



## ***La producción sociocultural de los cuerpos***

*Algunas direcciones de la pregunta por el cuerpo en la antropología sociocultural y su aplicación a la formación en artes escénicas*

*Sociocultural production of bodies. Some directions to the question of the body in sociocultural anthropology and its use in performing arts education.*

*Ana Sabrina MORA (Argentina)\**

*Recibido: 23/03/2019*

*Aceptado: 19/04/2019*

### ***Como citar este artículo:***

Mora, A. S. (2019). La producción sociocultural de los cuerpos. Algunas direcciones de la pregunta por el cuerpo en la antropología sociocultural y su aplicación a la formación en artes escénicas. *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 4 (6), 13-48.

### ***RESUMEN:***

Proponemos pensar el lugar del cuerpo en la educación de las artes partiendo de pensar su lugar en la cultura y los procesos generales por medio de los cuales es producido. Aunque la formación del cuerpo implicada en la educación en las artes presenta características propias, que sólo son comprensibles a la luz de las trayectorias disciplinares y de los modos en que en cada una de las prácticas

\* Licenciada en Antropología y Doctora en Ciencias Naturales (orientación Antropología) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Investigadora del CONICET. CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET. FCNyM-UNLP. LECyS-UNLP. Contacto: [sabrimora@gmail.com](mailto:sabrimora@gmail.com)

artísticas se entiende al cuerpo, a la formación y a la práctica misma; la pregunta por cómo se forma un cuerpo trasciende los contextos de educación en las artes, pues la formación del cuerpo es parte ineludible de la construcción general de las sociedades y de las culturas. Con el fin de realizar una contribución a la pregunta por el lugar del cuerpo en la educación en artes, se presentarán dos cuestiones: por un lado, las dinámicas culturales generales de formación del cuerpo tal como han sido comprendidos por la antropología del cuerpo, y por otro, las características particulares de las maneras en que se educa el cuerpo en el marco de la formación en artes escénicas tomando los casos relevados por etnografías recientes realizadas en la ciudad de La Plata.

***PALABRAS  
CLAVES:  
ABSTRACT:***

*cuerpo; cultura; artes escénicas.*

---

The proposal of this article is to think the place of the body in the education of the arts starting from thinking about its place in the culture and the general processes by means of which it is produced. Although the formation of the body involved in education in the arts presents its own characteristics, which are only comprehensible in the light of the disciplinary trajectories and the ways in which in each of the artistic practices the body, the formation, and the practice itself are understood; the question of how a body is formed transcends the contexts of education in the arts, since the formation of the body is an inescapable part of the general construction of societies and cultures. In order to make a contribution to the question of the place of the body in arts education, we will present, on the one hand, the general cultural dynamics of body formation as they have been understood by the anthropology of the body, and on the other hand, the particular characteristics of the ways in which the body is educated in performing arts, taking the cases surveyed by recent ethnographies carried out in the city of La Plata.

***KEYWORDS:*** *body; culture; performing arts.*

---

## ***Introducción: ¿por qué preguntarse por el cuerpo y la cultura en el marco de la educación artística?***

Pensar el lugar del cuerpo en la educación de las artes implica pensar el lugar del cuerpo en la cultura y los procesos generales por medio de los cuales el cuerpo es producido. La pregunta por cómo se forma un cuerpo trasciende los contextos de educación en las artes, pues la formación del cuerpo (o, más estrictamente, de los cuerpos en plural) es parte ineludible de la construcción general de las sociedades y de las culturas. Más aún, esta pregunta trasciende a aquellas prácticas que se consideran a sí mismas prácticas de educación corporal, esto es, aquellas que explícitamente toman por objeto al cuerpo y en ese mismo movimiento lo constituyen (Crisorio, 2013). Pero también, la formación del cuerpo implicada en la educación en las artes presenta características propias, que sólo son comprensibles a la luz de las trayectorias disciplinares y de los modos en que en cada una de las prácticas artísticas se entiende al cuerpo, a la formación y a la práctica misma, es decir, a los modos en que cuerpo, formación y práctica son producidas e interpretadas.

Partiendo de las dos cuestiones presentadas (el lugar del cuerpo en la educación en artes como parte de las dinámicas culturales generales de formación del cuerpo, por un lado, y las características particulares de las maneras en que se educa el cuerpo en el marco de la educación artística, por otro), hemos estructurado este texto en dos partes. En la primera de ellas, recorreremos algunos de los principales acuerdos de la socio-antropología del cuerpo en cuanto a la relación entre cuerpo y cultura. En la segunda, nos detendremos en la revisión de un conjunto de investigaciones recientes, elaboradas a partir de trabajo etnográfico, que han tratado el tema del lugar del cuerpo en la formación en un campo de las artes en particular (las artes escénicas y/o performáticas) en la ciudad de La Plata.

## ***Los caminos de la antropología del cuerpo o la pregunta por las tramas del cuerpo y la cultura***

En este apartado propondremos un recorrido por la antropología del cuerpo a partir de la delimitación de algunos núcleos temáticos y enfoques teórico-metodológicos que han prevalecido hasta el momento, comenzando por la aparición de la pregunta por el cuerpo

*f*

---

en la antropología sociocultural. No será, de ningún modo, un recorrido sistemático por todas las producciones de este campo, sino que se tomarán un conjunto de autoras y autores que suelen ser destacados y destacadas en la mayor parte de los reconocimientos de antecedentes de las investigaciones producidas en la antropología del cuerpo hasta hoy, y que, asimismo, han inaugurado perspectivas analíticas que han dejado huella.

### ***Primeros pasos, algunos acuerdos y un punto de partida***

Aunque la antropología del cuerpo se constituyó como un área delimitada de estudios en la década de 1970, las preguntas acerca del cuerpo humano han estado presentes en la antropología desde sus inicios a fines del siglo XIX. Además de los trabajos pioneros de Robert Hertz [1907], Marcel Mauss [1936], Maurice Leenhardt [1947] y Mary Douglas [1970], que colocaron explícitamente la construcción simbólica del cuerpo como tema de investigación, otras investigaciones realizadas en el campo de la antropología tomaron en cuenta diversos aspectos de la producción sociocultural de los cuerpos, en tanto dimensión que formaba parte de las dinámicas culturales que se deseaba estudiar.

Podríamos decir que el cuerpo ha formado parte de dos preocupaciones que han sido centrales en la historia de la antropología: la cuestión del origen del hombre y de la unidad de la especie humana, por un lado, y el debate naturaleza/cultura, por otro. Desde sus orígenes como disciplina científica en la segunda mitad del siglo XIX, inmersos en la matriz del evolucionismo, existieron intentos por definir cuál habría sido la forma original de la sociedad humana. Dentro de este período inicial de la antropología, podemos tomar como ejemplo el caso de Lewis Morgan [1877], cuyas investigaciones en la confederación Iroquesa acerca de los sistemas primitivos de clasificación apoyaron la teoría de que más allá de las diferencias entre las sociedades humanas, existía una unidad como especie, que determinaba una unidad psíquica, a partir de la cual podía postularse la existencia de un ancestro común para todos los humanos. De este modo, el cuerpo, en este caso el cuerpo biológico de la especie, ofreció solución al problema de la diversidad y de la unidad de lo humano.



La segunda cuestión, estrechamente asociada con la anterior, que abrió en la antropología desde sus inicios el interés por el cuerpo humano, fue el debate por la relación entre cultura y naturaleza. La pregunta que guio inicialmente este debate fue: “dado el hecho de que la humanidad tiene un punto de origen común en una especie de mamífero, ¿cuál ha sido el punto de disyunción entre naturaleza y cultura?” (Turner 1994). Junto con la elaboración del concepto de cultura, intentando responder a qué es lo que caracteriza a lo humano distinguiéndolo de otras especies animales, tuvo lugar la pregunta “¿qué es la naturaleza?”, buscando aquellos aspectos de la vida humana que corresponderían a la naturaleza y a sus leyes. El acuerdo general resultó ser que pasados los primeros momentos del proceso de hominización (esto es, la evolución de los homínidos o del género Homo, que dio lugar a la especie humana), con la aparición del lenguaje simbólico, la fabricación de herramientas y la adquisición de habilidades para modificar las condiciones planteadas por la naturaleza, se produjo un salto cualitativo hacia un estado de cultura que es irreversible, y que hizo que las leyes de la naturaleza actuaran solamente con la mediación de lo cultural. Aunque debemos considerar que en un momento inicial fue la evolución biológica la que posibilitó la presencia de una base orgánica (desarrollo del cerebro, bipedismo, manos libres de las necesidades de locomoción, etc.) a partir de la cual se desarrollaron las herramientas, el lenguaje simbólico, las reglas sociales o el trabajo (en tanto proceso de modificación mediada de la naturaleza), una vez que estos elementos hicieron su aparición las leyes naturales han dejado de operar con autonomía de la cultura. En suma, todo análisis antropológico parte, por un lado, de que todas las sociedades viven en “estado de cultura”, y por lo tanto, que nada de lo que en ellas suceda puede ser entendido por fuera de la cultura o por una apelación a leyes naturales; y por otro lado, que todo aquello que es construido socialmente sufre un proceso de naturalización por medio del cual los miembros de un grupo social se representan lo que en ella ocurre como natural, coherente y válido, invisibilizando su carácter relativo, particular e histórico.

