

PRIMERAS JORNADAS REGIONALES Y TERCERAS JORNADAS INTERNAS DE
ANTROPOLOGÍA

FACULTAD DE HUMANIDADES UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA
22, 23 Y 24 DE MAYO DE 2014

Mesa 8. Antropología, performance y corporalidades

**El cuerpo en la danza como *performance* y el cuerpo en la cotidianidad: Danza
Brasileira en el Valle de Lerma (Provincia de Salta)**

Grit Kirstin Koeltzsch¹

Resumen

En un trabajo de campo realizado en el año 2013, se estudiaron mediante la técnica antropológica de *observación participante*, las clases y *performances* de un grupo de danza brasileira (se baila diferentes ritmos brasileiros) en las localidades de Cerrillos y Chicoana (Provincia de Salta, Argentina). El grupo se compone mayormente por mujeres del Valle de Lerma, y a lo largo del año se pudo observar un incremento de interés en empezar a bailar estos ritmos, ya que se sumaron cada vez más personas. En esta ponencia se revisan los conceptos de *performance*, cuerpo y cotidianidad, para luego realizar el análisis de las técnicas corporales utilizadas en las danzas de ritmos brasileiras y las consecuencias en la vida social, considerando que la práctica de bailar este tipo de danzas no son habituales en la vida cotidiana de los participantes. En el estudio se incluyen las experiencias en diferentes géneros de danzas afro-brasileras (por ejemplo: danzas de Orixas y danza Capoeira) de la autora con el fin de examinar, si y de qué manera, se vinculan los movimientos de la danza en la vida cotidiana a partir del concepto de “cuerpo vivido”.

Palabras clave: performance, danza brasileira, cotidianidad, cuerpo.

¹ Estudiante de Antropología, Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta, e-mail: dialogo_salta@yahoo.com.ar.

El cuerpo en la danza como *performance* y el cuerpo en la cotidianidad: Danza Brasileira en el Valle de Lerma (Provincia de Salta)

Ser cuerpo es estar anudado a un cierto mundo, vimos nosotros, y nuestro cuerpo no está, ante todo en el espacio: es del espacio.
(Maurice Merleau Ponty)²

»Your body is your home. Welcome home!«
(Ismael Ivo)³

1. Introducción

Para muchas personas la danza y el movimiento del cuerpo forman parte de su vida cotidiana, en ello, no tiene ninguna importancia si se trata de bailarines profesionales o simplemente personas que bailan por el gusto y la necesidad de moverse con la música. En el presente trabajo se intenta describir un fenómeno social detectado en el espacio rural del Valle de Lerma en la Provincia de Salta, un lugar en donde la danza brasileira goza de gran popularidad, entre mayormente mujeres de la región. A partir de los conceptos de cuerpo vivido y *performance* se busca analizar este fenómeno el cual incluye una práctica de una danza muy diferente a lo que comúnmente se baila en la región estudiada –me refiero a la tradición gauchesca y los bailes folclóricos criollos– considerando el contexto cultural de la misma. El objetivo de este trabajo es hacer una primera aproximación a la temática y de entender por qué esta práctica de danza brasileira se ha establecido en la vida cotidiana de las mujeres, sobre todo en este espacio salteño.

Con respecto a la técnica de obtención de información, durante el año 2013 se realizó el trabajo de campo, en primera instancia a partir de la *observación participante*, la cual consiste básicamente en la actividad de observar sistemática y controladamente, y por el otro lado, implica la participación en las actividades.⁴ Debido al hecho de que hace 5

² Merleau Ponty (1975), Fenomenología, p. 165

³ Bailarín y coreógrafo brasileño que suele usar esta frase para introducir sus talleres de danza. “*Ismael Ivo studied dance and drama in Brazil and performed there as a solo dancer, before being invited to New York by Alvin Ailey in 1983. Here he continued creating solo works in which the charismatic intensity and sculptural power of this style brought him an international reputation....*” Véase Oxford Dictionary of Dance. Oxford University Press, 2010.

⁴ Guber, R. El salvaje metropolitano, pp. 171-179.

años participo activamente en las clases del profesor⁵ en la región y además, formo parte en las *performances* artísticas del grupo de danza brasilera de Cerrillos, he tenido en cuenta el obstáculo de la objetividad del estudio y él de no perder la perspectiva de la investigación, Por lo tanto, conscientemente trataba de buscar la *posición de extrañamiento* y *distanciamiento* por esta cuestión metodológica.⁶ Sin embargo, a lo largo de la observación asumí más bien el rol de *participante-observador* para tener la posibilidad de experimentar de forma más directa el sistema cultural, social y el entorno del grupo estudiado para una mayor comprensión, es decir, empecé a participar en otras actividades cotidianas junto con los actores sociales. Como bien dice Rosana Guber, *la participación es una condición sine qua non del conocimiento de un sistema cultural*⁷, es decir, la participación es esencial para conocer una cultura profundamente. A pesar de que vivo desde hace 6 años en una zona campestre dentro del Departamento de Rosario de Lerma y estoy familiarizada con la cultura, la región no es mi lugar de origen. Por el otro lado, adicionalmente al registro que se formó a partir de las observaciones, se condujo entrevistas con 20 participantes de las clases de danza brasilera de diferentes edades y oriundos de las diferentes localidades del Valle de Lerma. Además, se creó un registro filmico y fotográfico.⁸

