad económica no eligen el circuito estatal se relacionan con diversos factores, como el estado de las instalaciones en las que se desarrollan las prácticas, cierta desorganización que a veces prevalece en estas instituciones, la disponibilidad de los profesores y cuestiones de prestigio que los inhiben de compartir estas prácticas con personas de otros sectores sociales.

En el circuito privado también predominó la clase media (60,6% en Rosario y 78,5 en Buenos Aires), mientras que las clases medias-bajas y bajas solo se encontraban en *performances* folklóricas de migrantes de Bolivia, Perú y el noroeste argentino, que suelen desarrollarse de manera autogestiva (Rosario 6,1% y Buenos Aires 10,1). En cuanto a las clases altas, su presencia dependía de diferentes variables, como los barrios en los que se impartían los cursos y, sobre todo, el prestigio de los docentes, que habitualmente es correlativo con sus aranceles. Así, en muchos de estos casos, los consumos culturales de estas clases parecen constituirse en signos de distinción de su pertenencia social (Bourdieu, 1998).



Figuras 3 y 4. Porcentaje de cursos en instituciones estatales, según distribución por sexo

Con relación al género, en los circuitos estatales y privados predominaron los cursos practicados por más mujeres que varones, y gran parte de las danzas árabes y danzas afro eran practicadas solo por mujeres. En los cursos estatales no existían técnicas practicadas solo por varones y en los privados solo un pequeño porcentaje; tanto estos últimos cursos como aquellos de más varones que mujeres correspondían a artes marciales orientales.

En cuanto al rango etario, los jóvenes y adultos son los que predominan en todas las prácticas.²² No obstante, los adultos mayores aparecen especialmente en yoga y también en tai chi chuan y danzas circulares, mientras que en el circuito privado, participan en danzas de las colectividades, como el *rikudim* y las folklóricas árabes. Como veremos, la difusión del yoga y el tai chi chuan como disciplinas con connotaciones terapéuticas, incidiría en que sean las más expandidas, abarcando tanto a jóvenes y a adultos como a los grupos de mayor edad. Así mismo, las danzas de las denominadas colectividades nacionales —como la israelí, sirio-libanesa o la japonesa—, a menudo son practicadas por todos los grupos etarios. En cuanto a los niños, las niñas aparecen principalmente en danzas árabes y los niños en artes marciales y, en el campo privado de Buenos Aires, también en capoeira.

En síntesis, podemos afirmar que las mujeres jóvenes y adultas de clase media, son el sector social que mayormente accede a este tipo de prácticas. Cabe agregar que nuestro propio equipo de investigadores y, a la vez *performers* de estas prácticas, está constituido por 16 mujeres jóvenes y adultas de clase media y solo 2 varones, uno de ellos practicante de tai chi chuan; una pequeña muestra que ratifica la tendencia general aquí señalada.

Consideramos que estos resultados señalan la persistencia de matrices de género, edad y clase características de ideologías hegemónicas de la modernidad occidental. Por una parte, se advierte la reiteración del imperativo heterosexual que regularía la materialización e inteligibilidad de los cuerpos (Butler, 2002), la cual en el ámbito de las técnicas corporales ha tendido a situar: del lado masculino, las prácticas deportivas y gimnásticas que enfatizan en la competencia y en el uso de la fuerza, resistencia y control del propio cuerpo, de ahí que las artes marciales, más cercanas a estas características, sean las únicas en las que encontramos predominio masculino; mientras que aquellas prácticas que enfatizan los aspectos expresivos y emocionales de la propia corporalidad y que se encuentran más vinculadas a la danza, se han relacionado con lo femenino. Esta dicotomización de los sexos es heredera del dualismo mente-cuerpo y sus valoraciones diferenciales, típicas de la modernidad. Autoras como Butler (2002) y Grosz (1994), entre muchas otras, han señalado que en occidente el par mente-cuerpo se ha asociado con el de masculino-femenino y

