

II Congreso de la Asociación Argentina de Sociología. Asociación Argentina de Sociología, Villa María, 2016.

La cultura popular en el carnaval: “El cuerpo dice: yo soy una fiesta”.

Barrio, Paola Andrea y Miguel, Carla Vanesa.

Cita:

Barrio, Paola Andrea y Miguel, Carla Vanesa (2016). *La cultura popular en el carnaval: “El cuerpo dice: yo soy una fiesta”*. II Congreso de la Asociación Argentina de Sociología. Asociación Argentina de Sociología, Villa María.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-046/139>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

GT 13: Estudios sociales de los cuerpos y de las emociones

La cultura popular en el carnaval: “El cuerpo dice: yo soy una fiesta”. Barrio, Paola Andrea. Miguel, Carla Vanesa. (UNVM)

En el marco del Segundo Congreso Argentino de Sociología las autoras se han motivado para presentar una instancia de debate en torno a los estudios culturales y la sociología de los cuerpos y las emociones. En el presente escrito nos ocupan las formas de resistencias en la instancia festiva del carnaval, espacio-tiempo en donde, para Mijail Bajtin, se hace posible que el sujeto pueda liberarse de los miedos y vivenciar un universo utópico durante el momento festivo. Los valores utilitaristas quedan afuera mientras dura la fiesta; risa alegre, felicidad y goce son vivencias propias de la fiesta. Para Adrián Scribano, esto es posible por medio de las mismas sensibilidades vivenciadas en los tiempos-espacios festivos. Scribano define la fiesta como un intersticio de la utilidad del gobierno de las cosas. Reapropiándose de los estudios de Carlo Ginzburg, la define como “...negación del trabajo y la fatiga” y con ello “...una ausencia de lo cotidiano que con su presencia ausentifica todas las ausencias...”. Esto se observa en el trabajo de campo citado en este escrito, resulta haber un peón de campo o un peón de albañil que necesita vivenciar una vida otra por fuera de la fatiga padecida en el “mundo terrenal”, o en el mundo de las mercancías.

Más allá de los cambios acontecidos en torno a los festejos públicos, el carnaval y la cultura popular aún parecen ser indisolubles, una conjunción desde la cual es posible abordar instancias de resistencias frente a lo dominante, resistencias que adquieren nuevas formas, y a las que pueden accederse desde dimensiones como los cuerpos mismos de los sujetos dispuestos en situación festiva. En el marco de estas premisas, las autoras del presente trabajo se preguntan por: “las prácticas festivas colectivas-subjetivas vivenciadas por los sujetos en los espacios-tiempos del carnaval; prácticas constituidas también en relaciones de conflicto entre “lo popular” y aquello que lo domina.” Dentro de las trayectorias laborales de las autoras se encuentra la tarea docente, la cual exige diariamente una actitud de interpelación al conocimiento mismo. Tal es así que desde los espacios curriculares que se abordan hay una inquietud permanente por pensar y repensar lo que nos atraviesa como sujetos: el arte, la educación, la historia, la cultura. “Problemáticas Socioantropológicas en Educación”, “Filosofía y Educación”, “Estética y Teoría del Arte”, “Arte, Cultura y Sociedad” son espacios que nos permiten problematizar el papel de las prácticas culturales en las sociedades occidentales, gobernadas por el modelo capitalista actual, desde la sociología de los cuerpos y las emociones. Mientras que desde los estudios culturales se pueden profundizar y complementar estas discusiones sobre las prácticas festivas en cuanto posibles resistencias a lo dominante.

Palabras claves: Cultura, Prácticas Festivas, Cuerpo

Desarrollo

Cultura popular: de apropiaciones y resistencias.

Desde los estudios realizados por Michel De Certeau¹ las prácticas cotidianas de consumo las sociedades contemporáneas son definidas como “...una manera de pensar investida de una manera de actuar, un arte de combinar indisociable de un arte de utilizar”². Prescindidas de todo carácter de pasividad, dichas prácticas de consumo son visibilizadas como afirmación de una “diferencia” entre lo que se impone y lo que es apropiado de ello. El historiador se pregunta sobre la forma en que los sujetos operan cuando ven televisión, al realizar compras en el supermercado, cuando hablan o leen, al transitar los espacios públicos, etc; ya que el uso que los sujetos hacen de estos productos culturales, responde a una apropiación y reapropiación de los sentidos y significados impuestos desde el modelo productivo dominante. En estos términos de usos y apropiaciones, Michel De Certeau habla de consumidores que también producen, fabrican, crean nuevos sentidos y significados.³ Es por ello que a las prácticas de consumo las nombra como “arte”, como una “manera de hacer” y no otra. Dando continuidad a los supuestos de Bajtin y Ginzburg, De Certeau otorga a lo popular características propias, diferentes a las de la cultura oficial, le otorga cierto grado de autonomía en tanto que tiene la capacidad de crear una visión que le es propia. En los usos, en las combinaciones y utilidades que hacen los sujetos de los productos culturales, De Certeau observa el acto de crear, y es por medio de estas prácticas que el historiador accede a una manera de pensar, “*un ratio popular*”.⁴

La pregunta sobre qué hay de resistencia y a la vez de dominación social y simbólica en la cultura popular, también es abordada por Claude Grignon y Jean-Claude Passeron⁵. La pregunta clave que guían los cuestionamientos de estos pensadores, es en torno a los mecanismos de poder establecidos por los grupos que ocupan en el espacio social una posición dominante. La pregunta es por el poder simbólico, por cómo desde lo popular es posible legitimar un orden sociocultural que los excluye

¹. En *La Invención de lo Cotidiano. I Artes de hacer* [en línea]. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1996. [Accesado el día 17 de diciembre de 2012].

