

Corpos, poderes e processos de subjetivação: discursos e práticas na cultura contemporânea

Ana Lúcia de Castro e
Maria Inês Landa (Org.)



CULTURA
ACADÊMICA 
Editora

**Corpos, poderes e processos de
subjetivação: discursos e práticas
na cultura contemporânea**

Ana Lúcia de Castro e Maria Inés Landa
(Org.)

Faculdade de Ciências e Letras, UNESP – Univ Estadual Paulista, Campus Araraquara

Reitor: Sandro Roberto Valentini

Vice-reitor: Sergio Roberto Nobre

Diretor: Cláudio César de Paiva

Vice-diretora: Rosa Fátima de Souza Chaloba

SÉRIE TEMAS EM SOCIOLOGIA Nº 10

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Coordenadora: Profa. Dra. Ana Lúcia de Castro

Vice-Coordenadora: Profa. Dra. Eliana Maria de Melo Souza

Conselho Editorial do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais

Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha;

Prof. Dr. Marcelo Santos;

Profª Drª Maria Aparecida Chaves Jardim

Pré-normalização e revisão gramatical dos textos em português

Juan de Lima

Revisão gramatical dos textos em espanhol

Belisario Zalazar

Normalização

Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras

Editoração eletrônica

Eron Pedroso Januskeivictz

Capa

Maurício Salera

TEMAS EM SOCIOLOGIA

CORPOS, PODERES E PROCESSOS DE
SUBJETIVAÇÃO: DISCURSOS E PRÁTICAS
NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

Ana Lúcia de Castro e Maria Inés Landa

(Org.)

CULTURA
ACADÊMICA 

Editora

Copyright © 2017 by Laboratório Editorial da FCL
Direitos de publicação reservados a:
Laboratório Editorial da FCL

Rod. Araraquara-Jaú, km 1
14800-901 – Araraquara – SP
Tel.: (16) 3334-6275

E-mail: laboratorioeditorial@fclar.unesp.br
Site: <http://www.fclar.unesp.br/laboratorioeditorial>

Obra disponível em formato impresso e eletrônico
(consultar endereço acima).

Corpos, poderes e processos de subjetivação: discursos e
práticas na cultura contemporânea / Organizado por: Ana Lúcia de
Castro; Maria Inés Landa. –

São Paulo, SP : Cultura Acadêmica, 2017.
C817 302 p. ; 21 cm. – (Temas em Sociologia, 10)

ISBN 978-85-7983-855-2

I. Sociologia. 2. Sociologia -- Periódicos. 3. Ciências sociais.
I. Castro, Ana Lúcia. II. Landa, Maria Inés. IV. Série.

CDD 301

SUMÁRIO

Apresentação.....	7
Ana Lúcia de Castro e Maria Inés Landa	
Emprendedores/empendedoras: la vida activa y saludable en clave de género.....	11
María Inés Landa	
Géneros, cuerpos y jerarquías en la aviación comercial del siglo XX: el caso de las azafatas de la Varig en Brasil.....	35
Carolina Castellitti	
A gordura corporal como problema: uma reflexão sobre a literatura de autoajuda e os processos de subjetivação na contemporaneidade	55
Juliana Loureiro	
Militancia política y subjetividad juvenil, los “indeseables” del sistema. Un análisis de los procesos de subjetivación a través de la mirada de los medios de comunicación.....	77
Nancy Beatriz Schmitt	
A partir da roupa: a conexão entre corpo e consumo na constituição da imagem em redes sociais	101
Augusto Ferreira Dantas Júnior	
Moda e estilo como discursos: apropriações de símbolos globalizantes de moda por grupos de baixa renda	119
Beatriz Sumaya Malavasi Haddad e Ana Lucia de Castro	
Mostrar u ocultar: el desafío de relacionarse con otros. Una lectura de las experiencias de jóvenes que realizan actividades artísticas y deportivas en barrios populares de la ciudad de Buenos Aires.....	141
Silvia Alejandra Tapia	
O essencial é visível para os olhos: processos de construção de identidade por meio da tatuagem	167
Beatriz Patriota	
Descubrir cosas que una ni sabe que tiene. Micropolíticas de una experiencia de trabajo corporal con mujeres en El Barrio 31, Caba	187
Lucrecia Greco	

Las travesuras de La Reina	211
Jimena Inés Garrido e Ana Laura Reches	
Um olhar sobre a prescrição e o uso de Ritalina® por jovens no contemporâneo: articulações sobre corpo, liberdade, poder e subjetividade	229
Mário Pereira Borba	
Corporalidades não-hegemônicas em intersecção: a experiência da teoria <i>Crip</i>	253
Felipe Moreira	
Cómo enseñar <i>entre</i> prácticas: reflexión para pensar la educación del cuerpo y la construcción de subjetividad	271
Carolina Escudero e Daniela Yutzis	
La irrupción del cuerpo teatral	281
Nicolás Perrone	
Sobre os autores e organizadores	293

DESCUBRIR COSAS QUE UNA NI SABE QUE TIENE. MICROPOLÍTICAS DE UNA EXPERIENCIA DE TRABAJO CORPORAL CON MUJERES EN EL BARRIO 31, CABA

Lucrecia GRECO

Presentación y marco teórico metodológico

En el año 2008, en el marco de mi investigación doctoral (GRECO, 2013), comencé a acompañar talleres de danzas y músicas folclóricas en un barrio popular de la ciudad de Buenos Aires, el Barrio Villa 31¹, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Aunque estos eran abiertos, la mayoría de los asistentes regulares eran niñ@s, algun@s parientes y amig@s, en su mayoría mujeres, acompañaban a l@s niñ@s y acababan participando. En este marco comencé también a co-coordinar, junto con la antropóloga y bailarina Luna de la Cruz, un grupo de expresión corporal y yoga al que asistían algunas de las mujeres adultas. Este espacio se mantuvo durante algunos meses. A través de esta experiencia se gestó un breve taller de tango voluntario que coordinó otra colega antropóloga y bailarina (Karina González Palomino) y un proyecto de trabajo corporal y danza contemporánea coordinado por las artistas de la danza Ana Giura, Carolina Herman y Lucia Russo. Este último taller, “En Movimiento”, se enmarcó en actividades que las artistas venían realizando y obtuvo un ínfimo presupuesto a través de ONGs y del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. La mayoría de estas experiencias se llevaron adelante entre 2010 y 2013, teniendo como sede principal el centro comunitario El Galpón de Retiro.

Analizaré la experiencia de los talleres enfocándome en la participación de las mujeres vecinas del barrio. Considero que la organización y gestión de los talleres y los entrenamientos allí desarrollados tendieron a generar procesos de subjetivación y relaciones sociales, implicando, en este sentido, el despliegue de micropolíticas específicas (FOUCAULT, 1999). En el análisis asumo que los cuerpos son locus de transformación y de acción,

¹ El Barrio 31 es un histórico asentamiento informal de la Ciudad de Buenos Aires, considerado por ello una villa.

enfaticando en la condición corporizada de la subjetividad y en los modos en que las personas elaboran las experiencias de maneras específicas desde sus posiciones socioculturales. Es importante asumir que mi participación fue flexible, desde la observación participante y la participación observante en los talleres hasta el papel de coordinadora de talleres, que me colocó en una posición de investigación vinculada a una antropología aplicada.

La noción de experiencia corporal en la que me baso es aquella sustentada por la corriente del *embodiment*, que reconoce la intersubjetividad, intercorporalidad y por ende comunicabilidad de la misma (MERLEAU-PONTY, 1985; CROSSLEY, 1995; ALCOFF, 1999; JACKSON, 1983, 1989, 1996; DAMASIO, 2008). Al pensar las experiencias refiero a la participación personal en situaciones repetibles, que suponen un estado de cosas que pueden ser repetidas con suficiente uniformidad y pueden transformarse también, precisamente en base a esta habituación (ALVES; RABELO, 2004). Así, esta noción de experiencia es relacional e históricamente situada y se afina con la teoría de la performatividad de Judith Butler (2001). Butler define la performatividad como:

[...] una repetición y un ritual que logra su efecto mediante su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente. (BUTLER, 2001, p.15).