22 A fin de sistematizar los datos obtenidos y siguiendo los criterios dominantes en los cursos, consideramos niños, a los menores de 14 años; jóvenes, entre 15 y 25; adultos, entre 26 y 64; y adultos mayores de 65 en adelante.

con una serie correlativa de oposiciones —como razón/emoción, activo/pasivo, control/espontaneidad, abstracto/concreto, cultura/naturaleza—, que contribuyeron a consolidar matrices simbólicas de desigualdad y prácticas de dominación entre los géneros. No obstante, siguiendo también a Butler, pensamos que en toda reiteración de una matriz hegemónica siempre existen posibilidades de subversiones y deslizamientos. Si bien los hombres no se han podido apropiarse de las prácticas corporales tradicionalmente asociadas a lo femenino, las mujeres sí lo han hecho de las prácticas preponderantemente masculinas. Muchas de las artes marciales orientales o también la capoeira (que incluye elementos de lucha junto a los de danza y juego), en sus contextos de origen fueron exclusivamente masculinas, no obstante, en el escenario urbano contemporáneo también son realizadas por mujeres (Greco, 2008).²³ Finalmente, una de las prácticas en las que la proporción de hombres y mujeres tiende a igualarse, son las danzas folklóricas, pues en su mayoría se trata de danzas de pareja que, aunque sin dejar de diferenciar los roles, suelen legitimar tanto la participación masculina como la femenina. Especialmente en las danzas andinas, estos roles tienden a concebirse de manera complementaria, pues se basan en una ideología de género que reconoce en el paralelismo e interdependencia entre los sexos, la matriz básica para la organización social y la reproducción de la existencia (Silverblatt, 1990; Mennelli, 2007; Podhajcer, 2009).

En relación con la edad, el hecho de que la actividad física se concentre en jóvenes y adultos, también reproduciría una tendencia típica del capitalismo que tiende a valorizar a aquellos sujetos que se hallan en su edad productiva. No obstante, la presencia de personas mayores en ciertas prácticas orientales parecería revertir esta tendencia, lo cual, como veremos, se vincula a la creciente preocupación contemporánea por la salud, el desarrollo personal y por intentar mantener un cuerpo joven, a pesar del paso de los años. Finalmente, la predominancia de la clase media, nos marca la persistencia de la desigualdad en el acceso a los diferentes consumos culturales, según las distintas clases sociales, aun cuando estos se enmarcan en organismos estatales que ofrecen estas prácticas a bajo costo o gratis.

Movimiento corporal y prácticas de subjetivación

En esta sección, sintetizaremos algunas de las principales conclusiones de las etnografías particulares de nuestro equipo, en lo que refiere a las similitudes y diferencias en las prácticas de subjetivación promovidas por estos diferentes géneros *performáticos*. Debemos comenzar por advertir que estos géneros se han difundido en un contexto

23 Sin duda, esta participación femenina debe comprenderse también como parte de una tendencia mucho más amplia que llevó a las mujeres a ocupar progresivamente más espacios sociales —ámbitos laborales, políticos, intelectuales, deportivos, etc.— y que es fruto de las ideologías y luchas feministas y su difusión en las clases medias urbanas.