Disponibile en

<http://es.scribd.com/wamma/d/22339292-De-Certeau-Michel-La-Invencion-de-Lo-Cotidiano-1-Artes-de-Hacer>

². *Op. cit.* p.45.

³. *Op. cit.* pp. 41-43.

⁴. *Ibidem.*

⁵. *Lo Culto y lo Popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991 (1989).

como cultura. Grignon y Passeron proponen un acceso a lo popular desde una “*alternancia*” y una “*ambivalencia*” entre el análisis cultural y el ideológico⁶. Proponen efectuar una práctica consiente en la que se intente describir e interpretar aquello que hay de dominante en lo popular, sin dejar de describir e interpretar sus posibles instancias de productividad simbólica. En el marco de las sociedades mass-mediáticas y de consumo, Grignon y Passeron intentan superar aquellos dualismo contruidos en torno a lo dominante y lo dominado; así les interesa centrar su estudio en un “*espacio de cruce*”, lugar en donde las culturas populares efectúan los “*préstamos*” y las “*retraducciones*” de aquello dominante. En estos términos es posible acceder a los diversos grados de dominación-resistencia existente en las prácticas populares, y a su vez abordar las culturas populares desde una dimensión plural, heterogénea.⁷

En el marco de esta propuesta de continuidad entre el espacio social y el espacio simbólico, los estudios de la sociología de los cuerpos y las emociones nos ofrecen categorías como la del “gasto festivo”, “don reciprocidad” de Adrián Scribano y su equipo de trabajo. Estas nos permiten visualizar dicho entramado de relaciones entre lo social y lo simbólico y además, acceder a las formas otras de sentir y vivenciar la fiesta. Respecto a las relaciones entre lo dominante y lo dominado, no quedará afuera categorías como “*políticas de los cuerpos y de las emociones*”, estrategias que el sistema capitalista impone y que actúan sobre el plano de la sensibilidad social, con el fin de hacer aceptable el poder ejercido por el propio sistema.

Considerando que en todo carnaval existe la instancia de premiación, se encontró que para algunas agrupaciones de murgas-comparsas, ésta es una instancia valorada desde la idea de un reconocimiento de un otro oficial (reconocimiento de un jurado con el que también se producen desencuentros) más que desde una remuneración económica. De esta manera, una práctica de “*derroche*” de energías corporales, de tiempos destinados a lo festivo, también se presenta como una práctica del “*don reciprocidad*”, ya que el gasto está orientado a un otro desde el cual se exige una devolución a futuro, una retribución que si bien se encuentra materializada en un dinero (posible), los sentidos otorgados al mismo escapan a una lógica de intercambio capitalista. De llegar a obtenerse la premiación, la misma será destinada a la compra de materiales necesarios para una nueva presentación en los carnavales del año próximo, en este sentido dicha adquisición garantiza una

⁶ El Análisis Cultural define al otro como algo originario y homogéneo, que carece de toda mezcla de lo dominante, y en ello, se argumenta la existencia de una riqueza cultural. El Análisis Ideológico está basado en la teoría de la legitimidad cultural, el mismo cuestiona la autonomía de la cultura popular, en tanto que considera que las relaciones de dominación son constitutivas de esa cultura popular. Para los dos autores el Análisis Cultural deriva en un “populismo” y el Análisis Ideológico deriva en un “miserabilismo”.

⁷ Ver Zubieta, Ana María, dir. “La perspectiva sociológica puesta en cuestión. Miserabilismo y populismo”. En *Cultura Popular y Culturas de Masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós, 2000. pp. 98-113.

nueva pérdida de lo ganado; murguistas y comparseros vuelven a iniciar la circulación (no mercantil) de productos asociados a una estética y de bienes-premiaciones. La importancia de aquello que se hace, reside en que se hace para el disfrute de otro, lo que a su vez convive con un estado de alegría por parte de quien comparte un saber y un hacer desde lo artístico. En estos términos es posible hablar de una des-mercantilización de las relaciones sociales dadas en los momentos festivos, ya que en las relaciones inter-subjetivas se vivencian intersticios de felicidad y disfrute.

La presencia concreta de cuerpos que muestran un traje, la ornamentación de un carro, que se encuentran con un otro para colaborar en el trabajo de una cantina, etc; también responde a un gasto que pone en cuestión la lógica del mundo de las mercancías. Todas estas manifestaciones dadas en un “*aquí-ahora*” festivo, implican un gasto de energías corporales y de tiempos que no podrán ser utilizados para producir objetos-mercancías. Además del estudio de los cuerpos en la instancia festiva, el tiempo es otra de las dimensiones abordadas por Scribano junto a su equipo de trabajo. Gabriela Vergara⁸ aborda el tiempo en relación con la categoría de gasto festivo. Como supuesto plantea que “*el gasto festivo quiebra la relación instrumental entre medio-fin, desarticulando la trama entre sacrificio presente para felicidad futura abriendo así los causes para un presente-porvenir abierto, incompleto y múltiple.*”⁹ En el sistema capitalista actual el tiempo se vuelve mercancía, el mismo es intercambiado por otros objetos-mercancías, y cada vez se requiere sacrificar más el tiempo “libre” (destinado para estar en familia, con amigos, para la recreación) para obtener la felicidad futura que nos promete el actual sistema. Desde categoría de plusvalía propuesta por Carlos Marx, Gabriela Vergara destaca la discusión en torno a la relación de asociación existente entre la obtención de ganancias por parte del capitalista, y la expropiación del tiempo y de las energías corporales del trabajador. Desde el supuesto de Max Weber en torno a las influencias de la ética calvinista sobre los mandatos capitalistas, la autora rescata la idea de “*derroche*” del tiempo, materializado en el ocio y el consumo opulento, que atenta contra el tiempo que debe ser destinado al trabajo, y por tanto un derroche que es definido como un pecado. Es en estos términos, donde la utilización del tiempo para lo festivo, el gasto de tiempo y de energías corporales en la fiesta, produce un pliegue, cuarteo, quiebra, la lógica del mundo de las mercancías, ya que dicho gasto suele actuar desde la “inutilidad”, desde una forma otra que no tiene como fin la reproducción de un objeto-mercancía. A su vez, el gasto de tiempo y de energías corporales del “aquí ahora”, el “derroche” sucedido en la fiesta, asalta aquel “futuro feliz” que vendría a cambio del sacrificio, es en