Ahora bien, a continuación se desarrollará brevemente algunas cuestiones teóricas sobre el cuerpo las cuales formaron el punto de partido de este trabajo y que se considera importantes tenerlos presentes al tratar esta temática desde la Antropología. Luego se concentrará en la descripción etnográfica de la danza brasilera y las clases estudiadas, y en el análisis a partir de la información obtenida durante el trabajo de campo para presentar un panorama general sobre las danzas practicadas, los movimientos y los actores sociales que se expresan a través de esta destreza performática como la danza, centrando la observación en la experiencia práctica de los mismos actores. Finalmente se presentará las reflexiones acerca de la *performance* y *habitus* en relación con la vida cotidiana de los actores sociales las cuales hicieron posible llegar a primeras conclusiones sobre los el caso estudiado y los datos obtenidos. Finalmente, se aclara que en todo el estudio se incluyó tanto el estudio

⁵ Alberto 'Beto' de Lima, oriundo de Rio de Janeiro, Brasil.

⁶ Lins Ribero, G. Descotidianizar...., p. 195-196.

⁷ Guber, R. El salvaje metropolitano, p. 175.

⁸ El trabajo de campo se realizó entre mayo y diciembre de 2013 y en febrero de 2014. En este período se observó las clases y presentaciones públicas del grupo para formar el registro de datos. Las entrevistas se realizó con 20 personas, aleatoriamente seleccionadas, todos son participantes de las clases de baile. El modelo del formulario con las preguntas se adjunta en la parte "anexos" al final del trabajo.

teórico desde la Antropología como la experiencia práctica que adquirí en numerosos talleres de danza con bailarines profesionales en las cuales normalmente transmiten su visión y percepción del cuerpo a partir de su experiencia y no como antropólogos.⁹

2. ¿Qué es el cuerpo y cómo lo percibo? Una aproximación teórica.

A partir del estudio teórico desde la Antropología¹⁰, el pensamiento filosófico junto con el conocimiento adquirido en la práctica con diferentes bailarines, se entiende que tengo un solo cuerpo y es él mismo que vive las diferentes situaciones, es él mismo que baila, que trabaja, que se divierte o vive situaciones de enfermedad. Con este cuerpo experimentamos límites físicos durante el entrenamiento y conectamos nuestro mundo psicológico, porque con él estamos en un solo mundo y a la vez pertenece a este mundo recibiendo las influencias por su entorno. Debido a mi experiencia como “cuerpo que baila”¹¹ siempre he tenido presente esta interpretación del cuerpo vivido, porque al practicar activamente la danza o algún deporte, a lo largo del tiempo uno establece una relación muy particular con su cuerpo percibiendo detalles como consecuencia de la concentración en él durante y después del entrenamiento. Como bien dice Merleau Ponty:

“Mi cuerpo es este núcleo significativo que se comporta como una función general y que, no obstante, existe y es accesible a la enfermedad. En él aprendemos a conocer este nudo de la esencia y la existencia que volveremos a

⁹ Para el análisis de la información obtenida se tienen en cuenta los estudios realizados por la autora en diversos géneros de danzas (afro) brasileras, con el objetivo de vincular y entender mejor los vínculos de la danza con la vida cotidiana a partir del concepto de “cuerpo vivido”. Talleres realizados entre 1995 y 2003: Danza afro-brasileira con Newton Moraes en Tanzhaus Düsseldorf y Makal Theater Stuttgart, con Marco Marçal Samba, Samba Reagee y Urban Styles en Tanz und Theaterwerkstatt Stuttgart y Academia Danzón Tübingen, danza afro-brasileira contemporánea con Ismael Ivo en Tanz und Theaterwerkstatt Stuttgart, Danza afro-brasileira/Orixas en FUNCEB Salvador da Bahia. En el 2005: con Marta Bercy Workuba, danza afro-cubana y contemporánea, Buenos Aires. En enero del 2014 con Rosangela Silvestre, Técnica Silvestre, danza capoeira y danza dos Orixas con Clyde Morgan y Mestre King en Salvador da Bahia, con Fernando Ferraz, “Fazeres e saberes das danças Afro” Curso de extensión de la Escuela de danza de la Universidad Federal Bahia (UFBA).

¹⁰ Véase la bibliografía completa al final del trabajo.