Pensando a través del género, la autora considera la performatividad como “una explicación de la agencia”:

[...] no hay género sin reproducción de normas que pongan en riesgo el cumplimiento o incumplimiento de esas normas, con lo cual se abre la posibilidad de una reelaboración de la realidad de género por medio de nuevas formas. (BUTLER, 2009, p.322).

Así, en la repetición se encuentra la base de la subversión de las estructuras dominantes.

A pesar de las diferentes nociones de agencia en las teorías del *embodiment* y de la performatividad (centrada una en sujet@s corporizados abiertos al mundo y la otra en sujet@s que se constituyen en la producción y subversión de normas), ambas perspectivas confluyen al considerar a las personas situadas en los contextos sociohistóricos en los que existen (los cuales implican siempre relaciones de desigualdad) y en descentrar a l@s sujet@s de la conciencia individual. Ambas habilitan la pregunta acerca de

cómo las prácticas corporales, performadas en el marco de relaciones sociales y contextos específicos, impactan en la vida social y en la subjetividad, considerando cómo incide en las trayectorias personales, en la percepción de las imágenes corporales propias y ajenas y en la relación consigo mismo (CITRO, 2012).

En este análisis buscaré dar cuenta de la interacción entre experiencias arraigadas en el cotidiano y la emergencia de nuevas experiencias a través de la habituación a la participación en estos talleres que proponían “técnicas extra cotidianas” (BARBA; SAVARESE, 1988) que promoverían el desafío a prácticas habituales, dado que en estos espacios *l@s sujet@s* pueden experimentarse a sí mismos de otras maneras. Este rol constitutivo y transformador de la performance también fue destacado en diversos estudios de la antropología de la danza (SAVIGLIANO, 1993-1994; REED, 1998; FARNELL, 1999; MENDOZA, 1998; WILLIAMS, 2004; CITRO, 2009). Autoras como Islas (1995), señalan explícitamente que las danzas (y podemos agregar las técnicas corporales extracotidianas en general) son prácticas políticas, por el hecho de generar ciertas modalidades de conciencia individual y por su incidencia en las formas de interacción social y en los niveles políticos de la cultura.

Adentrémonos en el análisis a través de la experiencia de los talleres. Modifiqué los nombres de las participantes vecinas del barrio ya que sus testimonios dan cuenta de experiencias personales intensas. La mayoría de las vecinas son inmigrantes de Bolivia y de provincias del interior que residen en el barrio hace más de diez años.

ALCO, Kuntur y Tango: combatiendo el “sedentarismo”

[...] hay cosas que una va descubriendo que ni una sabe que las tiene [...] (Sandra).

Me centraré en los “descubrimientos” de las mujeres que participaron en los talleres teniendo en cuenta algunas de sus experiencias previas, así como sus posiciones de género, generación, clase y raza. Un hito crucial para su participación en los talleres fue su integración a través del Grupo Alco de autoayuda para la obesidad. El grupo se había creado en 2009 cuando una vecina del barrio comenzó a participar del programa de televisión “Cuestión de peso”². Mercedes, una de las participantes de los talleres, comenta que

² Se trata de un programa que se transmitía desde 2006 por canal Trece en Argentina, cuyo objetivo era que participen personas con sobrepeso para bajar de peso en forma

cuando reconoció a la vecina en la televisión, se aproximó a ella y comenzó a involucrarse en su participación en el programa: “[...] como buena cholula [...] dije ‘esta es mía’, por estar cerca de la tele”. En este contexto se emitió un programa desde el barrio. Tras esta visita, Mercedes y su compañera decidieron crear un grupo de ALCO local. Mercedes comenta que la experiencia de ALCO, la “ayudó muchísimo”:

[...] yo estaba más de 80 kilos, ahora estoy en 75, no es mucho lo que bajé... Pero si yo no hubiera conocido esto yo hoy ya estaría llegando a los 100 kilos... porque yo no tenía conciencia de lo que yo comía, cómo comía, ni del sedentarismo. Y aparte fue como un espejo que empecé a mirarme a mí misma, a conocerme yo, cuando una persona está gorda nunca se da cuenta, sabe que está gorda, pero en mi mente yo me veía como era muchos años antes [...].

Mercedes considera que con ALCO pudo pensarse de otra manera y reconocer problemas que previamente no registraba. En sus narrativas, resalta sus procesos de transformación y la influencia de ALCO, no sólo por el hecho de comenzar una dieta sino por la posibilidad de relacionarse con otras mujeres, en un espacio orientado a un tipo de reflexividad colectiva:

[...] Y bueno, toda la tranquilidad y toda esta armonía lo logré también con el grupo de ALCO, lo que nos sentamos a conversar, con lo que hablamos con las chicas, con las experiencias que ellas tienen, con lo que a mí me pasa, el poder hablar, el poder sentir, el poder ser más transparente, todo eso me ayudó mucho, mucho... como que te empezás a conocer a vos misma, a darte cuenta lo tonta que sos en ciertas cosas [...].

Por su parte Sandra también empezó ALCO para bajar de peso: “[...] pesaba 98 kilos y un día determiné que estaba muy gorda [...] yo soy evangélica y tengo que respetar mi cuerpo. Un día tomé conciencia de que estaba dañando mi templo, con tanto exceso de peso [...]”. Sandra relata que en momentos anteriores de su vida ella había decidido cuidar su cuerpo, y la oportunidad de participar de ALCO era coherente con esa decisión. Ella ya había experimentado intensos procesos de reflexividad sobre su cuerpo, especialmente durante una enfermedad, en los espacios de práctica religiosa y en algunos talleres de expresión corporal. Es interesante tener en cuenta su experiencia

“saludable”, mostrando en el programa su proceso y la ayuda del equipo técnico de ALCO para lograrlo.

para entender el modo en que articula en su discurso el entrenamiento en los talleres. Por ejemplo, ella relata su iniciación en la religión evangélica a partir de la recuperación de un dolor de columna que le impedía moverse y da cuenta del registro de un cambio en su experiencia a partir de dicha conversión³. Romina al comenzar con el grupo ALCO, también atravesaba un momento en el que consolidaba la separación afectiva de su marido (con quien por circunstancias económicas vive hasta la fecha), se interesaba por el cuidado de su cuerpo e inauguraba espacios propios, como su participación comprometida en el grupo de gimnasia del Barrio 31 “Fitness 31”⁴, el cual coordina en la actualidad.

Las tres vecinas se apropiaron del espacio buscando modificar algunas de sus prácticas habituales. Durante su participación en ALCO, consolidaron una percepción de sí mismas como mujeres con sobrepeso que debían cuidarse. Ese cuidado implicaba movimiento físico, cambios en la alimentación y la contención afectiva del grupo, que fue constituyéndose como un grupo predominantemente femenino. La participación mayoritariamente femenina en este grupo se debe a imperativos de género y clase, pues los hombres del barrio difícilmente se aproximan a espacios de reflexión colectiva sobre la salud y la estética. Al mismo tiempo, si bien es habitual que estos espacios sean femeninos, la oportunidad de generarlos entre mujeres de sectores populares no es tan habitual, por lo cual las mujeres ya estaban produciendo nuevas posiciones para sí mismas.

Mientras participaban de ALCO, Romina, Mercedes y Sandra comenzaron a asistir a las clases de folclore, considerándolas un modo de “combatir el sedentarismo” y bajar de peso. Durante los talleres de folclore, coordinados por un docente y bailarín profesional, las vecinas solían preguntarme cómo realizar los pasos, o elogiaban mis movimientos.