⁸. “Gasto festivo y temporalidad: la felicidad en un presente que descoloniza el futuro”. En *La Fiesta y la Vida: estudio desde una sociología de las prácticas intersticiales*. Scribano, Adrián; Magallanes, Graciela y Boito María Eugenia. Comp. Buenos Aires: Fundación Ciccus, 2012.

⁹. *Op. cit.* p. 71.

la instancia festiva donde dicho futuro puede adquirir el carácter de inacabado, ante las utopías propias del carnaval. En estos términos el tiempo festivo (o los tiempos que conforman a la fiesta) posibilita la existencia de un tiempo otro, de vivencias, sentires y visiones otras. Y desde los supuestos planteados en el presente proyecto de investigación, este otro tiempo permite la pregunta sobre la creación-apropiación frente a la reproducción, sobre la resistencia frente a lo dominante, y no solo en los espacios-tiempos festivos sino por fuera de éstos.

El carnaval como una práctica de la cultura popular

En Mijail Bajtin¹⁰, el carnaval es una manifestación que posibilita vivenciar los principios (e ideales) de “libertad”, “igualdad” y “abundancia”, ausentes en la vida cotidiana de la sociedad medieval. Es posible afirmar que los cuerpos festivos que padecen las desigualdades sociales, son justamente los que practican unas formas de hacer festivas diferenciadas a la de otros cuerpos en condición y posición social más privilegiadas. Bajtin marca la diferencia entre las fiestas privadas y la fiesta públicas medievales, siendo en estas últimas donde el autor afirma la existencia de una cultura “no oficial”. En el caso de la América del Sur colonial, es sabido que los grupos socioculturales que adoptaron el carnaval a sus forma festivas son los sectores más desfavorecidos; y en la actualidad si bien es más compleja la relación de correspondencia, ante la presencia del mercado en todo lo considerado (cooptado) como mercancía, resulta ser el carnaval una fiesta que, en los contextos por fuera de lo más-mediático, también es propia a los grupos de clases más desfavorecidos en la distribución de bienes materiales y culturales. En estos términos, el carnaval implica prácticas festivas, formas de hacer (y no otras) mediante las cuales dichos grupos sociales (y culturales) pueden constituirse como cultura popular.

El carnaval como un quehacer ignorado

María Guimarey¹¹, en su trabajo sobre los carnavales porteños de la segunda mitad del siglo XIX, considera relevante el estudio de las manifestaciones artísticas festivas para la comprensión de las relaciones de fuerzas existente en la cultura. Retomando la categoría de arte de Clifford Geertz¹², la autora postula abordar las cuestiones artísticas en lo social como cuestiones culturales y no desde lo

¹⁰. En *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

¹¹. “El carnaval como práctica social *espectacular*: perspectivas para una revisión de la historiografía tradicional del Carnaval”. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano - Facultad de Bellas Artes [en línea]. [Accesado el día 2 de junio de 2013]. Disponible en: http://secyt.presi.unlp.edu.ar/cyt_htm/ebec07/pdf/guimarey.pdf

¹². “*El arte del sistema cultural*”. Modern Language Notes, volumen 91, 1976. Traducción de Molfetta, Andrea y González, Ricardo para la cátedra de Historia de las Artes Visuales II. Facultad de Bellas Artes. U.N.L.P., Buenos Aires, 1993.

intraestético. Afirma que: “*Toda manifestación artística es, pues, cultural y expresa en ella misma, el ser-en-el-mundo de una sociedad.*”¹³ Siendo el arte un sistema particular que a la vez forma parte del sistema cultural, las manifestaciones asociadas a la estética deben ser estudiadas teniendo en cuenta otras formas de actividad social, y con ello poder abordar y comprender los significados propios de una cultura inscriptos en los objetos de arte. Lo relevante en este enfoque desde la historia del arte, es que toda relación de fuerzas y toda producción de significados propias al sistema cultural, no son ajenas al arte. En estos términos, al referirse a los decorados de las carrozas citando a Munilla Lacasa, Guimarey postula una relación de conflicto entre un “*quehacer de estos artesanos ignorados*” (artistas considerados periféricos) y las producciones de los “*artistas reconocidos, canónicos, legitimados por la historia*”.¹⁴

Teniendo en cuenta algunos estudios empíricos en torno al carnaval, existen casos donde los murguistas sienten la necesidad de transmitir un saber a la sociedad. Un saber que determina una forma de hacer y no otra, y que los identifica como murguistas. Manifestaciones como la música, la danza o la plástica, suelen llegar a los sectores sociales más bajos desde la murga o la comparsa por medio de una transmisión de saberes desde la oralidad y lo lúdico. Desde la oralidad, existen casos de agrupaciones carnalescas donde este saber puede ser transmitido de generación en generación. Desde lo lúdico muchas de las agrupaciones suelen conformarse por medio las “llamadas”, ruidos de tambores que atraen a niños y a jóvenes que se van acercando al ensayo. Mariano Algava¹⁵ propone la dimensión lúdica del cuerpo como un otro aprendizaje, posible de reflexiones y problematizaciones. El cuerpo puesto en movimiento en un espacio público y con otro cuerpo, derriba estructuras para dar inicio a nuevas experiencias de aprendizajes y enseñanzas. En el marco de la fiesta de carnaval, es factible abordar unas formas de hacer murgueras-comparseras, como generadoras de rupturas con las estructuras impuestas sobre dichos cuerpos, estructuras desde las cuales se modelan cuerpos arropados, en estado de quietud, cuerpos aislados o cuerpos ausentes.