¹¹ No uso el término “bailarina” el cual atribuyo más bien a las personas que se dedican a este arte como profesionales, tengo una formación semi-profesional en diferentes géneros de la danza desde hace más de 20 años con enfoque a las danzas afro-brasileras, sus orígenes y su relación lingüística-cultural en el Brasil actual.

encontrar, en general, dentro de la percepción y que tendremos que describir, entonces, de manera más completa.”¹²

En este contexto no puedo dejar de lado una cuestión lingüística y la percepción que cada uno tiene de las cosas a través de su propio idioma. Es muy interesante tener en cuenta esta mirada etimológica, ya que desde el principio en algunos idiomas –por ejemplo en el alemán- lingüísticamente se hace la diferencia entre *Körper* -*corpus*- (que proviene del latín) y *Leib*.¹³ En la lengua alemana, con el primer término se solía referirse al cuerpo objetivado y puede ser utilizado para animales o cuerpos muertos, es decir, -originalmente se usaba el término para el cadáver-, mientras el segundo se refiere al cuerpo que experimenta el mundo y en el cual la mente y el cuerpo son inseparables, porque la palabra tiene su raíz en el término *leben* (vivir).¹⁴ No se debe olvidar que nuestra lengua también está relacionada con el “cuerpo vivido”, nadie usa el lenguaje fuera de sí mismo y no es separable de uno mismo, por lo tanto, *para asimilar una lengua por completo, habría que asumir el mundo que ella expresa*¹⁵. En consecuencia, con estos ejemplos que explica Merleau Ponty acerca de la función y percepción de la lengua, el autor trata de dar la oportunidad para *superar definitivamente la dicotomía clásica del sujeto y el objeto*¹⁶, es decir, la separación entre cuerpo y alma como algo totalmente distinto, lo que propone por ejemplo la filosofía cartesiana. Descartes consideraba el cuerpo y el espíritu (*Geist*) como algo totalmente diferente, es más, le otorgaba más importancia al espíritu a partir de la filosofía idealista. Mientras que en la fenomenología se observa el proceso de la percepción y que el cuerpo y la cultura se condicionan mutuamente. El *Leib* está marcado socialmente.¹⁷

Ahora bien, podemos decir que desde este enfoque del cuerpo no es un objeto, sino un conjunto, somos el cuerpo que vive en el mundo y él mismo es un complejo conjunto de experiencias, o parafraseando a Merleau Ponty, *es un conjunto de significaciones vividas*

¹² Merleau Ponty, Fenomenología, p. 164.

¹³ Véase Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, versión online: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GL03713>.

¹⁴ Platz T. Anthropologie de Körpers (2006), p. 10.

¹⁵ Merleau Ponty (1975), Fenomenología, p. 204.

¹⁶ Ibidem, p.191.

¹⁷ Platz, T. Anthropologie de Körpers (2006) pp. 11-13.

que va hacia un equilibrio¹⁸. Se tomará este análisis como punto de partida para continuar con la descripción del caso concreto.

3. La práctica de la danza

3.1 ¿Qué es la danza brasileira?

Cuando se habla de danza brasileira mayormente se piensa en *samba*¹⁹ por su gran popularidad y difusión como parte de la cultura brasileña. Según el diccionario Aurelio, con el término *samba* se refiere a una danza popular brasileña la cual abarca un vasto número de ritmos de origen africano, y la cual se baila en grupos compuestos por ambos sexos, o de manera individual. Esta gran variedad musical se refleja fuertemente en la diversidad de movimientos que aparecen en las diferentes coreografías. Dentro del género del baile de *samba brasileira* se encuentran también diferentes subestilos, como *samba no pé* o *samba de gafieira*, sin embargo, en este trabajo se concentrará en la descripción de las danzas practicadas en las clases –de diferentes ritmos y estilos– en las cuales la *samba* forma una parte, pero no la principal. Por eso, no se dedicará a analizar las diferencias estilísticas dentro de la categoría *samba*.

En nuestro caso, las clases y *performances* estudiadas se ofrece bajo la denominación danza brasileira la cual abarca ritmos muy diferentes y de diversos orígenes, por lo tanto, con este nombre siempre se refiere a la variedad, y no a una sola danza. Por eso, en las clases se enseñan los movimientos básicos de diferentes estilos y se incluyen las coreografías de los temas musicales más populares de Brasil. Debido a la gran variedad de estilos de danza y música que aportan, se puede notar que esta diversidad se refleja en las coreografías enseñadas y bailadas. En nuestro caso de estudio, en las coreografías propuestas por parte del profesor Alberto de Lima, se incorporan aspectos y pasos de estilos como *samba-reggae*, *frevo*, *afro*, *axé*, *farró*, *lambada*, *hip hop* (funk carioca), danza

¹⁸ Ibidem, p. 170.

¹⁹ Definición del diccionario Aurelio: “*Dança popular brasileira a dois tempos, de ritmo sincopado. É de origem africana e desde o séc. XVII já era uma dança de roda, ao ar livre. Chamava-se chiba (Rio de Janeiro), cateretê (Minas Gerais) e fandango (nos Estados do Sul). Posteriormente tornou-se dança de conjunto por grandes grupos de indivíduos dos dois sexos. Esse foi o samba rural; mais conhecido e importante, entretanto, é o samba urbano carioca, que, por sua vez, apresenta duas modalidades: o samba do morro, cultivado pelas escolas de samba, e o moderno samba, oriundo do maxixe, criado nos últimos cinquenta anos por compositores populares e responsável pela atual difusão da dança no país e no estrangeiro.*” Véase <http://www.dicionariodoaurelio.com/>.

capoeira, y *samba*. A partir de esta variedad, se puede notar que a través de las danzas enseñadas se transmite sutilmente a los alumnos y a los espectadores de las *performances* un amplio panorama de la diversidad cultural de todo Brasil con sus diferentes regiones e culturas, sin embargo, los mismos actores y espectadores no están conscientes de esto. Como aclaramos al principio del párrafo, muchos perciben la práctica como algo global “brasileño”.²⁰ Más adelante en el trabajo se trata de buscar una explicación para esto.