en el que se ampliaron y diversificaron las ofertas de prácticas y productos dirigidos al cuerpo, sobre todo para las clases medias y medias-altas de las grandes ciudades occidentales. Así, esta oferta hoy abarca desde las técnicas corporales, *performances* estéticas y rituales, prácticas de cuidado y medicinas alternativas provenientes de distintas tradiciones histórico-culturales, hasta las prácticas ofrecidas por las tecnologías médicas, farmacéuticas y estéticas occidentales (cirugías, dietas, tratamientos de modelación y belleza), o las nuevas modalidades gimnásticas del *fitness*. Para diversos autores, a través de la selección y, muchas veces, combinación de estas diferentes prácticas, los sujetos podrían autoconstruirse el propio cuerpo, a la manera de un “cuerpo reciclado” (Lipovetsky, 1986), o de un fragmentado “traje de Arlequín” (Le Breton, 1995); así, en la actualidad, el propio cuerpo pasa a concebirse como un proyecto que reclama trabajo, mejoras, modificaciones (Shilling, 1993). Lipovetsky (1986) destaca que este nuevo escenario de consumo ha promovido una “segunda revolución individualista”, nuevas formas de narcisismo a través de la personalización del propio cuerpo; de ahí esa especie de mutación (que estos autores denominan posmoderna, en tanto invierte valores de la modernidad) que resitúa a la persona y a su identidad en el cuerpo y ya no solamente en el espíritu. No obstante, simultáneamente a esta función de personalización, el narcisismo implicaría una normalización o estandarización: “el interés febril que tenemos por el cuerpo no es en absoluto espontáneo y libre, obedece a imperativos sociales, tales como la “línea”, la “forma” [...], la normalización posmoderna se presenta siempre como el único medio de ser verdaderamente uno mismo, joven, esbelto, dinámico” (Lipovetsky, 1986: 63). De este modo, se instalan otras sutiles formas de dominación en la que la antigua norma dirigista o autoritaria es sustituida por las normas indicativas, flexibles (op. cit.), que conforman ese imperativo social de lograr un cuerpo joven, esbelto, dinámico, sano, bello y equilibrado o bajo el propio control, aunque siempre de acuerdo con el estilo por el que cada uno opta.

Encontramos que tanto los docentes y alumnos de los cursos relevados, solían enunciar parte de estos discursos sociales sobre la personalización del propio cuerpo. Coincidían en que a través de estas diferentes prácticas, se busca superar o trascender aquella idea del cuerpo como mero objeto separado de la persona, pues se trata de lograr la integración o unión entre lo físico y lo espiritual, reencontrarse consigo mismo. Así, aunque sin salir del discurso diferenciador de cuerpo y mente, se buscaría su articulación. Si bien este tipo de representaciones surgieron especialmente en relación con las disciplinas más difundidas, como el yoga y tai chi, también encontramos expresiones similares en *performers* de prácticas afro. Otro elemento en común, es que en estas prácticas se suele recurrir a diferentes imágenes y metáforas que ligan los movimientos corporales con elementos de la naturaleza. Diferentes autores —desde Leenhardt (1961) a Kleinman (1988) o Le Breton (1995)— han señalado que en muchas sociedades no occidentales la corporalidad es concebida como una dimensión inalienable de la persona en sus múltiples relaciones con el

mundo. Las experiencias sensoriomotrices se convierten en experiencias significantes que, por ejemplo, evidencian las relaciones entre las personas y el mundo humano, de los objetos y de los seres no humanos, y muchas veces esta experiencia sensible se convierte en signos del estado de estas relaciones, y especialmente de los estados de salud-enfermedad.²⁴ Es justamente este tipo de concepciones integradoras del cuerpo-mente y cuerpo-naturaleza, el elemento común que aparece remarcado en los discursos de los docentes *performers* entrevistados. No obstante, en lo que se refiere a los vínculos entre la propia corporalidad y la de los otros, es decir, el ámbito de las relaciones intersubjetivas o grupales, encontramos importantes diferencias. Las prácticas de yoga y tai chi, si bien se desarrollan colectivamente, son pocos los casos en que requieren de coordinación de diferentes movimientos entre varias personas. Sus movimientos corporales suelen asociarse al equilibrio, la armonía así como a estados de relajación o meditación que cada individuo alcanza a través de la reiteración de posturas y patrones de movimientos precisos, que dejan poco lugar para la improvisación. Así, la mayoría de los docentes señalaron el predominio de fines terapéuticos en sus prácticas, y coincidían en que se trata de un camino de conocimiento y desarrollo interno, personal. Por ello, en publicaciones anteriores (Citro et ál, 2009; Aschieri, P. 2009), planteamos que se trata de tecnologías del yo que, al focalizar en la praxis corporal individual y en el propio desarrollo personal, promueven un recentramiento en el *self* que se encabalga con las tendencias narcisistas de personalización del propio cuerpo que, como vimos, para autores como Lipovetsky y Baudrillard, serían característica de la posmodernidad; así mismo, destacamos que, en la reapropiación local de estas técnicas, se tiende a valorar aquellos elementos que coinciden con los imperativos sociales contemporáneos, como el de lograr un cuerpo sano y equilibrado, controlado por el propio individuo.