³ “La columna es la que nos sostiene... si te duele algo no te puedes mover, bueno yo estaba así postrada...con un diagnóstico de silla de rueda, que no iba a caminar... yo era hasta ahí católica recalcitrante... Me llevan... el pastor, empieza a orar, y bueno el que tiene un dolor donde le duela se pone la mano, y se puede parar, y yo incrédula, viste. Y yo lo miraba ...¿qué va a hacer este, qué va a hacer? ...y empecé a sentir de acá, algo como un fuego, como una cosa...llevé mi mano acá (se refiere al sacro)...este hombre oraba, oraba... soltaba sanidad y liberación... y bueno, yo sentí ese fuego, y de repente dice ‘todo lo que no podría hacer antes hágalo’... Yo lo que no podía hacer era pararme. ¿Qué hice yo? Me paré, pero como si nada, sin pensarlo...Me volví a sentar rápido, dije me voy a caer, y no me caía porque después me volví a parar y me volví a sentar y me volví a parar. Y después cuando fui a mi casa volví con la silla en la mano... y nunca más me quedo la columna mal, jamás...”.

⁴ Disponible en: <<https://www.facebook.com/fitness31>>. Acceso en 13 jan. 2017. Consultado 13 de enero de 2017. Se trata de un grupo de práctica de aerobics, “latino”, kick boxing y diversas técnicas corporales ligadas a la gimnasia aeróbica.

Estos elogios se daban probablemente por ser yo la única mujer joven no vecina que participaba de las clases y porque contaba con un cierto entrenamiento físico en danza. Así, la percepción de sí y de los otros, se veía afectada por percepciones y experiencias ligadas a la experiencia de clase social y generacional.

En noviembre de 2009, Karina se ofreció a dictar talleres de tango, a los que las mujeres asistieron también con el ímpetu de combatir el sedentarismo. Esta experiencia duró sólo dos meses. En estos talleres participaron más mujeres y también niños, y unas pocas veces asistieron hombres. Además de la percepción de sí como mujeres “pesadas” que “combatían el sedentarismo”, las adultas notaron en el tango una posibilidad de tornarse más “elegantes” y “femeninas”. Mercedes señalaba que el tango “te ayuda a tener una postura, una personalidad, algo más femenino”. Como Romina y Sandra, Mercedes consideraba que el tango otorgaba más “elegancia” al andar. En una ocasión Sandra señaló que con el tango ellas podrían caminar por el Parque Thays (ubicado en una zona de la ciudad más rica) con mayor seguridad. Esta representación acerca de la elegancia y la feminidad era también promovida por la profesora, quien sostenía que esta danza requería una actitud elegante, como “colgando de un alambre”, que consistía en 50% técnica y 50% actitud, y marcaba firmemente los roles femeninos y masculinos.

La percepción de sí de las vecinas como menos “femeninas” y elegantes se encontraba signada entonces por una específica autopercepción ligada a la clase y al género, donde ellas se alejarían de la imagen de mujer elegante. El tango es bailado en la actualidad en la Ciudad de Buenos Aires principalmente por sectores medios (CAROZZI, 2009) y no es practicado habitualmente por los vecinos del barrio. Asimismo, por su trayectoria internacional y su espectacularización, el tango también se asocia a representaciones de elegancia y sofisticación producidas desde clases medias y altas.

En los talleres de expresión corporal y En Movimiento se generaron otras experiencias, tal vez porque estos dos talleres tuvieron una continuidad entre sí, contaron con la participación de las vecinas por mayor tiempo, se instituyeron como espacios de mujeres y se proponía la práctica de algunos géneros performáticos con “códigos abiertos”, los cuales son: “[...] flexibles y poco precisos, ponen el acento en las formas de subjetivación y constituyen al individuo como sustancia ética bajo su propio gobierno [...]”. (ISLAS, 1995, p.243), y por tanto diferentes al tango, el folclore o el *fitness*, que serían “códigos cerrados” donde el acento se coloca en la “precisión de la normatividad objetiva” (ISLAS, 1995, p.243). Esta distinción puede traducirse en la experiencia de Romina, quien señala diferencias entre el

trabajo propuesto en los talleres de expresión (que podrían considerarse de código abierto) y el que ella realiza en Fitness 31:

[...] me di cuenta de algunos movimientos que por ahí en gimnasia es más mecánico digamos, acá es como mover un brazo y saber qué músculo está moviendo, yo que sé, hacer movimientos diferentes que no son los de gimnasia, el desplazamiento es otra cosa, que me gustó también, y me siento más ágil [...]”.

Esta percepción de la propia experiencia, dada a partir de la práctica de técnicas de códigos abiertos y cerrados, se enmarca también en la tensión contemporánea entre la apropiación del conocimiento del propio cuerpo y los imperativos de “personalización” del cuerpo y el psicologismo, los cuales se constituyen en una norma que estimula la “autorreflexividad” y la reconquista de la “interioridad del cuerpo” (LIPOVETSKY, 2000, p.60 y p.62). Veamos cómo las mujeres comenzaron a atravesar este “propio gobierno” desde sus posiciones.

Los talleres de expresión

[...] Es lo que quería hacer, expresarme con el cuerpo [...]
(Mercedes)

A lo largo de los encuentros de expresión corporal y yoga que coordiné con Luna de la Cruz y luego sola, las mujeres que participaban de ALCO también se refirieron frecuentemente a los problemas del “sobrepeso”, la “alimentación saludable”, el ejercicio físico, el “sedentarismo” y la “obesidad”. Asimismo, el grupo conocía las dinámicas de charlas en ronda que nosotras proponíamos y tenía algunas expectativas claras acerca del taller: este “liberaría” su “expresión”, las “descargaría” o las “relajaría”. Estas expectativas organizaron gran parte del proceso, pues ellas enmarcaron la práctica de los talleres a partir de dichas experiencias y expectativas.

En el primer encuentro estuvieron presentes Sandra, Mercedes, Romina, María y Marta, alumna del grupo de tejido que funcionaba en el mismo espacio. En esta ocasión realizamos algunas elongaciones y ejercicios de yoga y danza contemporánea, enfocándonos en la columna y los pies, señalando la cantidad de vértebras de la columna y de huesos que existen en el pie, buscando darles movilidad. Luego propusimos un ejercicio de reconocimiento de los huesos y las articulaciones, donde las mujeres tocaban libremente diversas partes de su cuerpo buscando la forma del hueso y su movi-

lidad. Finalmente realizamos una relajación final en el piso, reconociendo los puntos de apoyo. Al finalizar los ejercicios realizamos una ronda de comentarios. En ese momento, Romina identificó algunos de los ejercicios de yoga que habíamos realizado como “*stretching*” (elongación) y comentó que prefería ejercicios más dinámicos. Sandra, al contrario, comentó que los ejercicios propuestos le gustaban más que la “gimnasia” aeróbica, y que prefería esta actividad al taller de tejido (que se dictaba en el mismo lugar) pues como allí está “mucho tiempo sentada, engorda mucho”. Sandra señaló que en el ejercicio de exploración de las articulaciones descubrió que “podía hacer cosas que no se imaginaba”. También comparó el taller con clases de “expresión corporal” que había tomado anteriormente, en las que le hablaban de los “hilos invisibles” y de “seguir a alguien que no estaba”. Ella había tomado esas clases fuera del barrio, por consejo de su kinesiólogo y gracias a eso había “cambiado su forma de caminar que le hacía mal”. Nos aclaró que aquellas clases le encantaban y que las dejó porque no podía pagarlas. María dijo que nunca había prestado atención a los pies de ese modo, que no sabía “que el hueso tenía tantas formas, ni eso de qué partes del cuerpo se apoyaban y cuáles no”. Mercedes señaló que ella era “pesada” y que le faltaba “agilidad” para realizar los ejercicios y sentarse en el piso. Al finalizar el primer encuentro muchas coincidieron en que pudieron tener “la mente en blanco”, “que se olvidaron de todo”.

Este primer encuentro, inauguró para mí una nueva relación con las vecinas. En primer lugar decidimos colectivamente que el espacio sería exclusivamente para mujeres, a diferencia de folclore y de tango. Asimismo, las vecinas se plantearon cuidar el espacio y comprometerse con su implementación. También una de las vecinas, que hasta entonces se mantenía callada y reservada, comenzó a relatarme sus problemas con el marido (alcohólico y violento). Este cambio de actitud da cuenta de la importancia de compartir el trabajo con el cuerpo, pues esta conexión desde el trabajo corporal fue el empuje final para esta apertura de la vecina.