3.2 Características de las clases y de los movimientos en las danzas practicadas

La siguiente parte se dedicará a describir los movimientos específicos de las danzas observadas teniendo en cuenta la estrategia de Rudolf von Laban, quien proponía para analizar los movimientos, que se debe partir de tres preguntas básicas: *¿qué partes del cuerpo se utilizan, en qué direcciones espaciales y a qué velocidad, y qué grado de energía consumen?*²¹ Antes de esta descripción se dará alguna información en general acerca de la realización de clases para la mayor comprensión.

Actualmente²², las clases de danza brasilera estudiadas se dictan en diferentes horarios a partir de las 20 horas en adelante en las localidades de Cerrillos, La Merced y Chicoana en el Valle de Lerma, Provincia de Salta. Como anteriormente mencionamos, el profesor a cargo es Alberto de Lima²³. Las clases se realizan en aulas de gimnasios u otros espacios privados, ya que el grupo y el profesor no cuentan con apoyo institucional o municipal, y por lo tanto, queda como iniciativa privada de buscar y alquilar el espacio apropiado. La duración de la clase es de una hora, en algunas oportunidades dos horas. La primera parte consiste en una rutina básica de diferentes movimientos ya conocidos por la

²⁰ Más adelante se analizan las clases y el método del profesor, y de ahí se aclara porque las mismas personas que practican la danza no están conscientes de esa diversidad sociocultural que incluyen estos estilos de baile.

²¹ En Citro, Cuerpos en movimiento, p.49.

²² Me refiero al estado actual en 2014. Hay una demanda para que el profesor dicte las clases también en la localidad de San Luís, sin embargo, por cuestiones logísticas (espacio y equipo técnico) todavía no fue posible iniciarlas. A pesar de que San Luís queda a pocos kilómetros de Cerrillos, no hay transporte público directo, por lo tanto, el traslado de noche se les hace imposible a muchas mujeres viajar a Cerrillos en horarios de noche.

²³ Nació en Río de Janeiro, bailó desde niño en diferentes agrupaciones (Escolas de Samba) en Río de Janeiro aprendiendo de manera autodidáctica (en la calle y en los ensayos para el Carnaval) los pasos y estilos de las danzas brasileiras. Desde hace 20 años vive en el noroeste de la Argentina y ha enseñado la danza brasilera en diferentes lugares en la Provincias de Salta y Jujuy. Actualmente dicta las clases en varias localidades en el Valle de Lerma y en Salta Capital.

mayoría de los participantes, y en la segunda parte se aprenden y se practican las coreografías –nuevas y ya familiares– de los diferentes ritmos anteriormente mencionados. Para algunos alumnos las clases significan más aprendizaje de nuevos movimientos, para otros es más bien una práctica y perfeccionamiento, pero siempre se trata de integrar a todos los participantes, y de esta manera todos pueden participar y disfrutar de la expresión dancística. Cabe destacar que de forma permanente se integran nuevos participantes y se les facilitan la participación como los bailes en si son danzas en grupo sin jerarquías específicas u otras condiciones particulares. No obstante, por lo general en el espacio se encuentran adelante los bailarines con más experiencia lo que a la vez sirve como “modelo” para aquellos que todavía no tienen tanta rutina. Esto se puede considerar como una jerarquía integradora la cual forma parte del aprendizaje y a la vez integra a todos los participantes. Las clases en las diferentes localidades cuentan con una participación en promedio entre 20 y 25 personas –en algunas ocasiones más de 30–, y se debe aclarar que mayormente son del género femenino. En el grupo de Cerrillos participa un varón de forma permanente y luego hay participación del género masculino más bien de manera esporádica. Con respecto a las edades de los participantes, las mismas oscilan entre 17 y 65 años. De vez en cuando participan menores de edad, se trata de las hijas e hijos de algunas participantes quienes vienen juntos con ellas y ya tienen una experiencia como observador la cual de vez en cuando les hace bailar junto con los adultos. La mayoría de los bailarines siguen las clases constantemente en la frecuencia que son ofrecidas en su localidad, es decir, 4 veces por semana en Cerrillos, tres veces en La Merced y dos veces en Chicoana.

Con respecto a los movimientos, dado que cada estilo de las diferentes danzas abarca una gran variedad de ellos mismos y además, consisten en un conjunto de particularidades, en este trabajo se concentrará en analizarlos de manera general, describiendo los rasgos más destacadas. Se puede decir que la mayoría de los movimientos se caracterizan por marcar las caderas y la movilización de cintura, pelvis y torso. Esto requiere una buena coordinación con los demás partes del cuerpo como brazos, piernas y cabeza. En algunas coreografías de canciones populares predominan movimientos con los brazos, apuntando a diferentes partes del cuerpo o marcando alguna actividad de forma simbólica, por lo general son acompañados por las letras de la canción, las cuales indica los movimientos del danzante. Los ritmos acelerados, por ejemplo los movimientos de los