Luego de algunos estudios pioneros que retomaremos en el apartado siguiente, hacia la década de 1970 comenzó a delinearse el campo de la antropología del cuerpo, con una

---

*f*

mayor proliferación de estudios desde fines de los años `80. Este movimiento hacia la consideración del cuerpo no está dado solamente por la aparición de un área de estudios que pueda llamarse antropología del cuerpo, sino también por un giro gradual hacia la consideración de lo corporal en otras áreas (como la antropología médica, la antropología del género, la antropología de las edades, la antropología del espacio, la antropología cognitiva, la teoría de la *performance*, entre otras). Lo mismo ocurre en otras escenas, como la teoría feminista, la crítica literaria, los estudios de religiones comparadas, la historia, la filosofía, la sociología y la psicología, que han mostrado desde la década del `80 una inclusión creciente de las dimensiones corporales vinculadas a sus preocupaciones de conocimiento. Todo esto configuró un escenario de influencias mutuas entre las investigaciones producidas desde distintos campos de conocimiento. En el caso de la antropología, las principales fuentes de influencia externa fueron la filosofía fenomenológica, la teoría feminista, la obra de Michel Foucault y la de Pierre Bourdieu.

Es común la afirmación de que la vigencia de concepciones dualistas sobre el cuerpo y el sujeto dificultó la inclusión de estudios sobre lo corporal dentro de las ciencias sociales. Dicho esto, podemos preguntarnos por qué este interés surgió, finalmente, en las últimas décadas del siglo XX. Diversos autores han propuesto que la apertura de preguntas sobre lo corporal en las ciencias sociales (y en particular en la antropología) y la consiguiente proliferación de investigaciones socio-antropológicas sobre el tema, tienen relación con los cambios en las concepciones sobre el cuerpo que se habrían dado en la contemporaneidad occidental. A partir de complejos procesos ocurridos durante la modernidad y la postmodernidad, se ha configurado un escenario en el que fue creciendo la centralidad del cuerpo humano en la vida cotidiana y en la investigación social.

Bryan Turner caracteriza tal contexto de surgimiento como un momento signado por “amplios cambios sociales que situaron al cuerpo en un lugar prominente” (1994 [1989]:25). Estos cambios incluyen, primero, una serie de transformaciones macrosociales interrelacionadas, que comprenden el post-industrialismo, el crecimiento de la cultura de consumo en el período de postguerra y el surgimiento de nuevos valores que marcaron una



tensión entre el ascético acento en el valor del trabajo, predominante hasta el momento, y un giro hacia el deseo de consumo, el ocio, el hedonismo los cuidados de sí. Segundo, el avance del postmodernismo en las artes, con la aparición de diferentes representaciones del cuerpo. Tercero, el crecimiento del movimiento feminista, que hizo dirigir la atención de los teóricos sociales y de sectores más amplios de la población hacia las complejas relaciones entre sexo, género y sexualidad, renovando el interés por el debate naturaleza / cultura, y por cuestiones que abarcan el *status* analítico y político del cuerpo humano. Y en cuarto lugar, los cambios demográficos producidos en las sociedades industriales por el envejecimiento de las poblaciones, en vinculación con avances científicos, tecnológicos y médicos, y por la crisis del SIDA; todo esto habría revivido “antiguos dilemas filosóficos sobre la relación entre cuerpo, consciencia, existencia e identidad” (Ibid.: 28).

Thomas Csordas (1994), relata que Emily Martin, en la reunión anual de la American Ethnological Association realizada en 1990, cuyo tema central fue “El cuerpo en la sociedad y la cultura”, sugirió que el renovado interés académico por el cuerpo podría deberse a su centralidad en las sociedades occidentales contemporáneas; pero sobre todo tendría que ver con el hecho de estar asistiendo a cambios fundamentales en los modos en que organizamos y experimentamos nuestros cuerpos. En esa ocasión, Emily Martin citó la observación hecha por Claude Lévi-Strauss de acuerdo a la cual la atención académica parece enfocarse en ciertos fenómenos precisamente cuando éstos están terminando. De acuerdo con esta idea, el interés en el cuerpo estaría dado por el hecho de que nos encontramos en un momento en que se está produciendo el fin de un tipo de cuerpo y el comienzo de otro. El “nuevo cuerpo” que fue teniendo cada vez más lugar tanto en las ciencias como en el pensamiento cotidiano, se distingue de la visión que prevalecía hasta entonces, que consideraba al cuerpo como entidad material-natural, que preexiste a la cultura y que está sujeto a las leyes de la biología. Aquí Csordas destaca el enorme potencial que tiene el “descubrimiento” de que el cuerpo tiene una historia y que es tanto un fenómeno cultural como una entidad material. La visibilización de estas dimensiones

---

*f*



del cuerpo llamó, luego, a una reformulación de las teorías de la cultura, colocando al cuerpo en el centro del análisis.

En torno a la ubicación del cuerpo como tema de los estudios de la cultura, se han reiterado fundamentalmente dos preguntas que se han tornado tan constitutivas de la antropología sociocultural como la imbricación cuerpo-cultura. La primera de ellas puede sintetizarse de la siguiente manera: ¿hablamos de un cuerpo o de muchos cuerpos (diferentes, diversos y desiguales) ?; junto con ella, aparece la segunda pregunta: ¿qué es el cuerpo?, o, más precisamente, ¿de qué hablamos cuando hablamos de cuerpo? Por otro lado, todas ellas pueden sintetizarse en una: ¿de qué nos estaremos ocupando si vamos a ocuparnos analíticamente del cuerpo?

Estas preguntas convocan a delinear algunos acuerdos generales que, según nuestra propuesta, deberían tomarse en cuenta al momento de encarar una investigación que tome en cuenta la pregunta por el cuerpo. Como ya hemos establecido, el principal acuerdo dentro de las perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo es que éste es una construcción social, cultural, histórica, es decir, una construcción situada de múltiples formas. Se encuentra formado por el contexto social y cultural en el que se insertan los actores, y es interpretado de acuerdo a ese contexto. Se construye intersubjetivamente en relación a un universo simbólico, es decir, a una cultura, en términos de la cual es codificable; diferentes contextos culturales construyen variadas representaciones, significaciones y valoraciones en torno a la corporalidad. Como en todo fenómeno social, las representaciones y significaciones se actualizan en experiencias y prácticas de lo corporal, donde se cruzan de múltiples maneras lo individual y lo colectivo. Inclusive las prácticas que entendemos y experimentamos como naturales, conectadas con la dimensión más física o material del cuerpo, cobran sentido dentro del marco sociocultural, y están en constante interrelación con el medio natural y social. Así como diferentes grupos sociales pueden construir diferentes corporalidades, en el seno de cada cultura se construyen prácticas, representaciones y experiencias diversas del cuerpo (Mora 2011).





Para hacer completamente del cuerpo un problema sociocultural, el análisis debería alejarse estrictamente de la naturalización del cuerpo para sumergirse en la profundización de la pregunta por sus condiciones socioculturales de posibilidad, que son los procesos por los cuales una cultura produce determinados cuerpos (Gambarotta y Mora, 2018). En primer lugar, abordar el cuerpo como problema sociocultural implica preguntarse por los modos en que éste es producido e interpretado en contextos específicos, en tanto particularidades concretas (Geertz [1973] 1997). En segundo lugar, la consideración de los contextos específicos donde los cuerpos son producidos no debe dejar de lado su condición de construcción sociocultural y por ende producto de relaciones de tensión y conflicto, de desigualdad, diversidad y diferencia. La consideración tanto de las particularidades concretas donde los cuerpos son producidos (por caso, un determinado proceso de formación en una práctica artística) como de las condiciones de posibilidad de las mismas (siguiendo el mismo ejemplo, las condiciones objetivas que hacen posible que tal proceso de formación tenga lugar y las lógicas que lo sustentan), permitirá comprender los modos en que tienen lugar procesos de producción del cuerpo en su mediación con las categorías de un grupo o con las relaciones categoriales que se establecen en vinculación con una determinada práctica. A partir de esto, podremos también comprender que cuando se dice “cuerpo” en cualquier conjunto de prácticas, se están diciendo cosas distintas. Llevando esta argumentación un poco más lejos, podemos también afirmar que inclusive deberíamos problematizar por qué afirmamos que ciertas prácticas (como la danza, el teatro, el circo, la ejecución de un instrumento musical, la gimnasia, el deporte, el juego, las terapéuticas o los trances religiosos) son percibidas como atinentes a lo corporal, mientras que otras no lo son (Gambarotta y Mora, 2018).

Estos acuerdos vinculados con a qué nos referimos cuando hablamos del cuerpo como fenómeno sociocultural, constituyen un modo de aproximación a la pregunta por el cuerpo en la formación en artes que, según entendemos, permitirá dar respuesta a la pregunta por la formación del cuerpo en el contexto particular de la formación en artes (o en cualquier otro contexto) y, claro está, el lugar del cuerpo en ella, desde un punto de vista que tome

---

*f*

en cuenta tanto las dinámicas particulares-concretas y las experiencias que allí son producidas, como las condiciones objetivas (culturales, sociales, históricas y políticas) que hacen posible tales particularidades y, por ende, tales experiencias.