Cuerpos en situación de fiesta

Tomando también la dimensión del cuerpo, desde la antropología de la música Gustavo Blázquez aborda las performances festivas como instancias de resistencias-dominación. Desde la práctica del

¹³. Guimarey, María. “El carnaval como práctica social *espectacular*: perspectivas para una revisión de la historiografía tradicional del Carnaval”. *art. cit.* p. 4.

¹⁴. Munilla Lacasa, María Lía. “Siglo XIX: 1810-1870”. En *Arte, política y sociedad vol. I*. Comp. Burucúa, José. Buenos Aires: Sudamericana, 1999, p. 125.

¹⁵ Algava, Mariano. “*Jugar y jugarse. Las técnicas y la dimensión lúdica de la educación popular. Sistematización del Equipo de Educación Popular “Pañuelos en rebeldía”*”, Asociación Madres de Plaza de Mayo [En línea]. Rosario: Ediciones América Libre, 2006, [Accesado Agosto 2011]. Disponible en: <http://loslibroslibres.files.wordpress.com/2010/08/jugar-y-jugarse-2da-ed.pdf>

baile, los cuerpos populares en situación festiva, producen goce y alegría, y a la vez reproducen parámetros establecidos como aceptables en torno al género y la sexualidad.

Los cuerpos puestos en movimiento en una fiesta como la de los carnavales, adquieren otras posturas, formas, estéticas, como así también otras vivencias. El baile, practicado por las agrupaciones de murgas y comparsas, puede generar una ruptura con aquellos cuerpos que en la vida cotidiana y también en la misma instancia festiva (como el caso del público que asiste a los carnavales) se encuentran en un estado de quietud, cuerpos sentados y arropados, cuerpos que no se animan a relacionarse con otro (o con el mismo par) por medio de un contacto físico directo. El baile es portador de vivencialidades otras que entran en tensión con el miedo y la vergüenza, sensibilidades éstas que adquieren los cuerpos formados bajo los mandatos de instituciones como la educación formal, el mercado y la iglesia. En tanto performance festiva, el baile suele ganar estas luchas desatadas en los cuerpos que sienten temor a mostrar-se en un espacio público mediante un lenguaje otro.

En una entrevista efectuada a Gustavo Blázquez, en el marco de su libro “Músicos, mujeres y algo para tomar”, se afirma que: “...*Mientras se baile, se ponga el cuerpo en movimiento, ya se está resistiendo*”¹⁶. En su investigación sobre el género musical de cuarteto, el antropólogo elige el camino de la danza en la pregunta sobre lo popular, colocando la dimensión política en las vivencias de estos cuerpos dispuestos en movimientos coreográficos, y no así en las letras de las canciones. Blázquez afirma que el cuarteto es ante todo, una música para bailar y que sólo por medio de éste los sujetos pueden vivenciar algo diferente a lo acontecido en su cotidianidad, pueden experimentar “*erecciones, calentura y vida*”.¹⁷ En este sentido, las coreografías posibilitan visualizar los nuevos significados que los sujetos van otorgando a los productos culturales, apropiaciones efectuadas a partir de un cuerpo puesto en movimiento. Referente a este desplazamiento que hace Blázquez del análisis lírico, Pablo Alabarces lo destaca como una decisión en la que se intenta escapar de las “*tentaciones*” cometidas por los estudios socio-antropológicos en torno a la música popular. Siguiendo esta postura, Alabarces asocia de manera directa la música popular con los “...*cuerpos danzantes, ejecutantes, pogueadores, erotizados, aguantadores, embriagados...*”. En estos términos, resulta haber una música popular para un cuerpo popular, un cuerpo que en un espacio-tiempo concreto adquiere un estado otro y un estética otra, diferenciados de lo que desde una cultura oficial se impone.

¹⁶. “Tratar de ser feliz es un acto de fuerte resistencia política”. En *Revista Matices*, [en línea].

Disponible en:

<http://www.revistamatices.com.ar/webasep11/subielvumen.html>

¹⁷. *Art. cit.*

Según manifestaciones verbales de murguista y comparseros, alegría, amor, pasión, diversión, son los estados sensibles que los cuerpos experimentan en la instancia festiva del baile. A estas vivencialidades acontecidas en el plano emocional, también se suman las experiencias dadas en un cuerpo fisiológico, un cuerpo que puesto en movimiento segrega adrenalina. En los términos que se describen estas vivencialidades, el baile es una práctica que hace efectivo un estado otro por fuera de lo acontecido en la vida cotidiana, una liberación en donde las mismas vivencialidades otras posibilitan un “olvido” (transitorio) de todo aquello que, fuera y dentro de los límites de la fiesta, atentan contra estos cuerpos populares. Una comparsera manifiesta: “...yo bailo y me olvido del mundo, o sea soy yo, y es como que me libero bailando...”¹⁸. En este sentido el baile actúa como un soporte (inmaterial y efímero) que permite a la bailarina despojarse de su identidad constituida socialmente para dar paso a sus deseos personales. El baile le permite olvidarse del mundo, y con ello olvidarse de los mandatos impuestos desde instituciones como el mercado, la iglesia, la educación formal, etc; el baile es el soporte que le permite ser ese “yo” desinhibido, que revela aquello que no puede ser anhelado (ni vivenciado) en la vida diaria.