estilos de danza *afro*, *frevó* y *samba* se trabajan principalmente con las piernas y pies, por lo tanto requiere mucha fuerza en ellos. Los brazos acompañan de manera elegante de modo que la danza tenga una apariencia lúdica y fácil, sin embargo, el esfuerzo físico es exigente y se llega a bastante frecuencia del pulso cardíaco.²⁴ Como hemos mencionado anteriormente, en esta parte de la clase por ejemplo algunos participantes llegan a límites físicos, ya que en esta fase se necesita una buena condición atlética y el consumo energético es muy alto. Aquí se debe mencionar que durante la hora de la clase no se hacen pausas, se sigue de manera constante desde la rutina inicial, luego viene la parte con los ritmos más acelerados y se termina con una variedad de ritmos, pero físicamente menos exigentes. Por el otro lado tenemos las danzas del estilo *axé* y *capoeira* en las cuales muchas veces las canciones hacen referencia a los *Orixas*²⁵ y su simbología²⁶, lo que se refleja en la coreografía y los movimientos simbolizando por ejemplo, la tierra, el agua, los dioses, la guerra, la defensa o la belleza, entre otros. Estos ritmos también son acelerados y consumen bastante energía, pero en la misma coreografía las secuencias cambian entre aceleradas y más lentas, por lo tanto no significan un problema. El espacio se usa en diferentes direcciones, por ejemplo en zigzag y diagonal. En los ritmos del baile como el *forró*, los pasos son más simples y tienen su origen en bailes de salón. Físicamente son menos exigentes, se coordinan los pasos con los brazos y se atraviesa el espacio de manera cuadrangular. Finalmente, los movimientos en las coreografías de *funk carioca* encontramos los más provocativos con énfasis en la “sacudida”²⁷ la pelvis, glúteos y mover las caderas. Este estilo exige sobre todo las rodillas y piernas, considerando que se realizan

²⁴ También se denomina FCE-Frecuencia Cardíaca en Entrenamiento, la cual “*manifiesta un nivel de intensidad de ejercicio que produce el máximo efecto sobre el cuerpo.*” Véase: Diccionario Oxford de Medicina y Ciencias del deporte. En:

http://books.google.com.ar/books?id=O7hn1Z_oJd0C&pg=PA297&lpg=PA297&dq=oxford+diccionario+psicologico&source=bl&ots=zauSdKLA1a&sig=pbvHYSsxLECVX15WDIvi30Od3lw&hl=es-419&sa=X&ei=yrFfU8-FAerQsQTA7YGoCQ&ved=0CE8Q6AEwBQ#v=onepage&q=oxford%20diccionario%20psicologico&f=false

²⁵ Divinidades en la mitología yoruba. “*Divindade introduzida no Brasil pelos negros escravizados na África ocidental, e cultuadas nos candomblés da Bahia e em outros ritos afro-brasileiros.*” Véase: <http://www.dicionariodoaurelio.com/>.

²⁶ En la cultura “afro-baiana” los Orixas juegan un rol importante. En muchas canciones populares de músicos baianos se retoman estos aspectos simbólicos de los Orixas las cuales son transmitidos a través de los *Oriki* (un género de poesía oral de origen yoruba). El autor Antonio Risério analiza y traduce (al portugués) en el libro *Oriki Orixá* una amplia selección de los *Oriki* dedicados a los Orixas donde se encuentran todas las características de cada divinidad las cuales luego se simbolizan en los bailes.

²⁷ El meneo se concentra sobre todo en las nalgas.

estos movimientos en una posición de rodillas inclinadas. A algunas de las participantes estos movimientos les causa gracia, a otras un poco de vergüenza por su estilo provocativo.

Ahora bien, en las entrevistas con los participantes, preguntando por una descripción y la percepción de los movimientos, destacaron los atributos “*sensual, sexy, fácil, movido, erótico y divertido*”. En las respuestas llamó la atención que muchos mencionaron que perciben los movimientos como fáciles, a pesar de que las danzas practicadas no son habituales en su cultura y exigen una gran variedad de movimientos diferentes, una alta destreza de coordinación de piernas-torso-brazos-cabeza simultáneamente, y además requieren una buena condición física por los ritmos bastante rápidos.

Esta “facilidad” expresada por los entrevistados, se puede enlazar con el estilo, o mejor dicho, la didáctica de enseñanza utilizada por el profesor el cual se centra en la imitación y no en la explicación técnica, cultural o histórica de los movimientos. Por lo tanto se propone relacionarlo a partir del estudio de las técnicas corporales que realizó Marcel Mauss el cual detectó que:

“El niño, el adulto imita los actos que han resultado certeros y que ha visto realizar con éxito por las personas en quien tiene fuera, desde arriba, aunque sea un acto exclusivamente biológico relativo al acto, ejecutado ante él o con él, por los demás.”²⁸

Probablemente el método de enseñanza tiene que ver con la propia formación del profesor y su *habitus*. Como hemos señalado, el profesor no tiene una formación académica sino, enseña a través de lo aprendido en su propia práctica social. Aquí volvemos al enunciado que hicimos anteriormente en el trabajo, el hecho de que el profesor no hace hincapié en explicaciones detalladas será tal vez la razón porque los participantes no son conscientes de la magnitud cultural que contienen los diferentes estilos bailados.