### ***Delimitación de posiciones, caminos cortados y propuestas para continuar***

Sin pretender realizar una sistematización de la diversidad de temas de investigación, posicionamientos teórico-metodológicos y casos etnográficos que componen la antropología del cuerpo a lo largo de su historia, ni tampoco mapear singularidades, recurrencias y diferenciaciones en la forma que esta disciplina ha tomado en diferentes países o regiones (cuestiones ambas que exceden los límites planteados para este artículo), en este apartado destacaremos tres líneas de abordaje en las cuales el cuerpo (en su entramado cultural) ha sido analizado: una línea de estudios en los que ha predominado la consideración de las prácticas, otra donde ha predominado la consideración de las representaciones y otra donde ha predominado la consideración de las experiencias puestas en juego en el entramado cuerpo/cultura. Por supuesto, muchas de estas investigaciones asumen preguntas que atañen a más de una de estas líneas; pero entendemos que esta distinción es útil para destacar los énfasis que una y otra eligen poner en relieve, así como proponer que prácticas, representaciones y experiencias constituyen vías de aproximación al análisis sociocultural del cuerpo.

Las líneas que toman en consideración fundamentalmente las prácticas y las representaciones del cuerpo han estado presentes desde las primeras producciones del área. Como ya hemos afirmado, las preocupaciones generales (y un tanto difusas) vinculadas con las vinculaciones entre cuerpo y cultura dieron lugar, durante la primera mitad del siglo XX, a una serie de investigaciones que pusieron en el centro de la indagación la cuestión de la construcción sociocultural de los cuerpos. Los trabajos que ya hemos mencionado de Hertz, Mauss, Leenhardt y Douglas, referenciados usualmente como los pioneros de la antropología del cuerpo, defendieron explícitamente el desarrollo de las investigaciones sobre el cuerpo en las sociedades humanas. En términos generales, al tomar al cuerpo como



objeto de estudio destacaron su carácter socialmente construido y su variabilidad cultural. La visibilización de las interrelaciones entre el cuerpo y la sociedad, la historia y la cultura, y el reconocimiento de que el cuerpo no es sólo un objeto natural o biológico, han sido grandes aportes para las ciencias sociales.

Tanto Robert Hertz como Marcel Mauss compartían el interés por conocer el origen de las categorías de pensamiento de su propia sociedad, bajo el supuesto de que tales categorías tienen un origen social que permanecería oculto tras un proceso de naturalización y de reificación. En asociación con la preocupación anterior, se ocuparon de dilucidar y comparar diversos sistemas de clasificación, partiendo de que los modos de clasificación, las categorías de entendimiento y las experiencias sociales concretas se vinculan de modo inseparable en la vida social. De este modo, la diversidad sociocultural del cuerpo es el tema que da origen a la antropología del cuerpo. Numerosas y diferentes líneas de investigación fueron abiertas luego, partiendo del carácter culturalmente diverso y socialmente construido de la corporalidad.

Robert Hertz escribió en 1907 el primer ensayo conocido sobre antropología de la muerte (área que se tornó en un tema de interés para la antropología recién en los años `70 y `80), y exploró en otro de sus textos más conocidos el binarismo valorativo presente en la preeminencia del lado derecho, asociado con lo positivo, lo masculino y lo sagrado, frente al lado izquierdo, ligado a lo negativo, lo femenino y lo profano, observable en diversas culturas tanto en el uso del espacio y en el lenguaje, como en los usos del cuerpo. Entendía al cuerpo como un vehiculizador de valoraciones socialmente compartidas, y como un medio privilegiado para la naturalización de las jerarquías sociales. Más allá de lo valioso de estas primeras aproximaciones, el carácter truncado de su obra, producto de la temprana muerte de Hertz durante la primera guerra mundial, y la tardía traducción que se hizo de sus textos al inglés (en los `60), hicieron que su influencia haya sido, al menos hasta hoy, muy tenue.

El programa de investigación propuesto por Marcel Mauss para el estudio de los aspectos socioculturales del cuerpo, basado en la noción de “técnica corporal”, inaugura,

---

*f*

de acuerdo con la mayor parte de quienes investigan dentro de esta área, la antropología del cuerpo. Aun así, creemos que su perspectiva no ha sido aún lo suficientemente aprovechada, aunque permitiría desarrollar fructíferas vías de análisis de lo corporal. En la conferencia dictada el 17 de mayo de 1934 en la Sociedad de Psicología de Francia, publicada más tarde en la compilación *Sociología y Antropología* con el título “Técnicas y movimientos corporales” [1936], Marcel Mauss propone estudiar las técnicas corporales en el marco de cada cultura y cada contexto histórico. Más que una investigación acabada se trata de un programa de investigación, donde propone inaugurar líneas de indagación acerca de temas que considera importantes pero poco abordados hasta ese momento, ya que la construcción sociocultural del cuerpo no había sido objeto de análisis sistemático. Así como al referirse a la noción de persona [1938], la sitúa como una construcción social, al referirse al concepto de cuerpo lo sitúa igualmente como una construcción social, que se presenta de diferentes maneras en diferentes culturas y que ha sufrido un proceso desnaturalización.

Mauss definió a las técnicas corporales como “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” ([1936]:337). Como estos no son los únicos actos tradicionales, para comprender la especificidad de estas técnicas propone dividir los actos tradicionales en actos técnicos y en ritos. Define técnica como “todo acto eficaz tradicional” (Ibid.:342); en este sentido, no se diferenciarían del acto mágico, del religioso o del simbólico, que también son eficaces y tradicionales. La diferencia está en que un acto tradicional técnico es percibido por quien lo ejecuta “como un acto de tipo mecánico, físico o físico-químico y que lo realiza con esta finalidad” (Ídem). Como un tipo especial de técnica, las técnicas corporales son aquellas en las que el cuerpo es el principal instrumento, objeto y medio técnico (aunque a veces también incluyen o suponen otros instrumentos). Del mismo modo que cada sociedad posee unas costumbres propias y particulares, todas las técnicas corporales son concretas y específicas de cada cultura, de cada grupo social y de cada momento histórico. A lo largo del texto se suceden numerosos ejemplos de técnicas corporales: los modos de andar, marchar, nadar, correr,



cazar, beber, mirar, descansar, dormir, la posición de los brazos y manos al caminar, los modos de parir, amamantar y cuidar a los recién nacidos, entre muchas otras. Todas ellas comparten el hecho de ser formas adquiridas y no naturales, y de estar constituidas de acuerdo a “una idiosincrasia social y no ser sólo el resultado de no sé qué movimientos y mecanismos puramente individuales, casi enteramente físicos” (Ibid.:339). Es decir, aunque los sujetos las experimenten como actos físicos o mecánicos “naturales”, son en realidad el resultado de normas sociales y conllevan un aprendizaje, una enseñanza técnica que involucra especialmente a la imitación: “la persona adopta la serie de movimientos de que se compone el acto, ejecutado ante él o con él, por los demás” (Ibid.:340).

En la cuestión del aprendizaje es dónde reside principalmente la dimensión cultural de las técnicas corporales: son actos eficaces tradicionales que se realiza como si fueran actos mecánicos o físicos, pero tienen sentido sólo dentro de un sistema simbólico particular. Por lo tanto, existe una relación “entre el cuerpo y los símbolos morales o intelectuales. (...) Todos adoptamos una actitud permitida o no, natural o no, ya que atribuimos valores diferentes” (Ibid.:343) a las diferentes formas de moverse. Para explicar el carácter simbólico y socialmente construido de las técnicas corporales, Mauss introduce la noción de *habitus* (luego retomada y desarrollada por Pierre Bourdieu), destacando que se trata de una dimensión adquirida y anclada en la práctica, y definiéndola de la siguiente manera: “la palabra no recoge los hábitos metafísicos (...). Estos ‘habitus’ varían no sólo con los individuos y sus imitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda. Hay que hablar de técnicas, con la consiguiente labor de la razón práctica colectiva e individual, allí donde normalmente se habla del alma y de sus facultades de repetición” (Ibid.:340). Este acercamiento a las técnicas corporales está sustentado en una concepción general del ser humano como una unidad bio-psico-sociocultural, que considera que, más allá de los recortes temáticos que pudieran hacerse, no debe perderse de vista la idea del “hombre total”, en términos de Mauss. Cualquier clase de fenómenos sociales debe comprenderse desde una triple perspectiva, como fenómenos que son a la vez e inseparablemente fisiológicos, psicológicos y sociológicos: “el conjunto, el todo, queda

---

*f*

condicionado por los tres elementos indisolublemente mezclados” (Ídem). Aunque su tema sea predominantemente, según afirma, de carácter “histórico-social”, y que en su análisis prevalecerá esa dimensión, aclara que lo biológico, lo psicológico y lo lingüístico cumplen siempre un papel. En los usos del cuerpo, como en otros ámbitos de la vida social, “nos encontramos ante el montaje fisio-psico-sociológico de una serie de actos, actos que son más o menos habituales y más o menos viejos en la vida del hombre y en la historia de la sociedad” (Ibid.:354). Como todo fenómeno social, al estudiar las técnicas del cuerpo deben tenerse en cuenta las múltiples relaciones entre lo biológico, lo psicológico y lo social; y, sobre todo, considerar que no hay técnica corporal sin sociedad o sin sistema simbólico.