En el baile de carnaval, se evidencia la idea un “aguante”, un tratar de seguir bailando aunque el cuerpo pida un descanso; este aguante mencionado por Pablo Alabarces, sin duda tiene que ver con la concreción de una práctica caracterizada por un exceso, en un bailar hasta lo que más se pueda aguantar. A su vez esta abundancia, esta liberación (y gasto) de energías corporales, es vivenciada desde el goce y de un modo festivo y alegre. En este sentido, estas maneras de hacer, estos modos en que se concreta el baile, permiten que dichas coreografías festivas adquieran un carácter positivo, el cual es reafirmado ante la presencia de un otro a quien está orientada la performance. Como se ha desarrollado con anterioridad, las prácticas llevadas a cabo por las agrupaciones de murgas y comparsas están orientadas hacia un público, hacia otro desde el cual se espera una validación (no solo del jurado, sino del mismo público). De esta manera el baile adquiere un carácter colectivo, y no solo porque estamos hablando de agrupaciones de bailarines que ejecutan performances en una fiesta a la que asiste gran parte del pueblo, sino porque la misma práctica del baile también está pensada para el disfrute de otro. Un disfrute que sin duda es diferente al vivenciado por los bailarines, pero que en tanto siendo el carnaval un encuentro cara a cara, la misma co-presencia posibilita hablar de vivencias otras también por parte de aquellos que asisten a la fiesta en función de público. La situación de “*gastar*” unas energías corporales hasta donde se aguante, responde a un acto por fuera de todo carácter individual egoísta, por fuera de toda lógica pensada desde el hombre burgués; y es

¹⁸. Barrio, Paola Andrea. (2014). “*Ruidos y tambores resuenan el carnaval de Laboulaye. Aproximaciones a las prácticas de resistencia desde los estudios de la cultura popular y la sociología de los cuerpos en el caso del carnaval de la Ciudad de Laboulaye*”. (Tesis de Grado). Universidad Nacional de Villa María, Villa María.

en este sentido donde el baile adquiere un carácter colectivo y positivo. El gasto vivido desde un exceso, pensado para otro, no implica un excedente adquirido y pensado para ser gastado en el mundo de las mercancías, sino que se pierde en la instancia festiva. Si bien para dicho gasto se requiere de un “plus” de energías corporales, estas están orientadas a la producción de objetos (culturales) y no así de objetos-mercancías, en tanto que los mismos abren paso a vivencias de sensibilidades otras y colectivas. En estos términos, siendo el baile una práctica asociada a un “*gasto festivo*”, y con ello la posibilidad de que se vivencien sensibilidades como el disfrute y la felicidad, es que resulta posible retomar los supuestos de Gustavo Blázquez, quien define a los bailarines de cuarteto como “...*personas que producen alegría...*”, como personas que deciden gastarse sus energías y su dinero en “*la joda*”,¹⁹ y es justamente en la búsqueda de esta felicidad que Blázquez visualiza la resistencia política, en tanto que desde el poder dominante aparece la amargura como vivencia predominante. Baile, fiesta, felicidad, resultan ser términos fuertemente asociados en un espectáculo como el de los carnavales. Y es, sin duda, en esta asociación donde es posible entender aquel anhelo: el de “espera el verano para vestirse de fiesta”.

Hacer género desde el baile

En el caso de los que bailan en las comparsas, coreografía, trajes y cuerpos son elementos que se valoran desde una estética a seguir. Los movimientos coreográficos y la confección de los trajes de los que bailan, están asociados a una forma de mostrar un cuerpo que debe ser “femenino” y a la vez asemejarse a lo que Alabarces nomina como “*sexualidad histórica*”²⁰. En la actualidad, estos modos de hacer y de mostrar un modelo de cuerpo están asociados con estéticas festivas que llegan a las agrupaciones desde los medios masivos de comunicación. Carnavales como los de Río de Janeiro o el de Gualeguaychú, son fuertemente referenciados por los comparseros; festividades que, como se ha desarrollado en otro capítulo, están intervenidos (en diferentes grados cada uno de ellos) desde instituciones como los estados gubernamentales y el mercado (incluyendo los medios de comunicación). En estos términos las formas de hacer festivos de las agrupaciones de comparsas también se constituyen bajo estos mecanismos de la industria cultural, en tanto que dichas mercancías circulan en los medios masivos de comunicación, y desde el rol de espectadores se consumen determinadas formas de hacer festivas, y se validan determinadas estéticas corporales, como así también se produce y reproduce una idea de género anclada en el dualismo “varón-mujer”.

¹⁹. “Tratar de ser feliz es un acto de fuerte resistencia política”. En *Revista Transcultural de Música*, Sociedad de Etnomusicología, España [en línea]. 2009, n° 13.

²⁰. Alabarces, Pablo. “La leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular”. En *Revista Trampas*. Universidad Nacional de la Plata. Buenos Aires, marzo de 2004. *art. cit.* p.35.

Al indagar sobre la conformación de una agrupación de comparsa, el sexo es un elemento determinante en la distribución de roles. Los bailarines de comparsas, por lo general suelen ser mujeres, mientras que los varones sólo participan en la batucada²¹. Para poner en escena a cuerpos femeninos, los roles asignados responden a la concreción de un baile con movimientos más “finos”, que expresan una “femineidad” y una sexualidad visibilizadas por los medios de comunicación y legitimada masivamente.