A partir del conocimiento sobre los actores sociales que bailan se puede notar que el profesor es reconocido, identificado y admirado por los participantes del grupo, pero tal vez es por su método no convencional que utiliza para enseñar la danza y los movimientos de

²⁸ Mauss, M., Sociología y Antropología, p. 340.

su cultura de origen que a los bailarines les hace parecer lo exigente fácil y lo extraño cotidiano. Si hay algo en común en todas las entrevistas es esto, que a nadie le parece difícil o rara esta danza. Los actores terminan las clases con mucha satisfacción y alegría sintiendo que forman parte de su vida cotidiana, a pesar de que rompen con prácticas relacionadas con su marco cultural.

4. Performance, cotidianidad y *habitus*

4.1 La performance en la contemporaneidad

Como hemos señalado en el apartado anterior, las clases de la danza brasilera son frecuentadas por un amplio grupo de actores sociales del Valle de Lerma y además, se organizan intervenciones performáticas en diferentes lugares públicos en todo el Valle de Lerma para presentar lo aprendido o solamente para disfrutar momentos de expresión a través el baile. Entre los bailarines se ha formado un grupo denominado *Terra Samba* para las presentaciones artísticas en la región. En varias ocasiones el grupo mostró públicamente sus prácticas y los espectadores se sorprendieron –de manera positiva– tal vez por la alegría y entusiasmo que transmite el grupo a través de su baile. En algunas ocasiones las clases tienen lugar en espacios semi-abiertos y siempre se detienen los pasantes –tanto hombres como mujeres– observando la práctica de forma directa o de una posición medio escondida.

Al respecto, consideramos que el mundo del siglo XXI es un mundo global y transcultural, y este hecho influye también en las prácticas culturales en la región estudiada. Las *performances* no solamente son *actos vanguardistas*²⁹, sino representan los actores sociales y su forma de expresarse a partir de las influencias recibidas. Como dice D. Taylor, entendemos que “[...] *el conocimiento y las prácticas culturales circulan, cambian, se enriquecen con el contacto con otras formas de ser y conocer, no obedecen prácticas fronteras nacionales, lingüísticas o económicas.*”³⁰ En nuestro caso, vitalmente se incorporan aspectos culturales de una cultura en la vida cotidiana de otra y se entrecruzan hasta inclusive las fronteras lingüísticas, muchas veces sin darse cuenta, cuando algunos dicen “vamos a sambar³¹”. Todo esto se refleja en las performances las cuales *funcionan*

²⁹ Taylor, D. Estudios avanzados de performance, en Introducción p. 19.

³⁰ *Ibidem* p. 19.

³¹ En portugués se refiere a bailar samba.

como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social [...].³² El concepto de performance en la Antropología ha sido modificado a lo largo del tiempo, pero en esta instancia se considera pertinente retomar el de Victor Turner como parte esencial de la Antropología de la experiencia. Según este autor, a partir de cada experiencia vivida es posible llegar a comprender a culturas través de la *performance* la cual funciona como un acto simbólico.³³ Turner toma el término *performance* partiendo de la raíz etimológica francesa “*parfournir*” que significa “completar” o “realizar de forma exhaustiva”³⁴ con lo cual se refiere al completamiento de una experiencia en el momento de la expresión; y esto es lo que experimentan los actores en su *performance*, una vivencia que complementa su vida social exhaustivamente.

4.2 La relación de las prácticas performáticas en la cotidianidad

Hemos señalado la importancia de las prácticas performáticas en la experiencia de los actores sociales. Por lo que se refiere a la vida cotidiana y el *habitus*, Bourdieu considera las condiciones sociales, el *habitus* y las prácticas como producto de la historia y junto al capital social, cultural y económico, y por ende determinan las distintas prácticas en las diferentes clases sociales.³⁵ Podemos identificar una relación de *habitus* y prácticas, sin embargo, en nuestro caso no es tan obvia dicha relación, porque no se trata de prácticas históricamente construidas en la cultura de los actores que practican la danza brasilera en el Valle de Lerma. Consideramos que el 90%³⁶ de los participantes provienen del Valle de Lerma, en particular de las localidades de Cerrillos, La Merced, El Carril, Chicoana y diversos lugares dentro del Departamento de Rosario de Lerma. Consiguientemente, debemos tener en cuenta que su entorno es una sociedad tradicional, con un alto grado de dominación masculina. En los bailes tradicionales y típicos en esta región predominan las danzas de folclore gauchesco en las cuales se sigue un estricto rol de pasos y de

³² Taylor, D. Estudios avanzados de performance, p.20.

³³ Dawsey, J. Turner, Benjamin e Antropología da Performance..., p. 19.

³⁴ *Ibidem*, p.19 “A performance completa uma experiencia.” (Turner 1982) en Dawsey.

³⁵ Bourdieu, Sentido práctico, pp. 87-97. “*El habitus no es otra cosa que esa ley inmanente, lex insita inscrita en el cuerpo por las historias idénticas, que es la condición no sólo de la concertación de las prácticas sino también de las prácticas de la concertación. Se comprende que la danza [...] tenga cierta predisposición para simbolizar aquí y allá la integración del grupo y para reforzarla al simbolizarla.*”

³⁶ Según la encuesta.

composición. Tradicionalmente se baila en pareja (hombre/mujer) y la coreografía está organizada a partir de esta relación de género. La vestimenta y los movimientos entablan dentro de este marco tradicional. Sin embargo, al parecer y teniendo en cuenta las articulaciones en las entrevistas, los bailes folclóricos tienen una relativa influencia en la vida cotidiana, porque aparecen en pocos casos de los entrevistados como “preferidos” en su práctica de danzas en su tiempo libre.