En encuentros siguientes comenzamos a trabajar en pares, masajeando, palpando, moviendo al cuerpo del otro. La primera vez que trabajamos en dúo, Mercedes quiso detenerse en medio de los ejercicios. Como la propuesta era a ojos cerrados, ella dijo que sentía “muchas manos”, que el tacto y la música (disonante) le daban la “sensación de estar en la selva, perseguida”. Le propusimos continuar con ojos abiertos y sentir que no se trataba de una situación de invasión sino de comunicación, ante lo cual logró continuar, aunque con cierta incomodidad. En la ronda final, frente los comentarios positivos de sus compañeras que expresaron haber disfrutado el ejercicio,

ella matizó su sensación, diciendo que el ejercicio “asustaba” porque ese tipo de toque era “nuevo para ella”. Romina señaló que:

[...] R:- [...] lo que a mí me llamo la atención... cuando viste que hacíamos esos... a ver, que es esa técnica cuando nos acostábamos todas y nos hacíamos como masajitos

L:- un principio de contact.

R:- bueno, lo de contact a mí me llamó la atención porque imagínate, yo nunca me hice masajes, y menos que me haga nadie, siempre me llamó la atención eso de algún día me voy a hacer un masaje para ver qué se siente. Muy relajante debe ser. Y eso me llamó la atención, porque que te empiecen a tocar, y me re relajaba, era muy relajante, era de las partes que me gustaban de expresión [...].

Para Romina como para otras participantes, el contacto placentero con otro cuerpo en el marco de un taller de movimiento, inauguraba una nueva experiencia corporal. En lo que respecta a la percepción de Mercedes en ese encuentro, podemos notar el modo en que el discurso de sus compañeras la llevó a matizar y reformular su interpretación de la experiencia. Esta apertura para transitar estas nuevas prácticas influiría en el posterior compromiso de Mercedes con el grupo, en este taller y con En Movimiento.

Los encuentros de expresión corporal se desarrollaron durante dos meses. A lo largo de los encuentros las mujeres sostuvieron que el espacio las hacía olvidar “sus cosas”, las relajaba, las llevaba a “imaginar”. En este proceso debemos situar la apertura del proyecto “En Movimiento”.

Ojos que ven, cuerpo que siente

[...] Me encantó, cuando vi lo que hacían porque... lo que a mí me pasa del baile, la danza, todo eso, es que se puede expresar lo que sentís... Y en esa representación que ellas han hecho yo veía muchas cosas que no sé si sería o no sería pero me gustó, me gustó y me encanta ver [...]. (Mercedes, comentario sobre la obra “El borde Silencioso de las cosas”).

Durante los talleres de expresión fuimos invitadas por un grupo de artistas a ver en el teatro su obra “El borde silencioso de las cosas”. El hecho de “ver” la obra inauguró nuevas experiencias en el trabajo que veníamos llevando adelante con las mujeres. El mismo día que recibimos la invitación nos encontramos en la puerta del teatro Sandra, Mercedes, Graciela, Melisa

(hija de Mercedes), Andrea, participante del grupo de folclore, Dieguito (su hijo que en ese entonces tenía 6 años) y yo. Al entrar a la sala, nos encontramos con una escenografía cargada de objetos amontonados, inspirada en la obra del artista plástico Berni, y un cuerpo desnudo en quietud. Sandra, con incomodidad ante el desnudo, me dijo que ella era muy “pudorosa”. Andrea, con su niño, se enojó, diciendo que si continuaba el desnudo o si la artista bailaba desnuda “la mataba”. Mientras tanto, yo pedía disculpas. En la obra había cinco artistas mujeres en escena y lenguajes derivados de diversas corrientes de la danza contemporánea, *contact*, acrobacia y teatro-danza, trabajando con los objetos de la escenografía, mimetizándose con ellos, arrojándolos, ordenándolos y desordenándolos, apegándose a ellos y soltándolos, a la vez que establecían entre ellas relaciones que se caracterizaban también por la búsqueda y el rechazo del otro alternadamente.

La obra se enmarcaba en un ciclo llamado “Danza y política”, el cual consistía en realizar un debate acerca de las obras tras las performances. Por eso, la propuesta fue que permaneciéramos en la sala en el debate al final. Cuando salieron a saludar y enunciaron su propuesta de “arte y política”, Sandra me dijo que “no le interesaba escuchar hablar de política” y tomó la decisión de volver al barrio. Con ella volvieron el resto de las mujeres, menos Andrea y yo. Andrea quiso quedarse pues encontraba positivo el hecho de transitar espacios diferentes al barrio. Antes de que el resto de las mujeres volvieran al barrio las vecinas señalaron que nunca habían visto “ese tipo de obra”. Mercedes resaltó que le había “impactado, que las artistas “expresan su rabia”, que le gustaba cómo “soltaban”. Sandra comentó que le parecía que era un barco, que había “desorden, problemas de convivencia”. Todas me preguntaban si su interpretación era correcta, describiéndome escenas que yo, con mi escasa atención, había olvidado. Yo no podía darles respuestas acerca de la obra y les señalaba que seguramente no existiría una sola interpretación.

Cuando volvimos con Andrea a la sala, la charla había comenzado y los críticos de arte, público y bailarines hablaban de diversos autores y lenguajes escénicos (Deleuze, Berni, antropología, filosofía etc.), lo cual nos alejaba mucho de la posibilidad de intervenir. Andrea me preguntó si eran todos antropólogos, por el vocabulario tan específico que usaban. Cuando contaban que querían apelar a otro público, popular, decidimos no hablar para no exponernos en una sala tan académica. Tras la conversación oficial nos acercamos a las artistas, quienes nos expresaron sus ganas de ir a visitar el barrio, a las mujeres que vieron la obra, para que les den una “devolución”.

Al día siguiente Sandra quiso hablar conmigo. Me contó que “había llorado toda la mañana”, que la obra la “removió” porque le había recor-

dado el tiempo en que había en el barrio una gran quema de basura, así como tiempos felices con su hermano, cuando de pequeños ambos escribían poesías, antes que él se “metiera en las drogas”, “cuando había árboles” en el barrio y este era un espacio concurrido “para tomar fresco”. Señaló que la obra le hizo volver a sentir que el barrio era “un *ghetto*”, donde reina la pobreza: el “desorden” de la obra le había producido esas sensaciones. Agregó que en la obra también las personas querían “acapararse cosas”, como durante la dictadura militar, cuando los militares echaron a los vecinos del barrio y les tiraron las cosas. Le comenté de la influencia de Berni en la obra y ella coincidió con la apreciación pues conocía la obra del artista. También ese día el cuerpo desnudo que le daba pudor se transformó para Sandra en un cuerpo “artístico”: “nos trajeron al mundo así”, dijo.

Unas semanas después conseguimos acordar una fecha para que las artistas nos visiten. A ese encuentro sólo asistieron Mercedes y Graciela en representación de las mujeres que vieron la obra, y se sumaron Romina, Susana, María y su hija, y una chica de 15 años que asistía a los talleres de expresión hacía menos tiempo. Ellas ya habían escuchado comentar la obra, especialmente el desnudo. Llegaron al barrio Lucía Russo, Carolina Herman, Ana Giura y Natalia Tencer. En el encuentro las artistas pidieron a Mercedes y Graciela que muestren con el cuerpo qué recordaban de la presentación. Después de un silencio corporal, Mercedes reprodujo uno de los movimientos (una agachada), mientras describía los elementos materiales que faltaban que estaban en la obra. Graciela no quiso mostrar nada. Posteriormente conversamos con palabras y el desnudo fue el primer tema. Una de las mujeres, que no había asistido a la obra, comentaba que “hay que tener para mostrar”. Agregó que a ella le gustaría hacer un desnudo, pero que “a lo sumo mostraría las tetas”. Aunque, comentó, muchas veces enojada “mostraría el culo”. Todas coincidían en que si era para el arte y la expresión, el desnudo era correcto. Mercedes quiso contarles a las artistas que le impresionaba “lo que deben haber estudiado para moverse así, para expresar tanto”, como manejaban el “sostener peso y estar livianas”, que le llamo la atención la plasticidad, como “rotaban la cadera e iba la cadera”. También comentó que entendía la obra como una “descarga de rabia” y habló de la interpretación del “desorden del mundo” hecha por Sandra. Estos comentarios son elocuentes en cuanto a la capacidad de observación de las mujeres, la asociación que ellas realizaron con lo trabajado en los talleres y a la importancia dada a la realización de la “expresión”, entendida como un estado interno que puede exteriorizarse, incluso a través de un “culo” desnudo.