Ante la pregunta sobre qué sucede cuando las personas bailan en un baile de cuarteto, Gustavo Blázquez plantea como supuesto que las “...performances coreográficas (...) pueden describirse como realizaciones preformativas por medio de las cuales los agentes “hacen género”.²² Lo que resulta importante de dicho postulado es que el antropólogo afirma que tanto las sensibilidades y las ideas de los sujetos, se construyen en la vivencia misma de la coreografía, en la instancia donde los bailarines ponen su cuerpo en movimiento. De esta manera, expresa Blázquez, “cuando los chicos bailan, antes que nada, aprenden a ser varones, a exhibirse y a mirar como varón heterosexual, y lo mismo sucede con las mujeres”.²³ Situados en una fiesta donde, por ejemplo, los productores comerciales producen cantantes “sex-symbols”,²⁴ los bailarines deben “pensarse, representarse y tener que actuar como heterosexuales...”.²⁵ Entendiendo a la heterosexualidad como una forma de ejercer poder sobre estos grupos populares, Blázquez se pregunta cómo estas cuestiones de género se efectúan de un modo práctico, y a la vez se preocupa por las condiciones materiales en las que se producen estas performances, sobre cómo se producen y circulan los productos culturales que conforman los bailes de cuarteto. En el caso las comparsas la coreografía y el vestuario también resulta ser una práctica desde la cual las bailarinas deben demostrar su heterosexualidad por medio de sus cuerpos, “teniendo un lindo físico”, realizando “movimientos más finos” y bailando de manera “sensual”; para los hombres adultos las coreografías del baile de comparsa no parecen tener correspondencia con su heterosexualidad, es por ello que a los varones les corresponde el lugar de la batucada. Cabe recordar que si bien estas formas de hacer (baile y género) se concretan en la

²¹. Cabe aclarar que en las murgas también ocurre que no hay mujeres en la batucada. Esto responde a una idea propia de las agrupaciones de murgas y comparsas, las cuales entienden que para tocar los tambores se requiere de una virilidad, por cierto masculina.

²². Blázquez, Gustavo. ““Y Me Gustan Los Bailes...” Haciendo Género a Través de la Danza de Cuarteto Cordobés”. En *Enografías Contemporánea*, Revista del Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín [en línea]. 2006, n° 2, [accesado el día 30 de enero de 2014]. Disponible en: http://www.unsam.edu.ar/escuelas/humanidades/centros/c_cie/pdf/n2/BLAZQUEZ.pdf

²³. “Tratar de ser feliz es un acto de fuerte resistencia política”. En *Revista Matices* [en línea]. *Art. cit.*

²⁴. Ver Blázquez, Gustavo. “La Joda y la Alegría. Performances y relaciones de género entre los sectores populares en la Argentina contemporánea” [en línea]. Instituto Hemisférico de Performance y Política. [Accesado el día 25 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-41/blasquez>

²⁵. “Tratar de ser feliz es un acto de fuerte resistencia política”. En *Revista Matices* [en línea]. *Art. cit.*

instancia festiva, también están sujetas a los espacios-tiempos por fuera de los carnavales, es decir al mundo en donde se producen y circulan mercancías culturales, como las mismas compañías de comparsas que tienen lugar en los medios masivos de comunicación.

La importancia que Blázquez otorga al baile, tiene que ver con el concepto de género del cual parte para abordar estas cuestiones de poder. Retomando estudios como los de Judith Butler, el antropólogo define al género como “...una práctica social que produce, reproduce, legitima, hace perdurables o desestabiliza determinadas desigualdades...” y es a partir de este modo práctico en que se entiende el género, que el autor se pregunta *¿qué hacen los “bailarines” de Cuarteto cuando hacen género en el baile?*²⁶ En el caso de la cultura popular, lo que Blázquez instala en debate es cómo a partir de un acto coreográfico que escapa a lo espontáneo en tanto que es planificado y ejercitado de manera repetitiva, se teje una matriz heterosexual anclada en el “*binarismo macho/hembra*”. Retomando a Butler²⁷, argumenta que dicho sistema clasificatorio se sostiene a través una relación mimética entre sexo y género, relación por cierto equívoca en principio porque el sexo mismo es pensado desde un hacer género y a la vez porque en términos biológicos el sexo escapa a dicha clasificación binaria.²⁸ Ante estas concepciones hegemónicas de género y sexo, desde el trabajo de Blázquez se piensa al género como “...una producción social capaz de crear y sostener una serie de diferencias que no son naturales, esenciales o biológicas entre seres que son nombrados como “mujeres” y “hombres”.” Cuestionando el poder existente en estas formas de hacer género, el antropólogo explica que la normativa de la heterosexualidad hace de estas “diferencias” desigualdades, ya que las mismas son utilizadas de manera tal, que regulan el acceso a los recursos. En el caso de las agrupaciones carnavalescas, la distribución de roles de acuerdo a lo que se considera “hombre” y “mujer”, resulta un claro ejemplo de cómo ciertas diferencias entre ambos seres se transforman en desigualdades, ya que las “mujeres” no pueden vivenciar la música desde la batucada (ya que resulta poco “femenino”), y en el caso de las comparsas los “hombres” no pueden poner su cuerpo en movimiento mediante el baile (ya que pondría en cuestión su “masculinidad”). Desde los espacios-tiempos dentro y por fuera de la fiesta, existe un modo legítimo, no cuestionable, “normal” de hacer género. Desde la normativa de la heterosexualidad, una persona considerada “hombre” no puede bailar en una comparsa, efectuar movimientos “finos” de hombros y

²⁶. Blázquez, Gustavo. ““Y Me Gustan Los Bailes...” Haciendo Género a Través de la Danza de Cuarteto Cordobés”. En *Etnografías Contemporánea*, Revista del Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín [en línea]. *Art. cit.*

²⁷. Ver *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, 2001 [1990].