Ahora bien, hemos señalado el marco cultural tradicional en el cual viven la los participantes y esto evidencia también límites. Se refiere a la vestimenta en las danzas brasileras la cual es más bien descocada. La mayoría de las mujeres rechazan mostrar mucho cuerpo y lo explican que no pueden ser vistos de esta manera en su entorno, es decir en las *performances* en su propio pueblo prefieren mostrarse mejor en un conjunto deportivo, por el otro lado, algunas no tenían problemas mostrar más cuerpo en la *performance* en la ciudad de Salta, explicando que allí nadie las conoce. (Véanse las diferentes imágenes en el anexo.)

Concluimos que, a pesar del contexto cultural tradicional, la práctica de la danza brasileras se ha vuelto cotidiana y habitual para los actores estudiados. Muchos de los integrantes del grupo practican la danza 3 o 4 veces por semana, es decir, las clases forman parte de su vida cotidiana y esta expresión corporal se ha producido socialmente, y por el contacto con otros integrantes de su clase social. En las entrevistas destacó que los movimientos y la forma de bailar les parece fácil, lo que indica de cierta manera que se han familiarizados con la práctica, y muchos afirmaron de que iniciaron las clases por recomendación de una amiga, o porque han visto el grupo bailar en algún momento en su entorno. Relacionándolo con los estudios de Le Breton él cual sostiene que, el hombre mismo “[...] *produce las cualidades de su cuerpo en su interacción con otros y en su inmersión en el campo simbólico. La corporalidad se construye socialmente.*”³⁷ Con respecto al aprendizaje de técnicas corporales en relación con la clase social, podemos notar que hay una evidente ausencia de clase media-alta e intelectuales. Hay poca participación de actores sociales de la capital de Salta, la mayoría son trabajadoras y provienen del ámbito rural del Valle de Lerma, como anteriormente mencionado. En este contexto, tal vez es importante destacar que las clases no son academizadas, es decir, no se dictan en una

³⁷ Le Breton, D. La sociología del cuerpo, p.19.

escuela de danza formal a donde se suele ir para aprender este tipo de prácticas. El uso social del cuerpo y las conductas tienen que ver con la clase social y en este sentido coincidimos con Bourdieu que sostiene que el cuerpo “[...] es la objetivación más indiscutible del gusto de clase.”³⁸ Por el contrario, las diferentes edades no juegan ningún papel importante, porque entre los participantes encontramos una amplia dispersión de edades, como hemos detectado la participación abarca personas entre 17 y 65 años.³⁹

5. Conclusión

Hemos analizado las danzas brasileras en el Valle de Lerma y consideramos que a través de la *performance* los cuerpos de los actores sociales se expresan en el espacio y a la vez son el espacio.⁴⁰ Por lo tanto, esta misma expresión incluye relaciones sociales, personales y artísticas, porque viven en este mundo y forman parte de la vida social. Al mismo tiempo la *performance* se caracteriza por múltiples movimientos inquietos, buscando algo nuevo o distinto, y tal vez cuestionando estructuras existentes o relaciones de dominación dentro de su propio marco cultural. Para entender las prácticas de *performance* en la contemporaneidad se considera necesario desentrañarlas y verlos como procesos dinámicos dentro de nuestra sociedad a partir de múltiples perspectivas, sea desde la política, histórica cultural, psicológica, sociológica o cuestiones de género y resistencia. En el trabajo hemos demostrado que a través de la danza los actores estudiados han obtenido una nueva experiencia y han incluido una nueva práctica en su vida cotidiana que les resulta importante en la misma. Sin embargo, en el principio hemos señalado que este trabajo significa una primera aproximación a este fenómeno social y una breve descripción etnográfica de los estilos de las danzas practicadas, no obstante, quedan para estudiar los otros aspectos mencionados en este párrafo, y analizar con más profundidad las cuestiones planteadas con el fin de encontrar respuestas al por qué se ha integrado la práctica de la

³⁸ Ibídem p. 86. Le Breton agrega: “*Los habitus corporales serían los usos de un habitus más amplio que comprende el conjunto de las conductas propias de los agentes de una clase social.*”

³⁹ Le Breton destaca que para adquirir las técnicas corporales juegan un papel importante la educación formal e institucional, el entorno, es decir, la clase social, y hasta inclusive las diferencias de edades dentro de la misma clase social. En *La Sociología del cuerpo*, p. 45.

⁴⁰ Véase cita de Merleau Ponty al inicio del trabajo.

danza brasilera en la vida cotidiana de los actores sociales, ya que hemos detectado que efectivamente forman parte de su cotidianidad.