En contraste, muchas de las expresiones afro y amerindias, se centran en prácticas de interacción corporal grupal que otorgan un papel relevante a la improvisación o la expresión de la emoción, y sus movimientos se asocian con la energía, descarga y liberación. Estas significaciones posibilitan que estas prácticas se integren estratégicamente a las luchas político-identitarias de grupos marginalizados, o sean reapropiados por aquellos que buscan alternativas político-ideológicas al individualismo capitalista, a la manera de utopías liberadoras e igualitarias. No obstante, en trabajos anteriores (Citro, Aschieri y Mennelli, 2009), también mostramos que, a pesar del potencial contrahegemónico que adquieren estas prácticas, algunos de estos discursos también reproducen estereotipos étnico-raciales sobre lo africano y

24 En trabajos anteriores (Citro, 2009 y Citro et ál. 2009), analizamos cómo esta interrelación y pertenencia cuerpo-mundo podía ser comprendida desde la descripción fenomenológica de la experiencia de la carne que efectúa Merleau-Ponty, en un intento de deconstruir el exotismo de algunas de estas categorías antropológicas.

lo indígena como experiencia primitiva y próxima a la naturaleza, que son herederos del discurso colonial.

Reflexiones finales

En el aprendizaje de muchas de estas expresiones en los circuitos culturales urbanos, los *performers* son confrontados con usos y representaciones del cuerpo que difieren de sus propios *habitus*, proponiéndoles nuevas prácticas de subjetivación. Así, aunque las condiciones de existencia asociadas a una clase social persistan y aunque la compulsión a la repetición de ese pasado encarnado, que es el *habitus bourdieano*, sea poderosa, el ejercicio continuado de nuevas experiencias y praxis corporales junto con la reflexión y la imaginación, también tendrían la capacidad de desafiar o poner en crisis esos *habitus* anteriores y, probablemente, crear otros nuevos. No obstante, en este artículo, intentamos demostrar también cómo estas prácticas, al insertarse en el mercado cultural de las ciudades occidentales, son modificadas por matrices de raza-etnicidad, clase y género heredadas de la historia colonial así como del funcionamiento actual del capitalismo global. Por lo tanto, la relativa fijeza y perdurabilidad de estas poderosas matrices hegemónicas, aun en estos ámbitos supuestamente alternativos, da cuenta de su poder para actuar, como sostiene Butler (2002: 41), como regímenes reguladores de los cuerpos; pero como también destaca la autora, en cada nueva reiteración o citación de esas matrices, los *performers* cuentan con la capacidad de rearticularlas o subvertirlas creativamente.

Por último, intentamos destacar cómo la perspectiva poscolonial nos permite reflexionar críticamente sobre la ideología de las actuales políticas multiculturales y los conflictivos procesos que encubren, pues como señala Bhabha, “nos obliga a repensar las profundas limitaciones de un sentido «liberal», consensual y cómplice, de la comunidad cultural. [Que] Insiste en que la identidad cultural y la política se construyen mediante un proceso de alteridad”; desafiando “la ética liberal de la tolerancia y el marco pluralista del multiculturalismo” (Bhabha, 2002: 215-217). Por eso, como sostuvimos en el título, creemos que el actual multiculturalismo en los cuerpos, solo puede ser comprendido si nos comprometemos en no olvidar las persistentes paradojas de la desigualdad poscolonial.