²⁸. Ver Blázquez, Gustavo. ““Y Me Gustan Los Bailes...” Haciendo Género a Través de la Danza de Cuarteto Cordobés”. En *Etnografías Contemporánea*, Revista del Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín [en línea]. pp. 136-138, *art. cit.*

brazos, ni tampoco puede vestirse con el traje típico de los que bailan en comparsa. Lo interesante de ello, es que los que se atreven a poner su cuerpo en un baile de comparsa, entran en una lucha, tensión, entre el poder de la normativa de la heterosexualidad y el poder desde el cual se resiste, con otras prácticas, otras vivencias y sensibilidades posibles en la instancia festiva. Y es en estos términos, que desde el presente estudio se aborda el cuerpo como lugar de conflicto, y no como un lugar desde el cual sólo es posible reproducir un poder dominante, porque como postula Blázquez “...*Mientras se baile, se ponga el cuerpo en movimiento, ya se está resistiendo*”²⁹.

Conclusiones

En el marco de las discusiones en torno a las relaciones simbólicas y materiales existentes entre lo popular y lo dominante, cabe explicitar que en esta ponencia se ha optado por abordar lo popular desde las relaciones de “*apropiación*” que en la instancia festiva los sujetos entablan con lo dominante (existente dentro y fuera de los límites espacio-temporales de la fiesta). Relaciones de “*apropiación*” desde las cuales son posibles procesos de constitución de identidad y resistencia ante un orden regido por la desigualdad de fuerzas sociales y simbólicas. Relaciones, que a su vez definen a lo popular como un proceso dinámico, inacabado, que se va constituyendo bajo estas relaciones de fuerzas desiguales; proceso desde el cual lo popular también adquiere un carácter de pluralidad.

Desde el enfoque de la sociología de los cuerpos y las emociones, también fue posible acceder a nuevas formas de resistencia de sujetos que se constituyen bajo las dinámicas del actual sistema capitalista. Desde las “*prácticas intersticiales*” como el “*gasto festivo*”, “*don-reciprocidad*” y “*las prácticas del querer*”, Scribano junto a un equipo de trabajo, proponen indagar objetos otros de estudio, preguntándose sobre la dimensión subjetiva de las personas situadas en los espacios-tiempos festivos, e irrumpiendo con ciertos consensos académicos. La posibilidad de abordar nuevos objetos de estudio en lo popular es definida por Scribano como un “*acto descolonizador*”³⁰, una propuesta que implica incorporar nuevas discusiones, preguntarse por nuevas prácticas sociales aún “*no definidas*”. Cabe aclarar que los “*gasto festivos*” no sólo se licuan en vivencias de disfrute, alegría y goce por parte de quien concreta la manifestación artística, sino que también las pérdidas se constituyen desde un gasto orientado a unos otros, desde los cuales se esperan reconocimientos dados desde el amor filial o desde una validación como artesanos ignorados. La eventualidad de que ante lo dominante exista un otro diferente, puede abordarse desde la misma relación dialéctica existente en

²⁹. “Tratar de ser feliz es un acto de fuerte resistencia política”. En *Revista Matices* [en línea]. *art. cit.*

³⁰. Scribano, Adrián. “Epílogo. ¿Por qué una mirada sociológica de los cuerpos y las emociones?”. En *Cuerpo(s), subjetividad(es) y conflicto(s). Hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica*. Comp. Fígari, Carlos y Scribano, Adrián. *op. cit.*

las prácticas intersticiales. En estos términos, el enfoque de la sociología de los cuerpos también supone una superación con las relaciones de dualidad presentes en algunos estudios culturales. Scribano explica que en el “*gasto festivo*” se produce una negación con el consumo dado en el mundo de las mercancías, ya que lo que se gasta en la fiesta se da desde la lógica de lo no útil, y es a partir de esta negación desde donde se produce algo nuevo: un nuevo consumo dado desde el derroche y la pérdida. De esta manera, aquello que se presenta como dominante, es superado bajo la relación dialéctica de las prácticas intersticiales. Como en el caso de las personas que asisten a los bailes de cuarteto y se “gastan todo” en la “joda”, la fiesta hace posible momentos de creación, instancias de vivencias de sensibilidades otras, por fuera de lo dominante. Si bien, el gastarse todo en un baile de cuarteto puede interpretarse como un gasto anclado en la reproducción de una cultura mass-mediática, Gustavo Blázquez puede visualizar los modos en que los sujetos festivos vivencian un baile, cómo estos sujetos producen alegría y con ello, la posibilidad de resistir mediante la puesta del cuerpo en movimiento.

En las sociedades actuales, donde la producción, el consumo y las tecnologías de las comunicaciones han alcanzado un exponencial desarrollo, las pistas en torno a lo popular como una “*diferencia*” de aquello que lo domina parecen encontrarse en el mismo terreno de lo oficial y lo masivo. La idea de abordar la resistencia desde un intersticio supone justamente la dimensión (o el grado) desde la cual, en las sociedades contemporáneas, es factible hablar de resistencia de lo popular. La resistencia ante los mecanismos de dominación de la actual fase del capitalismo, debe pensarse desde estos pequeños espacios, desde un “*mínimo intersticio*”, una instancia que puede ser del tamaño de una partícula pero a la vez, posible de ser una amenaza al mundo de las mercancías. Como describe Michel De Certeau, ante una producción “*racionalizada*”, “*expansionista*”, “*centralizada*”, “*ruidosa*” y “*espectacular*”, aparecen unas “*artes de utilizar*” caracterizadas por cierta invisibilidad, un silencio en los modos en que los sujetos populares utilizan los objetos impuestos por el mercado. Scribano define a las prácticas intersticiales como: “*pliegues*”, “*quiebres*” y “*partes “no esperadas” de un puzzle*”³¹, ante el sistema que se presenta como completo y acabado. Prácticas que “*anidan en los pliegues inadvertidos*” de una superficie correspondiente a las normas impuestas por las políticas de los cuerpos y las emociones. En estos términos, las prácticas festivas pueden visualizarse desde la rugosidad de una superficie que se presenta como homogénea y uniforme. En los intersticios, los sujetos visibilizan las fallas de un sistema que se presenta como total y acabado, visibilizan las ausencias (propias de las desigualdades que esconde dicho sistema) y a partir de ello pueden “*soldar*” aquello que les deviene en conflicto. En este sentido, la fiesta “*no necesariamente es rebelde, ni*