En definitivo, reiteramos el aspecto del cuerpo y sobre todo referirnos al cuerpo que baila, ya que esto era el tema del estudio, es decir, ver el cuerpo en su totalidad como imprescindible para pensar el mundo y estar en el mismo; parafraseando a Jussara Sobreira Setenta: “*O corpo é o foco primordial e indispensável para se pensar/estar o/no mundo. E quando se trata do corpo que dança, sucede o mesmo.*”⁴¹ A partir de este enfoque podemos identificar y entender la expresión corporal de los actores sociales en la danza y los diferentes modos de pensar la danza, las distintas estéticas y la propia práctica de bailar. Esto incluye un nivel *projetivo de la experiencia* en nuestra vida al tratar “*el cuerpo socializado no como objeto sino como depositario de una capacidad generativa y creadora para comprender [...] dotado de poder estructurante.*”⁴²

Finalmente, cabe destacar el trabajo del profesor el cual contribuye con las clases notablemente a la vida cultural salteña y del Valle de Lerma difundiendo aspectos de su cultura a través del baile. Esto significa un enorme enriquecimiento de la vida cotidiana de los actores sociales, considerando que ha logrado movilizar una buena cantidad de personas que bailan diariamente en las clases –aunque hasta ahora casi exclusivamente del género femenino–, pero en las performances se nota el entusiasmo de toda la población. Tal vez sea por la “alegría de vivir bailada”⁴³ que transmiten las danzas brasileras.

Bibliografía

Bourdieu, Pierre (2007). El sentido práctico. Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires.

_____, Wacquant, Loïc, J. D. (1995) Respuestas. Por una antropología reflexiva. Editorial Grijalbo, México.

⁴¹ Sobreira Setenta, J., O fazer-dizer do corpo... p. 83-84. El libro comprende los estudios realizados por la autora durante el doctorado en la Pontificia Universidades Católica de São Paulo.

⁴² Bourdieu, P. Respuestas. Por una antropología reflexiva., p. 26.

⁴³ Es una percepción personal que surgió desde la propia experiencia de practicar la danza brasilera desde hace 20 años.

CITRO, Silvia (coord.) (2011). *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos.* Colección Culturalia. Editorial Biblos, Buenos Aires.

CITRO, Silvia y ASCHIERI, Patricia (coord.) (2012). *Cuerpos en movimiento: Antropología de y desde las danzas.* Colección Culturalia. Editorial Biblos, Buenos Aires.

DAWSEY, John C. (2006) "Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas" *Campos* 7(2):17-25, USP, São Paulo, Brasil.

Guber, Rosana (2004), *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo.* Paidós Ediciones, Buenos Aires.

Le Breton, David (2011). *La sociología del cuerpo.* Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Lins Ribeiro, Gustavo (2004). "*Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica*". En Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural. Boivin, F; Rosato, A. y Arribas, V. (comp.) Editorial Antropofagia, Buenos Aires.

MAUSS, Marcel (2010). *Soziologie und Anthropologie Band 2, Gabentausch-Todesvorstellung-Körpertechniken.* VS Verlag für Sozialwissenschaften, Springer Fachmedien, Wiesbaden, Alemania.

_____ (1971). *Sociología y Antropología.* Editorial Tecnos, Madris, España.

MERLEAU PONTY, Maurice (1975). *Fenomenología de la percepción.* Ediciones Península, Barcelona, España.

PLATZ, Teresa (2006). *Anthropologie des Körpers. Vom Körper als Objekt zum Leib als Subjekt von Kultur.* Berliner Beiträge zur Ethnologie Band 10, Weißensee Verlag Berlin, Alemania.

RISÉRIO, Antonio (1996). *Oriki Orixá.* Editora Perspectiva, São Paulo, Brasil.

QUEIROZ, Lela (2011). *Corpo, dança, consciência: circuitações e trânsitos em Klaus Vianna.* Coleção pesquisa em artes, EDUFBA, Salvador-BA, Brasil.

SETENTA, Jussura S. (2008). *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade.* EDUFBA, Salvador-BA, Brasil.

TAYLOR, Diana, FUENTES, Marcela A., (edits.) (2011) *Estudios avanzados de performance.* FCE, México, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.

Anexos

1. Modelo de cuestionario

Entrevista a los alumnos

1. Edad:
2. Procedencia, ¿en qué localidad vive?
3. ¿Cómo te enteraste de las clases?
4. ¿Qué motivos te llevaron a querer practicar la danza brasilera?
5. ¿Ya practicaste esta danza anteriormente?
6. ¿Cómo defines este estilo de danza? Si lo tuvieras que explicar...
7. ¿Cómo te sentís al bailar este tipo de danza?
8. Menciona 3 palabras claves para describir los movimientos. 1. 2. 3.
9. ¿Qué otro tipo de baile te gusta bailar en tu tiempo libre?

2. Imágenes



Clase en la localidad de Cerrillos.



Clase en la localidad de Cerrillos. Se puede ver dos niñas bailando con los adultos.



Performance en el Complejo municipal de Cerillos en septiembre de 2013.



Intervención performática en una carpa de Carnaval en Cerrillos, en febrero de 2014.



Performance en Salta Capital en diciembre de 2013.
Imagen a la izquierda: vestimenta típica de Brasil. Imagen a la derecha: dos integrantes del grupo con otra vestimenta que en las *performances* en Cerrillos.