Referencias bibliográficas

- Abercrombie, Thomas (1992). “La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica” En *Revista Andina* N.º 2, Centro Bartolomé de Las Casas, Cusco, pp. 279-352.
- Appadurai, Arjun (1991). “Global Ethnoscapes: notes and queries for a transnational anthropology” En: R. Fox (org.). *Recapturing Anthropology: Working in the present*. School of American Research Press, Santa Fe, pp. 191-210.

- Aschieri, Patricia (2009). "Devenires de la Danza Butoh en Buenos Aires". Ponencia en *10.ªs Jornadas Rosarinas de Antropología Sociocultural*, FHyA, UNR. 5, 6 y 7 de noviembre de 2009. Rosario, versión digital distribuida en el evento.
- Bhabha Homi (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial, Buenos Aires.
- Bauman, Richard y Briggs, Charles (1996). "Género, intertextualidad y poder social". En: *Revista de Investigaciones Folclóricas* Vol. 11, Buenos Aires, pp. 78-108.
- Barros de Castro, Mauricio (2008). *Na roda da Capoeira*. IPHAN CNFCP, Río de Janeiro.
- Bartolomé, Miguel (2003). "Los pobladores del desierto: genocidio, etnocidio y etnogénesis en la Argentina". En: *Cuadernos de Antropología Social*, N.º 17, Buenos Aires, pp. 163-189.
- Benza, Silvia (2009). *Transnacionalismo cultural peruano en Buenos Aires: el lugar del Estado peruano, el mercado y los mediadores culturales en la activación del Patrimonio Intangible peruano en Buenos Aires*. Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Bizerril, José (2007). *O retorno à raiz. uma linhagem taoísta no Brasil*. Attar Editorial, São Paulo.
- Blumental, Heston (2007). "Corrientes Orientales. La tendencia del teatro occidental". En: *Assaig de Teatre. Associació d'investigació i experimentació teatral* N.ºs 57-58, Universitat de Barcelona, pp. 13-20.
- Bourdieu, Pierre ([1980] 1991). *El sentido práctico*. Taurus, Madrid.
- _____ ([1979], 1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, Madrid.
- Browning, Bárbara (1995). *Samba. Resitance in motion*. Indiana University Press, Bloomington.
- Briones, Claudia (2005). "Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales". En *Cartografías Argentinas. Políticas Indigenistas y Formaciones Provinciales de Alteridad*. Buenos Aires, Editorial Antropofagia. pp. 11-43.
- Butler, Judith ([1990] 2001). *El género en disputa*. Paidós, México.
- _____ (2002). *Cuerpos que importan*. Paidós, Buenos Aires.
- Carámbula, Rubén (1995). *El candombe*. Ediciones del Sol, Buenos Aires.
- Carini Catón (2004). "El Budismo Zen en Argentina". *7.ªs Jornadas Rosarinas de Antropología Sociocultural "Territorios Antropológicos. Los espacios de disputa en el quehacer disciplinar"*. Universidad Nacional de Rosario, Argentina.
- Carozzi, María Julia (2000). *Nueva era terapias Alternativas. Construyendo significados en el discurso y la interacción*. Ed. Universidad Católica Argentina, Buenos Aires.
- Cirio, Norberto (2003). "La desaparición del candombe argentino: Los muertos que vos matáis gozan de buena salud". *Seminario Estudios sobre la Cultura Afro-rioplatense. Historia y Presente*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Montevideo.
- Citro, Silvia (1997). *Cuerpos festivo-rituales: un abordaje desde el rock*. Tesis de Licenciatura, Depto. Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- _____ (2009). *Cuerpos significantes: travesías de una etnografía dialéctica*. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Citro, Silvia; Aschieri Patricia y Mennelli, Yanina (2009). "Cuerpos plurales. Performances orientales, afro y amerindias en los circuitos culturales públicos y privados de Buenos Aires y Rosario". Ponencia presentada en VIII RAM, 29 de septiembre al 2 de octubre de 2009, Buenos Aires.
- Diem Andrea y Lewis James (1992). "Imagining India, the influence of Hinduism on the New Age Movement" En: J. Lewis; G. Melton *Perspectives in the New Age*. University of New York Press, Albany State, pp. 48-58.