En su clásico texto *Do Kamo. Persona y Mito en el Mundo Melanesio*, Maurice Leenhardt [1947] intentó explorar la noción de cuerpo en los kanakos de Nueva Caledonia. En una conversación que mantuvo con un anciano acerca del impacto del arribo de europeos al mundo de los kanakos, Leenhardt sugirió que ellos habían introducido la noción de “espíritu” en el pensamiento indígena; su interlocutor le respondió que, por el contrario, los kanakos siempre habían actuado de acuerdo a la existencia del espíritu, pero lo que los europeos les habían llevado el cuerpo. Su interpretación fue que el comentario del anciano significa que el cuerpo no tenía existencia en sí mismo entre los kanakos, ni un nombre específico que lo distinguiera (no existía ningún vocablo para “cuerpo humano”, y también los mismos nombres eran utilizados para referirse a las partes del cuerpo humano y las de las plantas); la influencia de la cosmovisión europea hizo que tomara existencia el ser físico, con la formulación de la idea de cuerpo humano. El acercamiento de Leenhardt se continuó con una serie de interpretaciones que sostienen un enfoque dicotómico, que opone la concepción dualista hegemónica en la modernidad, a las concepciones holísticas y no individualistas de las pequeñas comunidades nativas. Más tarde, este enfoque dicotómico fue objeto de críticas: por un lado, en su tendencia a exotizar a las sociedades nativas, a esencializar las diferencias y a definir las en función de ausencias tomando como



parámetro a las sociedades occidentales modernas; por otro lado, en la confusión que hace entre la noción de cuerpo y el sentido vivido (o la experiencia) del cuerpo.

A mediados del siglo XX, Claude Lévi-Strauss, en la explicación de los mitos y su eficacia simbólica, abordó el problema de la construcción social del cuerpo. En “El hechicero y su magia” (1977 [1949]) y en “La eficacia simbólica” (1977 [1958]), Lévi-Strauss se ocupa del modo en que los símbolos atraviesan los cuerpos, y en cómo este atravesamiento cobra una gran eficacia por medio del ritual. Esta eficacia estaría generada por la analogía de estructuras que funciona tanto en la materialidad biológica del cuerpo, como en el universo simbólico. Así, determinados procesos psicofisiológicos (como el autor elige denominarlos) cobran interés como puerta de entrada a las lógicas de la eficacia del mundo de los símbolos y su impacto en el cuerpo. Dicho texto remite de manera elocuente a la discusión naturaleza/cultura, bajo un entendimiento de este debate que impregnará gran parte de la producción posterior de la antropología sociocultural; aquí se refiere al impacto de las acciones de una comunidad en la integridad física de un individuo que forma parte de la misma comunidad de sentido, que es objeto de un maleficio y de una serie de acciones asociadas con éste (alejamiento, aislamiento, borramiento, proclamación de la muerte del afectado, expectación de los propios ritos funerarios), tras lo cual “la integridad física no resiste a la disolución de la personalidad” (1977 [1949]: 195).

En un texto enlazado con el anterior, “La eficacia simbólica” [1958], Lévi-Strauss retoma la cuestión del modo en que la cultura modela inclusive procesos fisiológicos que en una mirada biologicista se ubicarían en el campo de la naturaleza, es decir, que desde otras perspectivas se inscriben como fenómenos biológicos. En este artículo Lévi-Strauss propone un análisis del proceso de cura shamánica, a propósito del caso de los cantos cuyo objeto es ayudar en un parto difícil, entre los Cuna que habitan el territorio de la República de Panamá. Aquí, la integridad física y el proceso de parto se restituyen ante la intervención de un shamán (y de los miembros de la comunidad que acompañan a la parturienta) por medio de cantos, que organizan una narrativa. La narrativa, que restituye el sentido, determina una modificación de las funciones orgánicas afectadas. Con esto Lévi-Strauss

---

*f*



muestra cómo las representaciones sobre el organismo, las construcciones socialmente compartidas sobre los procesos biológicos (a los que solemos atribuir el carácter de naturaleza), diversas y particulares como todo en las culturas, se articulan en una trama de sentido que vuelve inteligibles nuestros cuerpos para nosotros mismos. De este modo, volvemos a un primer acuerdo, ya presente en la más temprana antropología: nuestro cuerpo, y aun lo que reconocemos como nuestro organismo, ha sido construido socialmente, no escapa del “estado de cultura”. El punto crítico que surge a partir (o a pesar) de este acuerdo, y en el cual nos interesa detenernos en este artículo, surge cuando, una vez establecida una posición en el debate naturaleza/cultura y una vez acordado un concepto general de cultura, la problematización queda detenida en el momento en que deberíamos precisar a qué nos referimos cuando utilizamos la noción de “cuerpo”. Esta cuestión se refleja en una completa falta de precisión, que sólo se ve limitada por su asentarse en supuestos compartidos pero no problematizados, en cuanto a qué entendemos que es del orden del cuerpo (o qué no lo es), y de acuerdo con qué parámetros podría hacerse tal distinción.

Otra representante ineludible de los primeros pasos de la antropología del cuerpo es Mary Douglas, quien, continuando la perspectiva de Claude Lévi-Strauss, en *Símbolos Naturales. Exploraciones en cosmología* [1970] ha indagado las relaciones entre las estructuras simbólicas y las experiencias sociales, incluyendo las experiencias corporales. Continúa a Hertz en la búsqueda de correlaciones entre los esquemas clasificatorios del cuerpo y la sociedad; utiliza al cuerpo como metáfora central del orden político y social, y puntualmente la idea de los límites del cuerpo como metáfora del sistema social. El tema principal de su obra es la respuesta humana al desorden (incluyendo el riesgo, la incertidumbre y la contradicción), siendo la principal respuesta al desorden la clasificación sistemática. Entre los medios de clasificación, el principal ha sido históricamente el cuerpo humano en sí mismo. Tomando el caso del ritual, es estudiado por ella como un organizador de las experiencias sociales, y como una manera de construir sentido, incluyendo en su indagación la experiencia interna del ritual, lo sentido. De todos modos, la base de estas



experiencias constructoras de sentido está puesto por ella en una experiencia social que no es fisiológica, sino que es ante todo una experiencia social, que secundariamente pasa por el cuerpo, pero que no proviene directamente de él. Esto lleva a que el cuerpo sea considerado algo “útil para pensar” lo social, dado su carácter de microcosmos de la sociedad, del locus de la representación de las jerarquías y categorías sociales; en suma, en el cuerpo se inscriben las concepciones sociales, que encuentran en él un lugar a partir del cual pueden expresarse, legitimarse y reproducirse. Se trata de dilucidar el sistema simbólico que le da sentido a las prácticas corporales, y a partir del cual es posible explicarlas. El tema del cuerpo como símbolo o como sistema clasificatorio ha sido fundamental en el desarrollo de la antropología del cuerpo, siendo aún hoy una de las líneas de investigación más ampliamente consideradas en las investigaciones sobre el cuerpo. Posteriormente, Françoise Héritier (1991) desplegó la perspectiva de Mary Douglas a partir de la cual se entiende al cuerpo como “símbolo natural”, pero poniendo el acento en las bases fisiológicas de las clasificaciones simbólicas. Afirma que existe una diferencia natural-biológica entre los sexos (donde la fecundidad femenina es la principal marca de diferenciación) que constituye una estructura general que todas las culturas interpretan a su manera. La existencia universal de la diferencia entre lo femenino y lo masculino no estaría basada entonces en una diferencia natural, sino en la percepción que de ella se tiene, en la consideración que todas las culturas hacen de ella para darle sentido, las versiones de la diferencia.

Hasta hoy, el enfoque de aproximación más extendido dentro de la antropología del cuerpo es aquel que concibe al cuerpo como una superficie sobre la que se imprime lo social, es decir, como una materialidad sobre la que se inscriben determinadas representaciones, interpretaciones, significaciones y símbolos. El cuerpo como objeto semiótico es abordado desde las representaciones e interpretaciones que se construyen sobre él.

En otro importante conjunto de investigaciones, el cuerpo es estudiado como *locus* de las prácticas sociales, siguiendo la perspectiva analítica de Pierre Bourdieu. En particular,

---

*f*

ha sido retomada en diversos estudios del campo de la antropología del cuerpo la noción de *habitus*, entendido como sentido práctico, producto de la dialéctica entre el “sentido objetivo” (las relaciones objetivas que condicionan las prácticas) y el “sentido vivido” de las prácticas (las percepciones y representaciones de los agentes). En tanto estructura estructurante, el *habitus* genera y organiza tanto las prácticas sociales como las percepciones y representaciones de las propias prácticas y las de los demás agentes. La efectividad del sentido práctico se debe a que es “un estado del cuerpo” (Bourdieu, 1991 [1980]:117), se encuentra incorporado y por lo tanto naturalizado. En las propiedades corporales se encuentran equivalencias de las diferentes divisiones del mundo social, expresan “las significaciones y los valores asociados a los individuos que ocupan posiciones prácticamente equivalentes en los espacios determinados por esas divisiones” (Ibid.:121). A través de la relación con el propio cuerpo, las determinaciones sociales adscritas a una determinada posición en el espacio social tienden a formar disposiciones constitutivas de una determinada identidad. De todo esto da cuenta la afirmación de que el cuerpo es el *locus* de las prácticas sociales.