Tras la charla, las artistas propusieron a las vecinas comenzar a imitarse entre sí, señalando que ese era uno de los ejercicios que habían utilizado para el montaje escénico. Las mujeres tardaron unos minutos en comenzar a imitarse y sólo se involucraron ante movimientos ruidosos o veloces de las artistas, o ante la insistencia de estas, cuando se paraban enfrente de ellas y las comenzaban a imitar exageradamente. Todas llegaron a entrar por momentos en el ejercicio, sólo la adolescente que no tenía tanta confianza con el grupo se quedó en un costado observando. Susana cantó y bailó mucho. María también bailó y contó que lo que más le gusta a ella es bailar y cantar, que en su casa siempre pone “música movida” para hacerlo. En mi propio caso, me costaba discernir “realidad” de juego y sentía un enorme peso de responsabilidad, pensando si a las mujeres les interesaría o no la propuesta. Al final del trabajo, aunque no habíamos realizado ejercicios focalizados, las mujeres se sentían “más cansadas que en los talleres de expresión y yoga”.

Los acontecimientos de “ir al teatro” y “visita de las artistas”, tuvieron resonancias en un proceso que sedimentaba, trabajando con mujeres que, ya habituadas a crear espacios propios (como el de ALCO, o el taller de expresión corporal), comenzaban a transitar un nuevo tipo de experiencia, más ligado a la expresión y al descubrimiento de las posibilidades del propio cuerpo. Después del encuentro, las mujeres plantearon que querían hacer una obra, para retribuirles a las artistas y a mí por los encuentros. Semanas después, cuando nos juntamos con Romina, Graciela y Mercedes para ver una obra de Carolina, ellas reconocieron diversos elementos trabajados a lo largo de los encuentros de “expresión”, que podrían usar en el futuro trabajo con las artistas. Mercedes, planteaba socarronamente que ya están todas las mujeres preparándose para hacer una obra: ya están “en profesionales, por ser del barrio ya se la creen, se mandan”. También me dijo que ya tenía “en su cabeza” lo que querían bailar. Pero, agregó: “hacerlo es otra cosa”, refiriéndose al entrenamiento de los cuerpos. Sin embargo, el discurso de Mercedes, señalando los límites de los cuerpos, se encarnaba ya en una práctica diferente. En la visión corporizada de las mujeres, ver el producto (una obra) y realizar parte de su proceso de producción en el ejercicio, modificó su autopercepción: sus cuerpos ahora eran capaces de crear una obra y ejecutarla. El cuerpo se abría a un espacio de trabajo expresivo, y encontraba nuevas posibilidades prácticas.

En diciembre de 2009 realizamos un nuevo encuentro con Carolina, donde conversamos acerca de las posibilidades de llevar a la práctica esta idea de las mujeres. La docente les dijo a las vecinas que “sus cuerpos hablaban” y que el grupo de danza “aprendió de ellas” a partir de los

movimientos que habían realizado en el encuentro anterior. Sandra dijo que no sabía que ellas, las mujeres del barrio, “podían enseñarle algo a las bailarinas”. Las mujeres comenzaron a relatar las ideas que tenían para la futura obra y algunas experiencias cotidianas de las que estas emergían, como sus caminatas por la costanera, observando flores o piropeando hombres, su amistad, la violencia en el barrio. Durante el verano, las “ideas” siguieron apareciendo y en 2010 comenzó formalmente en proyecto En Movimiento.

Al inicio de los encuentros, las percepciones de las mujeres adultas sobre sí mismas y sobre las propuestas del trabajo corporal ya se habían modificado. No obstante, la percepción de las mujeres adultas de ALCO como “pesadas” persistió. En las primeras bitácoras del proyecto, las docentes notaron la presencia de la preocupación por el peso:

[...] En el ejercicio de relajar la espalda de una subida a la espalda de otra, todas disfrutaron mucho, pero también apareció el miedo al peso propio. A mí me tocó levantar a Sandra, que al principio me hacía fuerza por miedo a ser muy pesada para mí. Ahí Carolina le explicó que era una cuestión de los lugares de apoyo, como una mesa, más que de la fuerza. Si decidí entonces llamar al ejercicio de ‘mesa’ [...]. (Lucía, Bitácora de 17 de mayo de 2010).

Las vecinas adultas también continuaron refiriendo a “descubrimientos” a lo largo de su experiencia en los talleres. Pueden señalarse continuidades entre las narrativas de autoayuda puestas en juego en ALCO y las propuestas de trabajo de los talleres de expresión y En Movimiento, aunque el trabajo desde técnicas corporales de código abierto y los roles de enseñanza aprendizaje propuestos en los talleres operaron como tecnologías de sí (FOUCAULT, 1990; ISLAS, 1995) introduciendo otros modos de experimentar estos cambios o redescubrimientos en las mujeres, relacionados al “autogobierno” promovido por este tipo de códigos. Entre estos factores se encuentra el hecho de entenderse como productoras de movimientos y posicionarse a sí mismas como capaces de “enseñarles a las bailarinas”. Durante los encuentros, las vecinas generaron diversos “materiales” aludiendo a temas que les interesaban o afectaban. Por ejemplo, Mercedes creó un texto en el que relataba el desarrollo de una fiesta patronal boliviana donde describía las escenas de peleas entre borrachos. A partir de este trabajo se improvisaron algunas escenas de peleas, donde experimentamos caídas, arrastres, entrega del peso, gestos de agresión. Por su parte, Sandra trajo la canción “Penélope” (de Juan Manuel Serrat,

en versión de Diego Torres), donde se relata la espera de una mujer por el hombre que ama. Para desarrollar el trabajo se le pidió a Sandra que propusiera movimientos y objetos para trabajar. Así, a partir de ideas de Sandra improvisamos con algunas pelucas para caracterizar personajes y con movimientos fluidos, de apertura de brazos. Mientras tanto Romina proponía usualmente ejercicios ligados a sus clases de fitness, a los cuales les imprimía un sentido de entrenamiento y no de puesta en escena. Así Romina, muchas veces dirigió partes de los entrenamientos. Todas estas escenas y materiales, y otros que fueron surgiendo posteriormente se trabajaron a lo largo del año 2010. Victoria, que entonces tenía 18 años, proponía usualmente intervenciones en espacios públicos, propuesta que fue tomada para la realización de “suspensiones urbanas” (una serie de intervenciones en espacios públicos) que se realizaron posteriormente. De hecho, una de las secuencias utilizadas fue el cruce de una calle, intentando recrear la capa del álbum *Abbey Road* de The Beatles. Graciela, en cambio, solía mostrarse reticente a realizar propuestas.

Pese a la generación de materiales, la práctica en los talleres no fue para las vecinas jóvenes (Victoria y Graciela), un “descubrimiento”. Como comenta Carolina en la bitácora, tras un encuentro en que se trabajaron elongaciones y posteriormente “traducciones” de objetos vistos en el espacio a movimientos:

[...] Observamos lo que se fue haciendo. Quince minutos antes de terminar les pregunto qué opinan sobre el trabajo de ese día. Romina y Mercedes están muy contentas e interesadas porque descubrieron muchas cosas en el cuerpo y que a partir del calentamiento habían podido moverse de maneras que antes les resultaba muy complicado. Victoria se mueve acrobáticamente. Se sintió más interesada por la segunda parte, con la traducción, porque pudo jugar más con algunas dinámicas. Graciela observa pero se mueve poco. Me pregunta como traduciría yo la escalera [...].