- Domínguez, María E. (2004). *O afro entre os imigrantes em Buenos Aires: reflexoes sobre as diferenças*. Tesis de Maestría en Antropología Social. Universidad Federal de Santa Catarina.
- Eliás, Norbert (1993). *El proceso civilizatorio*. FCE, Buenos Aires.
- Estenssoro, Juan Carlos (1992). “Los bailes de los indios y el proyecto colonial”. En *Revista Andina*, Vol. 10, N.º 2. Centro “Bartolomé de las Casas”, Cusco, pp. 353-389.
- Fischer-Lichte, Erika (1994). “Las tendencias interculturales en el teatro contemporáneo”. En Pavis Patrice y Guy Rosa (comp.). *Tendencias interculturales y práctica escénica*. Gaceta, México.
- Foucault, Michel (1985). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Siglo XXI México.
- _____ (1987). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- _____ (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Paidós-ICE, Barcelona.
- _____ (1996). *Hermenéutica del sujeto*. Editorial Altamira, La Plata.
- Frigerio, Alejandro (2000a). “Capoeira, de arte negro a deporte blanco”. En *Cultura negra en el cono sur: representaciones en conflicto*. Frigerio, A. (comp.) Educa, Buenos Aires.
- _____ (2000b). “Estudios sobre los afroargentinos: una revisión crítica”. En Frigerio, A. (comp.) *Cultura negra en el Cono Sur: representaciones en conflicto*. Educa Buenos Aires.
- _____ (2006). “‘Negros’ y ‘Blancos’ en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales”. En: *Buenos Aires negra. Identidad y cultura*. Maronese, L. (comp.), Temas de Patrimonio Cultural 16. Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la ciudad de Buenos Aires.
- _____ (2008). “De la “desaparición” de los negros a la “reaparición” de los afrodescendientes”. En: *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*. Lechini G. (comp.), Clacso, Buenos Aires, pp. 117-144.
- Frigerio, Alejandro y Lamborghini Eva (2009). “Creando un movimiento negro en un país “blanco”: activismo político y cultural afro en Argentina” En: *Afro-Asia* N.º 39. Universidad Federal da Bahia, UFBA, pp. 15-27.
- González Casanova, Pablo (2006). “Colonialismo interno [una redefinición]” En: *La teoría marxista hoy. Problemas y perspectivas*. Boron, Atilio, Amadeo, Javier y González, Sabrina (comps.). Clacso Buenos Aires pp. 409-434.
- Greco, Lucrecia (2008). “La capoeira es del pueblo, es nuestra”. Sobre *habitus* y técnicas corporales”. Ponencia presentada en IX CAAS. Misiones, agosto 5 al 8 de 2008. Versión digital.
- Grosz, Elizabeth (1994). *Volatile Bodies*, Indiana University Press, Indiana.
- Grüner, Eduardo (2002). *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Editorial Norma, Buenos Aires.
- Hanegraaff, Wouter (1999). “New Age Spiritualities as Secular Religion: a Historian’s perspective”. En: *Social Compass* 46(2). [En línea:] <http://scp.sagepub.com/> pp. 145-160.
- Hemsey de Gainza, Violeta (1991). *Aproximación a la Eutonía. Conversaciones con Gerda Alexander*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Jameson, Fredric (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, Barcelona.
- Kleinman, Arthur (1988). *The Illness Narratives: Suffering, Healing and the Human Condition*. Basic Books, New York.
- Le Breton, David (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Leenhardt, Maurice ([1947]1961). *Do Kamo*. Eudeba, Buenos Aires.