No podría completarse la delimitación de la línea de estudios sobre el cuerpo con eje en las prácticas, sin mencionar la propuesta de Michel Foucault, en la cual se parte del discurso como práctica estructurante de la vida social y del cuerpo. Las investigaciones inspiradas en la obra de Foucault abordan al cuerpo considerando centralmente el modo en que es atravesado por políticas del cuerpo individual (disciplina) y del cuerpo de la población (biopolítica). La disciplina consiste en una microfísica de relaciones de poder que se va enraizando en los cuerpos y los va atravesando, volviéndolos cada vez más útiles y eficientes en un determinado marco de acción y, en el mismo gesto, cada vez más dóciles. Se educa al cuerpo para aumentar su rendimiento, su capacidad, su habilidad, su eficacia. Por medio de las tecnologías disciplinarias las relaciones de poder se van imprimiendo en los cuerpos, incorporando una determinada relación con las diferentes partes del cuerpo, con el espacio y con el tiempo, en una red de somato-poder y de bio-poder. En palabras de Michel Foucault: “las relaciones de poder pueden penetrar materialmente en el espesor



mismo de los cuerpos sin tener incluso que ser sustituidos por la representación de los sujetos. Si el poder hace blanco en el cuerpo no es porque haya sido con anterioridad interiorizado en la conciencia de las gentes” (1992 [1977]:156). En el doble ejercicio que compone la microfísica de relaciones de poder que atraviesan y conforman los cuerpos individuales y colectivos, la bio-política se centra en el cuerpo-especie, “en el cuerpo transido por la mecánica de lo viviente y que sirve de soporte a los procesos biológicos: la proliferación, los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad, con todas las condiciones que pueden hacerlos variar” (ídem), tomando a su cargo estos problemas por medio de una serie de intervenciones y controles reguladores de la población. Disciplina y bio-política, finalmente, deben ser entendidas como procesos que coexisten y se complementan. Las investigaciones realizadas partiendo de esta última perspectiva se enfocan principalmente hacia el estudio de estos mecanismos, es decir, hacia los modos específicos en que se realiza el ejercicio de tecnologías disciplinarias sobre los cuerpos, o hacia los modos en que en determinados contextos opera el control bio-político de la existencia.

Los estudios que explícitamente se proponen ocuparse de las experiencias corporales y de la dimensión corporizada de toda experiencia cultural, retoman frecuentemente las investigaciones de Thomas Csordas (1993, 1999), de Michael Lambek (1998) y de Michael Jackson (1983, 1989, 1996), herederas de la propuesta teórica de Maurice Merleau-Ponty y, más recientemente, de la perspectiva analítica de Pierre Bourdieu y su énfasis en el nivel de las prácticas. Han trabajado a partir del concepto de *habitus*, especialmente a partir del potencial generador del *habitus* corporal, del énfasis en la naturaleza incorporada (*embodied*), performativa y mimética de la internalización, y de la utilidad de centrar el estudio de las prácticas corporales en la experiencia práctica del mundo de la vida cotidiana, tanto de los sujetos observados como del investigador.

Estos abordajes, que enfatizan la capacidad constituyente de la corporalidad en la vida social, buscan comprender todo aquello que el cuerpo hace (es decir, no sólo lo que se hace sobre él o lo que sobre él se imprime), su dimensión productora (de subjetividad, de formas

---

*f*

especiales de vincularse con el mundo y con los otros), su carácter de fuente de conocimiento y de experiencias. Es una de las líneas más recientes de la antropología del cuerpo y, por cierto, la que ha prevalecido en los desarrollos de esta disciplina en Argentina. En ellas se suele reconocer la experiencia primaria de la *carne* (Merleau-Ponty: 1993 [1945]), su capacidad para producir conocimiento y los efectos de la corporeidad sobre la subjetividad.

En las dos últimas décadas, el concepto de *embodiment* ha tenido una creciente importancia en esta área de la antropología del cuerpo. Ha sido definido por Thomas Csordas (1993) como la condición existencial en la cual se asientan la cultura y el sujeto. A esta perspectiva le sigue un enfoque metodológico, que se basa en el reconocimiento del *embodiment* como sustrato existencial de la cultura y el sujeto (“necesario para ser”), y en el cuerpo (en el sentido de cuerpo viviente, es decir, en su dimensión biológica y material) como punto de partida metodológico más que como objeto de estudio. Los estudios sobre *embodiment*, de este modo, no son solamente estudios sobre el cuerpo, sino sobre la cultura y la experiencia, entendidas partiendo del ser-en-el-mundo corporizado (*embodied*); buscando sintetizar la inmediatez de la experiencia corporizada, con la multiplicidad de sentidos culturales en que estamos inmersos (Csordas,1999).

Michael Lambeck (1998) propone la existencia de un dualismo universal (que no siempre toma la forma de cuerpo/mente, que no son categorías universales, aunque sí tomaría la forma de conjunción de categorías distinguibles, como la tríada cuerpo/mente/espíritu o la división entre cuerpo activo y cuerpo vegetativo, entre otras posibilidades) presente en el pensamiento en todas las culturas, entendiendo al dualismo cartesiano como su versión occidental. Reconocer el dualismo mente/cuerpo no quita que este dualismo no pueda ser trascendido en la práctica, y tampoco implica asumir una distinción tajante entre fenómenos estables que se relacionan de modo definitivo. Considerando el caso de la oposición que hacemos entre mente y cuerpo, Lambeck entiende que éstas no son categorías contrarias ni opuestas, sino inconmensurables. Esta inconmensurabilidad entre mente y cuerpo sugiere que podrán ser producidas tanto ideas



monistas como dualistas en relación a la experiencia humana. La mente/cuerpo puede enfocarse, entonces, partiendo desde el modo en que es representado en la mente, o desde el modo en que es incorporado, vivido en el cuerpo. Así, “si, desde la perspectiva de la mente, el cuerpo y la mente son inconmensurables, entonces desde la perspectiva del cuerpo, están integralmente relacionadas” (Ibid.:112). En todas las prácticas situadas, las personas y por ende las relaciones sociales no están simplemente significadas sino activamente constituidas por los cuerpos. La cuestión, en suma, no es dar vuelta los valores de la ecuación cartesiana o de trascender el dualismo celebrando el cuerpo a expensas de la mente o reduciendo las categorías mente/cuerpo a una sola entidad. Sino de ver siempre a cada uno a la luz del otro, y tomar en cuenta las dimensiones productivas de esta relación de inconmensurabilidad.

A lo largo de sus producciones, Michael Jackson (1983, 1989, 1996) ha argumentado a favor de recuperar la experiencia vivida, y particularmente la experiencia corporal, como objeto de investigación y como punto de partida metodológico para el trabajo antropológico. En *Knowledge of the body* (1983), propone alejarse de los modelos analíticos semióticos, que según afirma han dominado los estudios antropológicos sobre el cuerpo; critica a las tendencias teóricas de la antropología del cuerpo centradas en la interpretación de significados, que asimilan la experiencia corporal a formulaciones conceptuales y verbales, y que ven a las prácticas como símbolos de algo fuera de ellas. De acuerdo con este autor, los principales problemas de las perspectivas semióticas serían los siguientes: en primer lugar, que consideran a la praxis corporal como secundaria en relación a la praxis verbal, cuando “tratar la praxis corporal como un efecto de causas semióticas es tratar al cuerpo como una versión disminuida de él mismo” (Ibid.:329); aunque las prácticas corporales están siempre abiertas a la interpretación, no serían en sí mismas interpretaciones de algo que está más allá de ellas y que además les daría sentido. En segundo lugar, la separación cartesiana entre sujeto y cuerpo hace que se le otorgue a la sociedad la suma de las capacidades de gobernar, utilizar y cargar con significado los cuerpos físicos de los individuos; en esta mirada “el cuerpo humano es simplemente un

---

f

objeto de comprensión, o un instrumento de la mente racional, una especie de vehículo para la expresión de la racionalidad social deificada” (Ibid.:329). En tercer lugar, las miradas dualistas y reificadas presentes en muchos estudios antropológicos sobre el cuerpo, ven al cuerpo como inerte, pasivo y estático; “el cuerpo es mostrado como un significante neutral de ideas que son corporizadas (*embodying*), o si no es desmembrado de modo tal que pueda ser enumerado el valor simbólico de sus distintas partes” (Idem). En *Paths toward a clearing* (1989), Jackson reitera su interés por recuperar las cualidades de la experiencia vivida como objeto de conocimiento, y manifiesta su escepticismo con respecto a los esfuerzos por reducir la diversidad de la experiencia a modelos, patrones regulares y categorías sin tiempo. Así, no hay un determinado sistema de significado a ser descubierto tras las prácticas, dándoles sentido. Esto no es decir que la experiencia humana no está libre de condicionamientos, sino que la experiencia de estos condicionamientos no está enteramente condicionada.

### ***Algunas aproximaciones al lugar del cuerpo en procesos de formación en artes escénicas***

Luego de las notas que hemos compartido en el apartado anterior en el intento de dar un panorama general acerca de los acuerdos centrales y de algunos ejes de indagación presentes en la antropología del cuerpo, en este apartado comentaremos los resultados de un conjunto de etnografías realizadas recientemente en la ciudad de La Plata acerca de los procesos de formación en danza clásica, danza contemporánea, expresión corporal, circo y teatro, procesos que involucran tanto una formación estética, política y afectiva como una formación corporal.

Tal como hemos aclarado al momento de proponer el recorrido por los pasos y caminos de la antropología del cuerpo, esta selección de trabajos de investigación no pretende ser exhaustiva ni pretende agotar la cantidad de estudios que se están realizando actualmente en torno a estas temáticas; sino que simplemente se pretende realizar un aporte a la pregunta por el lugar del cuerpo en la educación de las artes mediante la puesta en común de estudios que han sido producidos en el marco de un mismo equipo de investigación (del cual formo





parte) y con el uso de las herramientas conceptuales o, más exactamente, de la perspectiva general sobre las tramas del cuerpo y la cultura y la consideración del interjuego entre prácticas, representaciones y experiencias, a las que nos hemos referido.