Este relato de Carolina resume algunas posiciones de Victoria y Graciela. Como he señalado, la primera comentaba que el espacio de En Movimiento la relajaba. Asimismo, ella se mostraba interesada por los ejercicios técnicos, aunque no sentía cambios importantes:

L:-:En el proyecto con las chicas no notas ningún cambio en tu cuerpo?

V:- ¿Sabés que yo no noto? Yo no noté nada, pero no en mi cuerpo, sí que aprendimos algunas cosas, pero no sé si lo noté en mi cuerpo. El otro día

Eva⁵ me dijo '¿no te das cuenta que avanzaste un montón?' y yo digo, '¿en qué?', y no sé, me dijo que en la forma de mover el cuerpo, no me acuerdo qué, pero no me di cuenta jamás que había avanzado en nada, pero sí por ahí me cuesta menos, al principio me parecía medio más tonto, ahora no me parece tan tonto... pero en mi cuerpo no noto muchas cosas, mucha diferencia, y Eva dice que sí pero yo no creo [...].

Puede señalarse en este comentario que la experiencia de Victoria, como mujer joven, es diferente a la de las vecinas adultas, pues los cambios en el cuerpo no le parecen tan importantes. Asimismo, podemos notar que Eva, interesada en observar los procesos de las vecinas encontraba cambios que no eran tan significativos para Victoria en esa instancia. No obstante, Victoria señala que algunos ejercicios que le van pareciendo “más fáciles”, lo cual puede asociarse a cambios en sus hábitos corporales. Por otra parte, Victoria valoraba la posibilidad de producción de “material”, especialmente cuando este tomaba una forma más teatral, contando una historia concreta, como el guion de la fiesta de Mercedes o la creación de suspensiones.

En el relato de Carolina, Graciela “observa pero se mueve poco” Generalmente, como Victoria, Graciela se interesaba más en los ejercicios dinámicos y elongaciones. No obstante, a diferencia de Victoria, no aprobaba la realización de ejercicios libres para la producción de material y prefería los movimientos marcados o las técnicas con un “código cerrado” (como el tango o las acrobacias). Por ejemplo, comentaba su interés por el tango porque le “gustaba, sacaba los pasos, no me costaba mucho, yo competía contra ustedes y quería ser más mejor...”. En el caso del tango, la técnica específica para ejecutar un movimiento le permitía tener un parámetro de cuándo se movía mejor o peor. Esto se repetía en los encuentros de “En Movimiento” cuando se practicaba alguna técnica de acrobacia. Graciela cuenta que le gustaban las clases de Ana por este motivo, aunque también las de Carolina, porque con los estiramientos “se relaja” y le “da sueño”.

Retornando al desinterés de Graciela por los ejercicios expresivos propuestos, comentaba que los encuentros orientados por Lucía, basados generalmente en técnicas de improvisación, le gustaban menos, pues eran más “locos”. Por ejemplo, lo que menos le había gustado del “intento de intervención urbana” (las suspensiones) fue estar expuesta: “si me da vergüenza estar entre cuatro paredes, más vergüenza me da estar en la calle,

⁵ Refiere a Eva Camelli una socióloga y bailarina que acompañó los talleres como participante.

aunque en la calle no te miraban, o sea. No me gustan, ustedes iban a hacer las cosas y yo estaba allá a dos cuadras”. En este comentario, además de expresar su disgusto ante la exposición de la improvisación en los talleres, Graciela sostiene que el trabajo realizado en esas performances no le parece atractivo señalando que nadie se interesaba en observar el trabajo. Sin embargo, comenta que tuvo experiencias de formación escénica en el barrio que sí le interesaron, como un taller de clown donde usaban máscara, con la cual no debía usar la voz y podía hacer “cualquier tontería”.

Puede notarse que, pese a sus diferentes posiciones en lo que refiere a exponerse en público, ambas jóvenes valorizan el material escénico más cercano a la teatralidad y a lo formal, aunque Victoria se interesó por las intervenciones como forma concreta de producción de “material”. Asimismo, a las jóvenes no les interesa tanto el trabajo físico de los talleres aunque reconocen logros, especialmente en la relajación y la disminución del dolor, así como en la realización de ejercicios acrobáticos.

Relajación-reflexión final...en el galpón del barrio

[...] Yo como que veo dos planos en el proceso de las chicas. Uno, posibilidades del movimiento que va más desde lo anatómico y otro que es la pata creativa. Que yo ahí te juro que me sacó el sombrero porque me parecen re valientes y súper arriesgadas porque improvisar es, es, como yo lo siento un poco como arriesgarte al vacío... nosotros estamos acostumbrados a movernos en estructuras en nuestra vida... que tu formato sea la no estructura o una estructura muy chiquitita como una imagen que te pueden dar para improvisar requiere un nivel de exposición y vulnerabilidad por parte del bailarín que nada, a mí me llevó mucho tiempo animarme... me resulta admirable de ellas la velocidad con la que se apropian de las herramientas creativas [...]. (Eva).

Eva señala el coraje y entrega de las vecinas en el trabajo que aparecía para ellas como algo novedoso, señalando las propias trabas que ella debió superar. Tal vez resulte paradójico tras escuchar tanto las voces de las vecinas, cerrar este texto con el comentario de Eva, quien, como las artistas y como yo misma, tiene una experiencia de vida diferente, marcada por la clase social, las posibilidades de haber estudiado danza y sociología. No obstante, este comentario sintetiza el proceso de muchas de las vecinas y el modo en que ellas, desde su particular experiencia, crearon otros modos de participar y comprometerse en los talleres.

Una primera consideración es la auto-percepción de Romina, Sandra y Mercedes, en relación a su “experiencia de las precondiciones” (JACKSON, 1989) de clase y género. En lo que respecta a la clase, existe, como señala Bourdieu (1986), una desigual distribución de propiedades corporales entre las clases sociales: la distancia entre el cuerpo real y el legítimo (producto de la lucha entre clases) está presente en la elaboración de la representación subjetiva del propio cuerpo y en la representación del agente por parte de los otros. A la vez, se trata de representaciones hegemónicas que pueden identificarse con lo que Lipovetski (2000) denomina el neonarcisismo, donde la identificación del cuerpo con la persona conlleva el imperativo de juventud y esbeltez. Estas “representaciones”, fruto de la experiencia subjetiva, están encarnadas en la práctica y en la experiencia⁶. En los talleres de folclore las mujeres experimentaban una carencia de “agilidad” y “gracia”, comparándose conmigo, mujer más joven de clase media, con algo de dinero y tiempo libre para realizar clases de técnica de danza. Esta misma percepción se hizo presente en los talleres de tango, donde el parámetro a alcanzar era la “elegancia”. Sin embargo, no podrían subsumirse todas las experiencias de las mujeres del barrio a estas representaciones. De hecho, otras de las participantes del taller de folclore, generalmente más jóvenes y que no pertenecían al grupo ALCO, han participado de grupos de danzas folclóricas argentinas y bolivianas y discutían con el profesor acerca de los estilos y modos de practicar las danzas. Asimismo, en el caso de Graciela, más joven, este tipo de auto percepciones eran bastante diferentes, interesándose más por alcanzar la forma técnica propuesta que por un modelo de cuerpo o movimiento. Estas diversas percepciones de las mujeres más jóvenes pueden deberse a que por su edad, estas experimentan una menor distancia entre el cuerpo real y el legítimo, que es precisamente caracterizado por la juventud y la disposición física (esbeltez). Asimismo, quienes ya habían participado de grupos de danza habrían entrenado anteriormente modos de ser ágiles y “elegantes” por lo cual sus preocupaciones se dirigían más a los modos de desarrollar estos atributos de un modo particular que a incorporarlos. En lo que refiere a la experiencia ligada a la hegemónica estructuración binaria de los géneros (BUTLER, 2001), existe un imperativo, urbano, de belleza femenina (que aquí opera ligada a la delgadez, la delicadeza, la

⁶ Mientras Bourdieu postula una relación de externalidad, donde “[...] los esquemas de percepción y apreciación en los que un grupo sustenta sus estructuras fundamentales... se interponen desde el principio entre cualquier agente social y su cuerpo [...]” (BOURDIEU, 1986, p.191), enfatizaré aquí en la agencia de los sujet@s que incorporan y reelaboran estos esquemas, construidos intersubjetivamente.

fragilidad), ante el cual las mujeres también notaban un desfase entre su cuerpo real y el legítimo, percibiéndose a sí como “gordas”, “pesadas”, “sin gracia”⁷.