- Lipovetsky, Gilles (1986). *La era del vacío*. Anagrama, Barcelona.
- Lock, Margaret (1993). "Cultivating the body: Anthropology and epistemologies of bodily practice and knowledge". En: *Annual Review of Anthropology* N.º 22. pp. 133-155. [En línea:] <http://www.annualreviews.org/>. (Consultado en octubre de 2011).
- Lowell Lewis, John (1992). *Ring of liberation. Deceptive discourse in Brazilian Capoeira*. University of Chicago Press, Chicago.
- Mendoza, Zoila (2001). *Al son de la danza: identidad y comparsas en el Cuzco*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Mennelli, Yanina (2007). *Un abordaje de la performance de contrapunto de coplas: "hombre" y "mujer" en el carnaval humahuqueño*. Tesis grado. Universidad Nacional de Rosario.
- Oderigo, Néstor (1969). *Calunga, Croquis del candombe*. Eudeba, Buenos Aires.
- Ortiz, Renato (2003). *Lo próximo y lo distante. Japón y la modernidad-mundo*. Interzona, Buenos Aires.
- Pedraza, Sandra (1999). *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad*. Universidad de los Andes, Bogotá.
- Podhajcer, Adil (2009). "De son y sazón: Representaciones corporales en grupos de baile andino en Buenos Aires". *viii Reunión de Antropología del Mercosur*. Memoria digital, Buenos Aires.
- Portugal Catacora, José (1981). *Danzas y bailes del Altiplano*. Editorial Universo, Lima.
- Quartucci, Gabriel (2003). "Orientalismo y género: Japón y sus mujeres en el discurso literario hispanoamericano". *xI Congreso internacional de la Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África Aladaa*, Colegio de México, México D. F.
- Restrepo, Eduardo (2008). "Multiculturalismo, gubernamentalidad, resistencia". En: *El giro hermenéutico de las ciencias sociales y humanas*, Óscar Almario y Miguel Ruiz (eds.) Universidad Nacional, Medellín, pp. 35-48.
- Rodríguez, Manuela (2007). *Cuerpos femeninos en la danza del candombe montevideano*. Tesis de Licenciatura. Escuela de Antropología. Universidad Nacional de Rosario.
- Said, Eduard ([1978] 2002). *Orientalismo*. Editorial Debate, Barcelona.
- Saizar Mercedes (2003). "La práctica del yoga relatos de usuarios en Buenos Aires". En: *Mitológicas*. Vol. 18, Centro Argentino de Etnología Americana. Buenos Aires, pp. 29-57.
- Sansone, Livio (2000). "Os objetos da identidade negra: Consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil". En *Mana*. Vol. 6, N.º 1, Río de Janeiro, pp. 87-119.
- Sardar, Ziauddin (2004). *Extraño Oriente. Historia de un prejuicio*. Gedisa, Barcelona.
- Savigliano, Marta (1995). *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder: Westview Press.
- Schmitt, Jean-Claude (1991). "La moral de los gestos" En Feher, M, R. Nadaff y N. Tazzi *Fragments para una historia del cuerpo humano*. Parte II, Taurus, Madrid, pp. 129-143.
- Segato, Rita (1999). "Identidades políticas/alteridades históricas: una crítica a las certezas del pluralismo global". *Anuario Antropológico* 97, Río de Janeiro, pp.161-196.
- _____ (2007). *La Nación y sus otros*. Prometeo, Buenos Aires.
- Shilling, Chris. (1993). *The social body and social theory*, Londres: SAGE & TCS.
- Silverblatt, Irene (1990). *Luna, sol y brujas. Géneros y clases en los Andes prehispánicos y coloniales*, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Cusco.
- Smith, Benjamin (2007). "Body, mind and spirit? towards an analysis of the practice of yoga". En: *Body & Society*, Vol. 13 N.º 2, pp. 13-25. [En línea:] <http://bod.sagepub.com/>. (Consultado en octubre de 2011).

- Vega, Carlos (1986 [1952]). *Las danzas populares argentinas*, Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, Buenos Aires, Mexico.
- Zizek, Slavoj (1998). "Multiculturalismo o la lógica del capitalismo multinacional". En: *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Jameson, F. y Zizek (comp.). Editorial Paidós, Buenos Aires.