³¹ Scribano, Adrián. “Sociología de la felicidad: el gasto festivo como práctica intersticial”. En *YUYAYKUSUN*, Revista del Departamento Académico de Humanidades de la Universidad Ricardo Palma [en línea]. *art. cit.* p.177.

insumisa, ni disruptiva”;³² bajo prácticas como el “gasto festivo”, “don reciprocidad” y por qué no las “tácticas de consumo”, la fiesta resulta ser reparadora de aquellas ausencias dadas en el mundo de las mercancías, posibilita “soldar” las fallas de una totalidad.

Bibliografía

Alabarces, Pablo. “Nueve proposiciones en torno a lo popular. La leyenda continúa.” En *Revista Tram[p]as*, Universidad Nacional de la Plata. Buenos Aires, marzo de 2004.

Bajtín, Mijail. *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El Contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

Barrio, Paola Andrea. (2014). “Ruidos y tambores resuenan el carnaval de Laboulaye. Aproximaciones a las prácticas de resistencia desde los estudios de la cultura popular y la sociología de los cuerpos en el caso del carnaval de la Ciudad de Laboulaye”. (Tesis de Grado). Universidad Nacional de Villa María, Villa María.

Grignon, Claude y Passeron, Jean-Claude. *Lo Culto y lo Popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991 (1989).

Scribano, Adrián. “Epílogo. ¿Por qué una mirada sociológica de los cuerpos y las emociones?”. En *Cuerpo(s), subjetividad(es) y conflicto(s). Hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica*. Comp. Fígari, Carlos y Scribano, Adrián. Buenos Aires: CICCUS- CLACSO, 2009.

Scribano, Adrián; Magallanes, Graciela y Boito María Eugenia. Comp. *La Fiesta y la Vida: estudio desde una sociología de las prácticas intersticiales*. Buenos Aires: Ciccus, 2012.

Zubieta, Ana María, dir. *Cultura Popular y Culturas de Masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

Bibliografía Digital

Algava, Mariano. “Jugar y jugarse. Las técnicas y la dimensión lúdica de la educación popular. Sistematización del Equipo de Educación Popular “Pañuelos en rebeldía, Asociación Madres de Plaza de Mayo” [En línea]. Rosario: Ediciones América Libre, 2006, [Accesado Agosto 2011].

Disponible en:

<http://loslibroslibres.files.wordpress.com/2010/08/jugar-y-jugarse-2da-ed.pdf>

³². Scribano, Adrián. Algunas aproximaciones conceptuales a las experiencias festivas. En *Boletín Onteiken* [en línea]. *art. cit.*

Blázquez, Gustavo. ““Y Me Gustan Los Bailes...” Haciendo Género a Través de la Danza de Cuarteto Cordobés”. En *Etnografías Contemporánea*, Revista del Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín [en línea]. 2006, n° 2, [accesado el día 30 de enero de 2014].

Disponible en:

http://www.unsam.edu.ar/escuelas/humanidades/centros/c_cie/pdf/n2/BLAZQUEZ.pdf

De Certeau, Michel. “Presentación e Introducción”. En *La Invención de lo Cotidiano. I Artes de hacer* [en línea]. México: Universidad Iberoamericana, Instituto tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1996, [accesado el día 17 de diciembre de 2012].

Disponible en:

<http://es.scribd.com/wamma/d/22339292-De-Certeau-Michel-La-Invencion-de-Lo-Cotidiano-1-Artes-de-Hacer>

Ginzburg, Carlos. *El Queso y los Gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI* [en línea]. Barcelona: Muchnik Editores, 1981, [accesado el día 14 de junio de 2013].

Disponible en:

<http://latinoamericanos.wordpress.com/2008/12/28/carlo-ginzburg-el-queso-y-los-gusanos/>

Guimarey, María. “El carnaval como práctica social *espectacular*: perspectivas para una revisión de la historiografía tradicional del Carnaval”. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano - Facultad de Bellas Artes [en línea]. [Accesado el día 2 de junio de 2013].

Disponible en:

http://secyt.presi.unlp.edu.ar//cyt_htm/ebec07/pdf/guimarey.pdf

Scribano, Adrián. (Dir.). “Presentación”. En *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, Programa de Acción Colectiva y Conflicto Social, CEA-CONICET (20730), Universidad Nacional de Córdoba [En línea]. 2009, año 1, n° 1, [accesado el día 20 de abril de 2012].

Disponible en:

<http://www.relaces.com.ar/fullissue/RELACES-N1.pdf>

ISSN 1852-8759

Scribano, Adrián. “Sociología de la Felicidad: El Gasto Festivo como práctica intersticial”. En *YuYaYkusun*, Revista del Departamento Académico de Humanidades, Universidad Ricardo Palma de Perú [en línea]. 2009, n° 2. pp. 173-189. [Accesado el día 4 de setiembre de 2013].

Disponible en: <http://www.urp.edu.pe/pdf/dacademicos/yuyaykusun2.pdf>

ISSN: 2073-6150