El equipo al que aludo (llamado inicialmente Grupo de Estudio sobre Cuerpo, GEC) comenzó su recorrido en el año 2008, con la forma de un espacio de reflexión acerca del cuerpo y las corporalidades en diversos ámbitos de las culturas contemporáneas. El GEC es un equipo transdisciplinario conformado por investigadores e investigadoras formados y formadas en diferentes áreas de las ciencias sociales, las humanidades, las ciencias de la salud y los campos del arte. El grupo comenzó su trabajo a partir de dos grupos de intereses: la investigación sobre el cuerpo en las artes escénicas y/o performáticas, y la indagación metodológica para la construcción de herramientas propicias para tales enfoques transdisciplinarios articulando las lógicas de producción de conocimiento sociocultural y artístico. De manera progresiva nuestros intereses y objetivos fueron incluyendo otros ámbitos de la vida social, como el género y la sexualidad, la construcción del cuerpo en el embarazo, el parto y el puerperio, los consumos alternativos, las moralidades y lo afectivo, las vinculaciones entre arte y política y la educación, entre otros. Actualmente forma parte del Centro Interdisciplinario Cuerpo, Educación y Sociedad que integra el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET).

Junto con actividades de docencia, extensión universitaria, creación artística y acompañamiento de distintas investigaciones, el GEC lleva adelante desde el año 2013 proyectos de investigación y desarrollo (PI+D). El primero de ellos fue acreditado para el período 2013-2014, con la denominación “Artes performáticas en espacios públicos, corporalidades y políticas del `estar juntos´. Un estudio de las prácticas y las representaciones en grupos de danza, teatro, circo y música en el partido de La Plata” (código 11/H679). El segundo, acreditado para el período 2015-2016 con la denominación “Formación de asociaciones de artistas y prácticas en espacios públicos en el partido de La Plata. Un estudio de las prácticas y las representaciones en grupos de danza, teatro, circo y

---

*f*

música” (código 11/H740). E tercero, que se encuentra en curso (período 2017-2020) se denomina “Cuerpo, afecto y performatividad en prácticas artísticas contemporáneas” (código 11/H810).

Tres de las tesis doctorales que se han producido en el curso del desarrollo de los proyectos mencionados estuvieron dedicadas a investigar el lugar del cuerpo en procesos de formación en artes escénicas. Aunque estas tesis tuvieron objetivos de mayor amplitud, destacaremos en este apartado algunos puntos de las mismas que se dirigen a realizar un aporte a la temática específica de la convocatoria del presente dossier.

La primera de estas tesis es la propia (Mora, 2011). Aquí desarrollé el análisis de la construcción de cuerpos, corporalidades, sujetos y subjetividades en el contexto de la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal, a partir de un trabajo etnográfico realizado en la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata. El análisis fue estructurado a partir de cinco vías de aproximación, entendiendo que en su articulación se encontraban las claves para comprender los procesos que buscaba analizar: la historia y los fundamentos de cada una de estas formas de danza; las características de la institución formadora; las diversas prácticas de transmisión que tienen lugar allí; las representaciones circulantes acerca de la danza, el movimiento, el cuerpo propio, el cuerpo de los otros, las modalidades de enseñanza, etc.; y las experiencias construidas a lo largo de esos procesos de formación.

Destacaré aquí un punto del análisis en particular, que se vincula con algunas recurrencias que permitirían aproximarse a una caracterización general sobre los modos en que una danza es enseñada y el lugar del cuerpo en esta relación social. Al momento de caracterizar las modalidades y prácticas de enseñanza vigentes en la EDCLP, surgieron distinciones marcadas entre las tres carreras que allí se enseñan y también al interior de cada una de ellas de acuerdo con las estrategias y concepciones generales acerca de la formación de las profesoras y los profesores. El modo de enseñanza de las danzas escénicas occidentales va desde la búsqueda de control sobre el cuerpo y de la incorporación de una técnica estricta que lo modifica, hasta los métodos para el conocimiento del propio cuerpo



y sus posibilidades expresivas, pasando por el conocimiento de las posibilidades de movimiento del propio cuerpo para incorporar nuevas técnicas o modos de movimiento. Las técnicas de aprendizaje son diversas: imitación y copia de formas y secuencias de movimiento preestablecidas; exploración y reconocimiento de la anatomía y la biomecánica, ya sea para lograr moverse de acuerdo con técnicas específicas o para explorar y desplegar desde allí las posibilidades de movimiento; improvisación pautada, entre las más importantes. Aunque no es poco frecuente que estas técnicas se utilicen de modo combinado en clases de las distintas danzas, cada una posee un conjunto de procedimientos y lógicas de entrenamiento características, de acuerdo a los principios y fundamentos que las sustentan y a los objetivos de cada una.

Sin embargo, también pudieron encontrarse algunos elementos en común que traspasaban aquellas distinciones. Algunos de estos elementos en común entre las modalidades de enseñanza de distintas carreras, nos permitieron configurar dos modos centrales en los que se logra esta incorporación: un modo de transmisión *cuerpo a cuerpo*, y un modo de transmisión *cuerpo-palabra-cuerpo*.

El modo de transmisión *cuerpo a cuerpo* sucede fundamentalmente con la intervención del contacto físico y de la mirada. En esta modalidad, presente en numerosas clases de las distintas danzas, para que el movimiento pueda incorporarse y realizarse adecuadamente, los y las docentes muestran con sus propios cuerpos las posturas y los pasos, y realizan correcciones y demostraciones utilizando el contacto y la dirección de su propio cuerpo sobre el de los y las estudiantes. Además, no solo interviene la mirada de alumnos y alumnas sobre el o la docente y de él o ella sobre el o la estudiante, sino también la mirada entre compañeros y compañeras de clase.

El modo de transmisión *cuerpo-palabra-cuerpo* implica, como es de suponerse, la mediación de la palabra entre los cuerpos. Lo que se dice proviene de una incorporación ya realizada, y se dirige a conseguir que quien escucha logre que su cuerpo comprenda qué hacer. Es decir, se habla para que lo dicho llegue al cuerpo de otro; lo que se dice es producto de una incorporación previamente realizada y busca producir una incorporación

---

*f*

en otro. En general, con las palabras se refuerza lo que se muestra y en conjunto se busca la internalización de conocimientos e imágenes que se trasladarán al cuerpo. Aquí se incluyen explicaciones, indicaciones, correcciones y relatos realizados por docentes, así como conversaciones y comentarios entre estudiantes. En el proceso de enseñanza, la transmisión corporal del movimiento está acompañada con palabras en distintos momentos: cuando se nombran pasos, secuencias o modos ya aprendidos, que tienen un determinada denominación o que ya se han practicado; cuando se utiliza el lenguaje de la anatomía para conocer la biomecánica que permitirá realizar los complicados movimientos, buscando el conocimiento sobre el propio cuerpo para poder controlarlo; y cuando se dan consignas en formas de comparaciones metafóricas o imágenes; estas enunciaciones se suelen combinar con el uso de sonidos (realizados con la fonación, con percusión rítmica sobre el cuerpo o sobre un objeto o superficie) y/o de música (tocada en piano o grabada).

Esta distinción entre dos modos generales de transmisión es puramente analítica. No solo porque ambos modos pueden coexistir en una misma clase, en una misma práctica docente. Sino porque la palabra es también cuerpo: no se trata solo de lo que se dice, sino de la intervención de la voz del o la docente, es decir, de algo que también es parte de su cuerpo, con el tono, calidad y color de la voz, y con su carga emocional. Además, no se emiten solo palabras, sino también sonidos que marcan ritmos, usando no solamente la voz, sino partes de su cuerpo (como las palmas) o la interacción entre su cuerpo y algún objeto (por ejemplo, golpeando los pies contra la madera del piso); o varias de estas cosas al mismo tiempo. Por último, aunque en parte de una clase solo se utilice la imitación o el contacto corporal, no se está ante cuerpos mudos: se escuchan continuamente sonidos que provienen de los mismos cuerpos y también se escucha música, producida dentro del salón o en otros salones de la escuela.

Al ser una práctica que se inscribe en el cuerpo, la danza implica conocer y comprender el propio cuerpo y sus modos de relación (con el espacio, con el tiempo, con los estímulos externos e internos, con los otros con quienes se comparte un entorno) y también implica



modificar la relación que se establece con el cuerpo y aprender cómo trabajarlo y usarlo como medio expresivo. Es una actividad que se centra en una comprensión del propio cuerpo y en la modificación de la relación que se establece con él y de él con el medio y con otros. El fin último es transmitir un saber corporal, que será aprendido en tanto sea incorporado, es decir, en tanto quede *hecho cuerpo*.

La tesis doctoral de Mariana del Mármol (2016) propone un análisis socio-antropológico de los procesos de formación de actores y actrices en el contexto del teatro independiente de la ciudad de La Plata, poniendo especial interés en las representaciones y experiencias en relación al cuerpo que se ponen en juego en estos procesos. En función de este objetivo se realizó un trabajo etnográfico en diversos contextos del circuito teatral independiente platense, con el Centro Cultural El Escudo como espacio nodal, manteniendo igualmente una mirada abierta a los restantes ámbitos del circuito teatral platense.