En el caso de los talleres de expresión y En Movimiento podemos pensar que las mujeres se incorporaron en parte por cuestiones de salud física y para acercarse al cuerpo legítimo que mencionamos. En este sentido el taller tiene una función clara, ligada a nociones acerca de la salud y la belleza. Sin embargo, a diferencia de algunos otros talleres corporales del barrio, estos se enfocaban en las posibilidades creativas del cuerpo⁸, pasando a ser percibidos por las vecinas como espacios para sí mismas, en cierto modo terapéuticos, para, como dijo Sandra, “hacer cosas que una ni se imagina que puede hacer”. De hecho el entrenamiento propuesto por las docentes de En Movimiento apuntaba a un proyecto de subjetivación específico: que las personas busquen descubrir y crear posibilidades de movimientos, promoviendo la autopercepción de sí mismas como creadoras. La destreza física no poseía en el espacio una importancia fundamental pues el objetivo era enriquecer los procesos de creación: los cuerpos hegemónicos se contestaban a través de la construcción de cuerpos emotivos y expresivos que pueden crear sin necesitar adecuarse a modelos de cuerpo y entrenamiento clásicos de las danzas académicas. Las coordinadoras docentes de los talleres también promovían este tipo de agenciamiento desde la gestión del proyecto, instando a las participantes a involucrarse con la organización, solicitando la responsabilidad de las mujeres por el mantenimiento del espacio (puntualidad, apertura del salón, búsqueda de materiales alternativos para trabajar) y la rotación de roles: la regla general es que todas pasen por el lugar de *performer* y docente en los encuentros.

Estos otros usos de los talleres como un espacio propio, de mujeres, (porque, como ellas señalan los “hombres tienen su espacio con el fútbol”), presentaron aspectos más conflictivos, ligados a lo que ellas podrían o deberían hacer. Generalmente los maridos solían decidir si ellas podían tomarse ese “tiempo libre” y en muchas ocasiones prohibían a las mujeres asistir, pues no querían que “pierdan el tiempo”. Especialmente en el caso de tango, los maridos tenían “celos” y “temor a la presencia de otros hombres”⁹. En

⁷ En otra publicación analizo también las percepciones ligadas a los procesos de racialización (GRECO, 2016).

⁸ Esto no significa que en prácticas como las danzas folclóricas, o la gimnasia aeróbica no existan experiencias reflexivas, sino que estos talleres se enfocaban en ellas. Al mismo tiempo, las mujeres perciben al taller como perteneciente a otro tipo de espacio social, habitual entre gente “como yo”, o como las artistas.

⁹ Puedo arriesgar la hipótesis de que estas prohibiciones se deben a las características de los talleres de tango y expresión: el primero coloca el riesgo de que las mujeres entren en

una ocasión yo misma fui invitada por una vecina a hablar acerca del taller de yoga con el marido, para que me conozca y para que supiera “qué hace una antropóloga”. Ella me hacía señas para que enfatice que al taller solo asistían mujeres. Asimismo, el marido, evangélico, cuestionaba la práctica de yoga, diciendo que sospechaba que con esa técnica se podían dormir a las personas, y controlar los sentimientos. Su mujer lo corrigió y expresó que no son los sentimientos, sino las emociones lo que se controla. Así, agregé que ella antes lloraba por cualquier cosa, y que en ese momento ya lograba controlar más el llanto. Puede notarse aquí que el marido estaba preocupado por qué cosas suceden con ella durante el tiempo libre: la participación de su mujer en otra instancia que pueda afectar a su subjetivación, le provocaba inquietud. Así aparece una comprensión nativa de la construcción de las emociones, donde diversas instituciones (como la iglesia o el yoga) se conciben como herramientas, o tecnologías, que moldean la subjetividad.

Es habitual escuchar entre las participantes del taller que hay mucho “machismo” entre sus maridos y los hombres del barrio en general. Karina escuchó una conversación en que una mujer le dijo a otra “tu marido es bravo”. La mujer la miró a Karina y le dijo “pero no me pega”, lo cual implica que ser golpeada es una posibilidad común. También Mercedes me confesó que las mujeres se habían sorprendido al saber que yo tenía novio, porque no entendían cómo podía entonces tener tanto tiempo para estar con ellas. Puede notarse el fundamental papel de las relaciones de género en los procesos de subjetivación dados en el taller, a partir del hecho de que las dos mujeres adultas del grupo que estaban más comprometidas con el espacio vivían con sus maridos pero habían reformulado la relación de modo tal que casi no interactúan en el cotidiano, “como si (el marido) no estuviera”.

A lo largo del proceso en estos y otros talleres y en sus diversas experiencias en ALCO las vecinas fueron inaugurando una experiencia relativamente novedosa donde una parte de la realidad del cuerpo que se mantenía diariamente fuera del campo de su atención, comenzó a hacer-seles más presente. Ellas han adoptado varios de los ejercicios realizados en clase para su cotidiano y se han apropiado de la propuesta de tratar al movimiento cotidiano como danza. Así, tanto por causa de los ejercicios

contacto con hombres, el otro tiene una función que excede la salud y la estética. Esto en contraste con otros espacios que, quizás por ser más antiguos, son menos cuestionados. Por ejemplo, el espacio de tejido cuenta con mayor cantidad de mujeres y es defendido por sus coordinadoras por ser “productivo”, comparándolo con nuestro espacio, para el cual las participantes de “su” taller “no tendrían tiempo”. Asimismo, Fitness 31 posee una asistencia muy grande pues p el *aerobic* es una técnica más conocida y está claramente ligada al cuidado de la figura.

de movimiento “creativo”, como por los discursos (donde se enfatiza que todos podemos movernos expresivamente) y la organización de la práctica (donde todas participamos de la organización, difusión y sostenimiento del espacio), las mujeres modificaron parte de sus experiencias corporales, transformando poco a poco aquella ausencia del cuerpo que suele caracterizar nuestra experiencia cotidiana (HUGHES; LOCK, 1987; LE BRETON, 1995; JACKSON, 1996). Por un lado, participaron en un nuevo espacio y en un nuevo rol, y lograron realizar movimientos que antes no hacían, tales como equilibrios, elongaciones, sentarse en el piso, mover nuevas articulaciones. Por otro lado, las adultas modificaron en parte su propia percepción corporal como mujeres “pesadas, sin gracia, cansadas”, percepción que controlaba en los primeros encuentros las posibilidades de movimiento, constituyéndose en una precondition que derivaba en una negación a intentar ciertos movimientos, o una frustración anterior a realizar el intento. A partir del entrenamiento, este tipo de situaciones se fue tornado menos frecuente.

En el análisis del proceso no nos encontramos con ideas, discursos y cuerpos por separado sino que buscamos señalar su compleja interacción y mutua implicación. Desde su particular y activa experiencia de las “precondiciones” (la situación de género y clase, principalmente) las participantes del taller crearon lo “cualitativamente nuevo” (JACKSON, 1996), nuevo para y en un determinado contexto sociohistórico. En efecto, debemos tener en cuenta que la posibilidad de acceder a estos cambios se sitúa en un contexto específico, donde existe un imperativo de personalización del cuerpo (LIPOVETSKY, 2000) y proliferan técnicas corporales de código abierto que promueven una cierta reflexividad y el mencionado, lo cual se evidencian en los numerosos talleres que se organizan en el barrio. En este sentido, es interesante situar estos procesos para pensar cómo se dan en estos talleres en barrios populares, donde estos imperativos y estas técnicas suelen ser promovidas generalmente por docentes de sectores medios. Así, en el caso de En movimiento, esta corporalidad más reflexiva es producto tanto del imperativo de personalización y autor reflexividad hegemónico, como de la práctica corporal en sí misma y de los modos de subjetivación que promueve el proyecto, donde además de resaltarse el poder cognitivo y creativo de la experiencia corporal se promueve la horizontalidad en la práctica.