Para lograr este objetivo, esta tesis consideró las distintas vías de aproximación al objeto de estudio que hemos señalado para la tesis reseñada anteriormente (historias y fundamentos de las prácticas, descripción del funcionamiento de los espacios formadores, transmisión de las prácticas y construcción de representaciones y de experiencias), aunque, dado el tipo de referente empírico seleccionado y el alcance de sus preguntas de investigación, le sumó la consideración en profundidad de las trayectorias formativas. El análisis de estas trayectorias incluyó el relevamiento de las principales decisiones que atraviesan el proceso de ser y hacerse teatrista en el contexto del teatro independiente platense, tomando en cuenta tanto las instancias en las que se elige comenzar a dedicarse al teatro concibiéndolo en tanto profesión como las distintas opciones vinculadas a la formación y el trabajo que van configurando sus carreras.

Las vías de aproximación al objeto de estudio central (los procesos de formación de actores y actrices y el lugar del cuerpo en esta formación) confluyeron en el acceso a preguntas más específicas. Entre ellas, tuvo importancia la delimitación de los rasgos que definen qué es lo independiente en el contexto del teatro platense, en tanto modo de

---

*f*

producción, búsqueda estética y categoría de adscripción identitaria. Esta cuestión se puso a la luz de la historia de los principales postulados artístico-ideológicos que impulsaron el surgimiento del teatro independiente en Argentina, las discusiones que marcaron su devenir, las continuidades y las reelaboraciones que han experimentado los postulados de aquel proyecto estético-político hasta la actualidad, las singularidades del caso local, el rol del escenario teatral platense en su singularidad local, y las intervenciones que han tenido en este devenir los espacios de formación en vinculación con las trayectorias de formadoras y formadores, entre otras cuestiones.

El punto nodal de la tesis (en sintonía con la propuesta del presente dossier) tuvo que ver con los modos en los que en las últimas décadas del siglo XX se fue configurando un panorama en el que el cuerpo adquirió centralidad tanto en el campo del teatro como en el de las ciencias sociales; en este punto se incluyó tanto una reflexión sobre cuáles son los aspectos en los cuales el caso particular del teatro puede realizar un aporte singular a los estudios socio-antropológicos, como una exploración de lo que ha definido como un *giro hacia el cuerpo* en el teatro, con los correspondientes enunciados sobre qué significa en este contexto pensar, sentir y experimentar el cuerpo. A partir de esto, se puso en discusión la mentada centralidad del cuerpo en el campo teatral considerado en su investigación, con la premisa de la persistencia del lugar central que el teatro otorga al texto, la palabra y la intelectualidad. Esta cuestión, a su vez, dio lugar a preguntas y problemas que posibilitaron repensar los posibles modos de articulación entre términos que, tradicionalmente han sido vistos como correspondientes a un lado y otro del dualismo (cuerpo-texto, cuerpo-palabra, cuerpo-intelecto).

A este respecto, fueron sistematizados los discursos, representaciones y experiencias en relación al cuerpo que se ponen en juego en los procesos de formación de actores y actrices en el circuito seleccionado. La problematización del lugar ocupado por el cuerpo en la práctica teatral fue abordada, entonces, mediante un recorrido por tres pares de relaciones: las que se establecen entre *cuerpo y texto*, las que se establecen entre *cuerpo y pensamiento* y las que se establecen entre *cuerpo y subjetividad*. Se pusieron de manifiesto



ciertas tensiones entre lo que se dice sobre el cuerpo y lo que se hace con el cuerpo en el entrenamiento para la actuación, en relación a cada uno de los tres términos mencionados, observando que muchas de las oposiciones y dualismos que se construyen de modo enfático en el discurso no aparecen como tales en el plano de la práctica.

Siguiendo el hilo de la argumentación, el paso siguiente consistió en abrir una pregunta en torno al por qué de la insistencia de los y las teatristas en resaltar la centralidad del cuerpo en su práctica. A partir de estas preguntas, se presentó un recorrido histórico que dio cuenta del surgimiento y desarrollo de aquellos discursos en torno a la centralidad del cuerpo que se encuentran tan extendidos y naturalizados en la actualidad. Una vez registrada la importancia otorgada a la corporalidad del actor en el teatro así como el devenir histórico en el que se enmarca el carácter explícito de esta importancia (y los discursos en pugna que se encuentran detrás de este panorama) se abrió la pregunta acerca de cuál es la especificidad de este cuerpo cuya centralidad se destaca con tanto énfasis entre los teatristas platenses. Es decir, las nuevas preguntas que fueron surgiendo en el curso del desarrollo del proceso de investigación, fueron a su vez complejizadas a la luz de las distintas vías de aproximación que hemos ya explicado.

El abordaje de la especificidad de cuerpo cuya centralidad se destaca repetidamente a lo largo de las prácticas de formación de actores y actrices,

Para finalizar, a partir de la observación de ciertas experiencias ligadas al aprendizaje y entrenamiento de la actuación con el objetivo de comprender qué tipo de habilidades específicas se busca desarrollar y cuáles son los modos en que se construye un cuerpo mediante el entrenamiento para la actuación, se postuló que entender la actuación como una práctica centrada en el cuerpo y pensar la especificidad de la corporalidad que se construye mediante el entrenamiento para la misma, invita a repensar cuáles son los límites de aquel cuerpo que parecen volverse menos nítidos a medida que se avanza en su problematización. Se propone, finalmente, que las nociones de afecto y emociones constituyen valiosas herramientas para continuar indagando estas cuestiones; así como se sostiene la importancia de visualizar cómo los vínculos afectivos y las formas de

---

*f*



grupalidad que se gestan durante las etapas de aprendizaje y entrenamiento para la actuación desbordan hacia afuera de los ámbitos específicamente dedicados al entrenamiento y la actuación y son reforzados por modos de relación que se ponen en juego en una variedad de otras situaciones.

La tesis doctoral de Mariana Sáez (2017) propone un análisis socio-antropológico de los procesos de formación de artistas circenses (en particular, acróbatas) y bailarines y bailarinas de danza contemporánea en la ciudad de La Plata, poniendo especial interés en los discursos, representaciones y experiencias en relación al cuerpo que se ponen en juego en estos procesos. En función de ese objetivo, se realizó un trabajo etnográfico en diferentes espacios que integran los circuitos de la danza contemporánea y de las artes circenses en esta ciudad, abarcando diversos ámbitos y actividades que forman parte de los procesos formativos involucrados.

Esta investigación tuvo la particularidad de proponer un enfoque comparativo entre dos prácticas. Los principales elementos comparados fueron: las trayectorias formativas que tienen lugar en los circuitos identificados; las representaciones vigentes en torno al cuerpo, al movimiento y al arte; las modalidades de formación y construcción de corporalidades que se dan en los diferentes contextos; las habilidades y competencias corporales que se persiguen y valoran en cada caso; las experiencias corporales y estéticas que tienen lugar en estas prácticas y el vínculo que se establece entre ellas; las diversas relaciones entre entrenamiento y subjetivación.

El punto que hace comparables a ambas prácticas en sus diferencias es el hecho de que ambas pueden caracterizarse como prácticas corporales artísticas, en tanto tienen por objeto al cuerpo, al mismo tiempo que su objetivo último está puesto en la finalidad artística de la práctica. Esta característica hace que coexistan inseparablemente entrenamientos rutinarios, metódicos y rigurosos, con una búsqueda basada en la creatividad, la formación estética y la producción de posibilidades expresivas; por lo que puede verificarse en ellas la confluencia y la superposición de experiencias corporales (cuyo foco de atención y objeto de reflexión es el cuerpo, sus sensaciones, percepciones, movimientos, capacidades



y limitaciones) y experiencias artísticas o estéticas. Entiende que tales experiencias son producto, precisamente, de los procesos de formación implicados.

El análisis se inició con una sistematización de las perspectivas teórico-metodológicas desde las cuales se orientó la investigación y una caracterización general del circo y la danza contemporánea en tanto prácticas corporales artísticas, reflexionando en torno a la traductibilidad de las competencias y experiencias corporales en conceptos verbales. Luego, se presentó un recorrido histórico comparado de la danza contemporánea y las artes circenses en tanto campos artísticos, recorrido donde a la vez se reseñaron la constitución de ambos campos en nuestro país, se reconstruyeron las historias locales de ambos para la ciudad de La Plata y se describieron los circuitos locales actuales en los cuales se llevó adelante la investigación. Vemos aquí como, al igual que en las otras dos tesis, se parte de que para comprender las prácticas que actualmente se pueden observar y las representaciones y experiencias a las que puede accederse en el trabajo de campo mediante los discursos de los propios sujetos, es necesario tomar en cuenta el surgimiento, la consolidación, la disolución, las reconfiguraciones o las transformaciones de las prácticas consideradas, así como los circuitos y las trayectorias involucrados.

Una vez situados los procesos de constitución de corporalidades y sensibilidades a investigar, mediante su historización y su contextualización, se realizó la caracterización de la danza contemporánea y de las artes circenses como prácticas corporales artísticas, planteando una serie de diferencias y similitudes entre ambas prácticas, de acuerdo con las especificidades de los actores sociales involucrados, los circuitos de circulación, los procesos y modos de transmisión y formación, las representaciones y los sentidos vigentes en cada una de estas prácticas, y las experiencias en tanto producto de la formación.

El eje de la tesis estuvo colocado en el análisis pormenorizado de los procesos formativos por los cuales *se hace cuerpo* de las clases, con una descripción detallada de los procesos de formación y de construcción de corporalidades en el marco de las clases de danza contemporánea y de prácticas acrobáticas. Se abordaron las habilidades, competencias y técnicas corporales que se considera que deben ser transmitidas en cada

---

*f*

contexto; los modos de transmisión y las diversas modalidades de enseñanza que se ponen en juego; las transformaciones corporales, subjetivas e identitarias atravesadas por las y los artistas. Hecho esto, se destaca el valor otorgado a la propia experiencia del cuerpo en movimiento como fuente de conocimiento y como pasaje necesario para la incorporación de las técnicas, habilidades y competencias corporales en cuestión, experiencia que se encuentra a su vez mediada por una transmisión corporal tanto como verbal.

Con base en esas descripciones, se analizó la relación entre los modos de *hacer cuerpo* en las clases y los modos particulares de experimentar el cuerpo, considerando las experiencias corporales específicas que se habilitan en cada uno de estos contextos, y que se reiteran e intensifican con el transcurso del tiempo y de la continuidad de la práctica. Tras este análisis, se logró detectar la existencia de dos modos en que se construyen corporalidades y subjetividades específicas, que fueron identificadas como el *cuerpo disponible* del bailarín y el *cuerpo entrenado* del acróbata. Esto permite dar cuenta de que el énfasis en el cuerpo y en la formación corporal en uno y otro contexto alude a cuestiones diferentes, de acuerdo con las asociaciones que se establecen con él: el cuerpo que se busca formar en uno y otro caso no es el mismo, no sólo por los requerimientos técnicos y estéticos de cada práctica, sino por las diferentes maneras en las que el cuerpo y su presencia en escena son entendidos.

Finalmente, las representaciones y las experiencias en torno al cuerpo relevadas son puestas en relación con representaciones y experiencias vinculadas con la creación artística, la estética y la sensibilidad. La construcción de corporalidad queda entonces articulada con las experiencias estéticas que se ponen en juego en los contextos estudiados, a través de un foco en los agenciamientos y en las dimensiones placenteras que allí se despliegan. A partir de analizar las particulares configuraciones de sensibilidad identificadas en cada caso, se encontró una continuidad entre la formación de *cuerpos disponibles* con la configuración de una *estética de la presencia*, y de la formación de *cuerpos entrenados* con la configuración de una *estética del riesgo*, correlacionables con tipos de experiencia.



### *¿Hacia dónde podríamos dirigirnos a partir de aquí?*

En la lectura articulada de las dos secciones que componen este artículo puede saltar a la vista que en el recorrido conceptual de la primera parte no aparecen casos vinculados específicamente con el tipo de prácticas que nos ocupan en el segundo apartado; esto responde no sólo al momento tardío de la antropología sociocultural en el que la pregunta por el cuerpo se hizo presente sino también al momento tardío en el cual la educación artística quedó imbricada con la pregunta por el cuerpo en el marco de las temáticas plausibles de ser abordadas por la antropología. Sin embargo, entre las decisiones que hemos tomado al momento de elaborar este texto, nos pareció de mayor utilidad poner en común los principales acuerdos, puntos de partida, énfasis diferenciales y debates de la antropología sociocultural y específicamente de la antropología del cuerpo, entendiendo que en estos acuerdos y discusiones surgen las claves que sostuvieron las investigaciones (desde la elaboración de las preguntas hasta los resultados y conclusiones) que hemos reseñado brevemente; en lugar de realizar una revisión de producciones a manera de aquellas que se realizan para la elaboración de un estado de la cuestión. Justamente son estos puntos de partida disciplinares, que configuran la manera en que se entendida la relación cuerpo-cultura, los que no son evocados explícitamente al momento de describir los recorridos teórico-metodológicos en la mayor parte de las investigaciones, cuando en realidad hacen inteligible sus particulares abordajes.

Esta decisión responde, asimismo, a un punto que nos interesa especialmente señalar: muchas investigaciones elaboradas recientemente acerca del cuerpo (dentro o fuera de las artes) desde la antropología, se han circunscrito, de manera a nuestro entender excesiva, a sólo una de las posiciones que hemos considerado en la revisión conceptual del inicio (por ejemplo, investigaciones que se circunscriben a la perspectiva metodológica del *embodiment* y que consideran las experiencias y sobre todo la experiencia personal de quien investiga en desmedro de la consideración de otras variables de análisis necesarias para arribar a la necesaria problematización y desnaturalización de esas mismas experiencias). Esto lleva a dos problemas: por un lado, el entrampamiento en la perspectiva

---

*f*

nativa, esto es, en la interpretación que los sujetos realizan sobre sus propias prácticas en el curso de la acción; proponemos, en cambio, mantenerse en un punto de vista analítico en el cual dicha perspectiva nativa no sólo se recupera y se comprende si no que, fundamentalmente, se interpreta y se problematiza. Por otro lado, la no consideración de las condiciones objetivas que hacen posible la emergencia de experiencias singulares, ha llevado a que el análisis se detenga en un punto que, aunque pueda resultar de interés, no termina de producir una ruptura en los procesos de naturalización del cuerpo contra los que, como científicos y científicas sociales, deberíamos apuntar, rumbo a una des-sustancialización y des-biologización de los cuerpos que, tal es nuestra esperanza, permita arribar a vidas más igualitarias para todos y todas.

La apuesta que estamos haciendo aquí apunta a tomar tanto en cuenta tanto la interpretación nativa como la exploración de cuáles son las condiciones objetivas que hacen posible la emergencia y circulación de tales acontecimientos e interpretaciones, de qué es lo que hace posible la existencia misma de una práctica en un determinado contexto, de qué hace posible que determinados discursos, representaciones y experiencias emerjan (y no otras) en un complejo y dinámico proceso de producción de sentido (en algún sentido, un proceso de producción de cultura y de producción cultural, posibilitado por una cultura) que está signado por el conflicto y por las disputas entre producción hegemónica, contrahegemónica y subalterna, y de qué hace posible que determinadas experiencias se produzcan (y no otras) en un entramado particular que incluye representaciones y prácticas con profundidad histórica y singularidad situada.

## ***REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS***

Bourdieu, P. (1991 [1980]). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.

Crisorio, R. (2013). Educación corporal. *Cadernos de formação RCBE*, 4(2). 9-19.

Csordas, T. (1993). Somatic modes of attention. *Cultural Anthropology*; 8(2). 135-156.



- Csordas, T. (1994). Introduction: the body as representation and being-in-the-world. En: Csordas, T. (ed.) *Embodiment and Experience. The existential ground of culture and self*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Csordas, T. (1999). Embodiment and cultural phenomenology. En: Weiss, Gail y Honi Feru Haber (eds.) *Perspectives on embodiment*. Routhledge: New York.
- del Mármol, M. (2016). *Una corporalidad expandida. Cuerpo y afectividad en la formación de los actores y actrices en el circuito teatral independiente de la ciudad de La Plata*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Douglas, M. (1988) [1970]. *Símbolos Naturales. Exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Foucault, M. (1992) [1977]. Las relaciones de poder penetran en los cuerpos. En: *Microfísica del poder*. Madrid: De La Piqueta.
- Gambarotta, E. y Mora, A. S. (2018-en prensa) ¿Cómo se forma un cuerpo? Hacia una problematización sociocultural de la noción de cuerpo desde la tensión naturaleza-cultura. *Revista Clarooscuro*. Universidad Nacional de Rosario.
- Geertz, C. (1997) [1973]. *La interpretación de las culturas*. España: Gedisa.
- Héritier, F. (1991). El esperma y la sangre: en torno a algunas teorías antiguas sobre su génesis y relaciones. En: Michel Feher, Ramona Naddaff y Nadia Tazi (eds.) *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Madrid: Taurus.
- Hertz, R. (1990) [1907]. La asimetría orgánica; La polaridad religiosa y Conclusión. En: *La muerte y la mano derecha*. Madrid: Alianza.
- Jackson, M. (1983). Knowledge of the body. En: *Man. New Series*, 18(Nº 2). 327-345. Recuperado de <https://www.jstor.org/journal/man>
- Jackson, M. (1989). *Paths toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*. Indiana: Indiana University Press.
- Jackson, M. (1996). Introduction. *Phenomenology, Radical Empiricism and Anthropological Critique*. En: Jackson, M. (comp.) *Things As they Are*. New

---

*f*

Directions in Phenomenological Anthropology. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Lambeck, M. (1998). Body and mind in mind, body and mund in body: some anthropological interventions in a lohg conversation. En: Lambeck, Michael y Andrew Strathern (eds.) Bodies and persons. Comparative perspectives from Africa and Melanesia. Cambridge: Cambridge University Press.

Leenhardt, M. (1961) [1947]. Do Kamo. Buenos Aires: Eudeba.

Lévi-Strauss, C. (1977). El hechicero y su magia [1949] y La eficacia simbólica [1958]. En: Claude Lévi-Straus. Antropología Estructural. Madrid: Altaya. 195-228.

Mauss, M. (1979). Sobre una categoría del espíritu humano: la noción de persona y la noción del `yo´ [1938] y Las técnicas del cuerpo [1936]. En: Marcel Mauss. Sociología y Antropología. Madrid: Tecnos. 309-358.

Merleau-Ponty, M. (1993) [1945]. Fenomenología de la percepción. Buenos Aires: Planeta.

Mora, A. S. (2011). El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.

Morgan, L. (1877). Ancient society. John F. Higgins: Chicago.

Sáez, M. L. (2017). Presencias, riesgos e intensidades. Un abordaje socio-antropológico sobre y desde el cuerpo en los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Turner, B. (1994). Los avances recientes en la teoría del cuerpo. Revista Reis, nº 68. 11-39. Recuperado de [http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_068\\_04.pdf](http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_068_04.pdf)