Sin embargo esta horizontalidad de los papeles debe entenderse en la geopolítica de las técnicas corporales: en los talleres de yoga, expresión y en “En Movimiento” se trabajó con técnicas desarrolladas en su mayoría en centros metropolitanos, conocidas por algunos grupos específicos de

sectores medios urbanos de Buenos Aires. Así, en este sentido, las detentoras del conocimiento de la técnica eran las docentes. Sin embargo, las mismas técnicas proponen una búsqueda del propio conocimiento del movimiento y de la capacidad de composición de las personas. Asimismo, las mujeres del barrio se han interesado en explorar estos aspectos e investigarlos, buscando información acerca de las técnicas y manteniendo un diálogo fluido con las docentes¹⁰. Al pensar las posiciones identitarias de las sujetas, no puede eludirse la asimetría entre las docentes, que han podido transitar la práctica de diversas técnicas corporales desde jóvenes, y la experiencia de las vecinas del barrio, lo que hace que hacia afuera del proyecto sean las docentes las que aparecen como detentoras del conocimiento dancístico.

Teniendo en cuenta estas complejidades, me interesa resaltar finalmente que en un barrio marginalizado de una ciudad como Buenos Aires, y en una época histórica donde se promueve la reflexividad en las prácticas estéticas, las mujeres modificaron parte de sus experiencias corporales a través de la práctica de los movimientos enfocados en las posibilidades creativas del cuerpo, quebrando el hábito cotidiano que separa mente y cuerpo, conciencia y experiencia, al mismo tiempo que ampliaron sus posibilidades de acción, para pasar de ser participantes de un taller a creadoras. La experiencia de las mujeres ilustra a qué nos referimos cuando decimos que la corporalidad se constituye intersubjetivamente. Los “bordes silenciosos de los cuerpos” (parafraseando a la obra) no preexisten, sino que se construyen y se materializan en la interacción social, lo que ellos contienen provisionalmente permanece “generativo, produciendo significados y cuerpos” (HARAWAY, 1991, p.200). En los diversos procesos socio-históricos estos bordes “sedimentan”, se tornan “habituales”, haciendo que algunos sean más difíciles de trascender que otros. Quizás por ello, algunas de las mujeres, a pesar de su entusiasmo inicial, han decidido no seguir participando de los talleres, en parte, por causa de los problemas que esta participación les generaba con sus maridos o por la imposibilidad de dedicar más tiempo a las prácticas.

Explorando nuevos movimientos y viéndolos ejecutarse, las mujeres comenzaron a dejar de buscar “relajarse” o “adelgazar” para, gradualmente,

¹⁰ Es interesante una analogía con el trabajo de Cohen Bull (1997), quien señala que en el *contact* el docente actúa más como un guía para tener un tipo de experiencia que como el proveedor de conocimiento en la clase, condición que contribuye al énfasis en la experiencia interna por sobre la apariencia externa. No obstante, también en este caso, al ser los docentes los guías, ellos también pueden ser pensados como los detentores del conocimiento.

Descubrir cosas que una ni sabe que tiene. Micropolíticas de una experiencia de trabajo corporal con mujeres en El Barrio 31, Caba

encarnar la creación expresiva a través del cuerpo. Quienes comenzaron en el taller de folclore percibiéndose como mujeres “pesadas”, se encuentran hoy interesadas en “generar materiales”. Como dijo Mercedes, ella siguió la propuesta del taller “por curiosidad” y en el proceso descubrió que “eso quería, expresarse con el cuerpo”.

REFERÊNCIAS

ALCOFF, L. M. Merleau-Ponty y la teoría feminista sobre la experiencia. **Revista Mora**, Buenos Aires, n. 5, p. 122-138, 1999.

ALVES, P. C.; RABELO, M. C. Corpo, experiência e cultura. In: LEIBNIG, A. (Org.). **Tecnologias do corpo**. Rio de Janeiro: Nau, 2004. p.175-200 .

BOURDIEU, P. **Materiales de sociología crítica**. Madrid: La Piqueta, 1986.

BARBA, E.; SAVARESE, N. (Org.). **Anatomía del actor**. México: Gaceta/ International School of Theatre Anthropology, 1988.

BULL, C. J. C. Sense, meaning and perception in three dance cultures. In: DESMOND, J. (Org.). **Meaning in motion: new cultural studies of dance**. Durham: Duke University, 1997. p. 269-287.

BUTLER, J. **El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad**. México: Paidós, 2001.

BUTLER, J. Performatividad, precariedad y políticas sexuales. **Revista de Antropología Iberoamericana**, Madrid, v. 4, n. 3, p. 32-336, 2009.

CAROZZI, M. Una ignorancia sagrada : aprendiendo a no saber bailar tango en Buenos Aires. **Religião e Sociedade**, Buenos Aires, v. 29, n. 1, p. 126-145, 2009.

CITRO, S. Cuando escribimos y bailamos: genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas. In: CITRO, S.; ASCHIERI, P. (Org.). **Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas**. Buenos Aires: Biblos, 2012. p. 17-64.

CITRO, S. **Cuerpos significantes: travesías de una etnografía dialéctica**. Buenos Aires: Biblos, 2009.

CROSSLEY, N. Merleau-Ponty: the elusive body and carnal sociology. **Body & Society**, Londres, v. 1, n. 1, p. 43-63, 1995.

DAMASIO, A. **El error de Descartes**. Buenos Aires: Drakontos, 2008.

FARNELL, B. Moving bodies acting selves. **Annual Review of Anthropology**, Palo Alto, v. 28, p. 341-373, 1999.

FOUCAULT, M. **Estrategias de poder**. Barcelona: Paidós, 1999.

- FOUCAULT, M. **Tecnologías del yo y otros textos afines**. Barcelona: Paidós, 1990.
- GRECO, L. Negros y marroncitos: una mirada sobre las categorizaciones raciales en dos proyectos artístico-sociales de Río de Janeiro y Buenos Aires. **Revista Publicar**, Buenos Aires, n. 19, p. 55-74, 2016.
- GRECO, L. **Políticas culturales y performance en proyectos artístico-sociales: un estudio comparativo entre sectores populares de Buenos Aires y Río de Janeiro**. 2013. 326 f. Tesis (Doctoral en Ciencias Antropológicas) - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.
- HARAWAY, D. **Simians, cyborgs and women**. Nova York: Routledge, 1991.
- HUGHES, N. S.; LOCK, M. The mindful body: a prolegomenon to future work in medical anthropology. **Medical Anthropology Quarterly**, Malden, v. 1, n. 1, p. 208-225, 1987.
- ISLAS, H. **Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia**. Cidade do México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995.
- JACKSON, M. **Things as they are: new directions in phenomenological anthropology**. Bloomington: Indiana University Press, 1996.
- JACKSON, M. **Paths towards a clearing**. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- JACKSON, M. **Knowledge of the body**. Massey: Massey University, 1983.
- LE BRETON, D. **Antropología del cuerpo y modernidad**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.
- LIPOVETSKY, G. **La era del vacío**. Barcelona: Anagrama, 2000.
- MENDOZA, Z. Genuine but marginal: exploring and reworking social contradictions through ritual dance performance. **Journal of Latin American Anthropology**, Malden, v. 3, n. 2, p. 86-117, 1998.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenología de la percepción**. Barcelona: Planeta Agostini, 1985.
- REED, S. The poets and politics of dance. **Annual Review of Anthropology**, Palo Alto, n. 27, p. 503-532, 1998.
- SAVIGLIANO, M. Malévolos, llorones y percantans retobadas: el tango como espectáculo de razas, clases e imperialismo. **Relaciones**, Michoacán, n. 19, p. 79-104, 1993-1994.
- WILLIAMS, D. **Anthropology of the dance: ten lectures**. Campaign: University of Illinois Press: 2004.