



Revista de Ciencias Sociales (CI)

ISSN: 0717-2257

bernardo.guerrero@unap.cl

Universidad Arturo Prat

Chile

Ibáñez Carrillo, Fabiola
CUERPO DE BAILE: PERFORMANCE Y PERFORMATIVIDAD EN EL BAILE
RELIGIOSO LAS CUYACAS
Revista de Ciencias Sociales (CI), núm. 39, 2017, pp. 111-147
Universidad Arturo Prat
Tarapacá, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70854366005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

CUERPO DE BAILE: PERFORMANCE Y PERFORMATIVIDAD EN EL BAILE RELIGIOSO LAS CUYACAS¹

Fabiola Ibáñez Carrillo²

Este trabajo tiene como propósito conocer la relación entre género y cuerpo, específicamente, en el baile religioso Las Cuyacas, en el contexto de la fiesta de La Tirana. Nos interesa detenernos en los cuerpos, en cuerpos de mujeres, de mujeres que bailan y que bailan en el contexto de una fiesta religiosa. Por medio de, principalmente, la revisión de archivos visuales, se propone una lectura de esta relación, entendiendo el género como una relación de poder, vinculado a procesos de interseccionalidad y desde la perspectiva de la performance y la performatividad.

Palabras claves: Género, Cuerpo, Baile, Inteseccionalidad, Performance, Performatividad.

The main purpose of this work is to know the relationship between gender and body, specifically, in Las Cuyacas religious dance, in the context of La Tirana religious festivity. To stop by women, their bodies, women bodies dancing in the context of a religious festival, is our main interest. Mainly, through the review of visual archives, a reading of this relationship is proposed, understanding gender as a power relationship, linked to intersectionality processes and from the perspective of performance and performativity.

Key words: Gender, Body, Dance, Intersectionality, Performance, Performativity.

¹ Este trabajo es producto de la Tesis para optar al título de Magister en Ciencias Sociales de la Universidad de Tarapacá, escrita en el marco del proyecto Dinámicas identitarias en el Norte Grande de Chile: Nación, región y religiosidad popular. N° 1141306 Fondecyt. Investigador responsable, Bernardo Guerrero Jiménez.

² Socióloga, Diplomada en Estudios de Género, UNAP y Magister en Ciencias Sociales Aplicadas, UTA. Docente de Asignatura Sociología del Género y del electivo Sociología del Cuerpo para Carrera de Sociología de la UNAP. fabiolaibanezcarrillo@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Entenderemos el cuerpo como un lugar concreto, que se encuentra social e históricamente situado, en donde se construye el género; aunque sabemos que no es sólo el género el que se encuentra presente, sino que interactúa con otros elementos asociados a los procesos de diferenciación y desigualdad social. Asimismo, entendemos que realizar el cruce entre religión y género no es una relación nueva (Tarducci, 2001), aún así, nos proponemos hacerlo desde un enfoque específico, entendiendo el género como poder (Foucault, 1992; Scott, 2000) y, por tanto, pretendemos aplicar la teoría de género con el fin de releer lo ya revisado. Por esta razón, además de entender el género como una relación primaria de poder, tomaremos elementos del enfoque de interseccionalidad, esto es, las desigualdades múltiples, (Lugones, 2008; Expósito, 2012) y, además, trabajamos desde las miradas teóricas que se proponen desde la performance, entendidas como actuaciones mediadas por los cuerpos (Citro, 2009; Taylor, 2011) y lo performático, actuaciones reiteradas y repetitivas naturalizadas (Butler, 2007).

En términos metodológicos, trabajamos desde un enfoque interpretativo, es decir, nos situamos desde esta mirada como método. Nuestra metodología fue cualitativa, por tanto, definió el cómo obtendremos la información, así como también las características de la información. En un nivel aún más específico, desde los presupuestos de la performance, se trabajó, principalmente, con lo que se denominan archivos (Taylor, 2011), es decir, optamos por propiciar una coherencia con la propuesta de la performance y utilizamos el archivo como material para obtener la información buscada. En este caso, los archivos son videos, que se pueden entender como parte de la investigación social digital (Sáenz, 2012).

ANTECEDENTES

Nos acercamos al espacio de la fiesta de La Tirana, entendiendo esta expresión religiosa, como el lugar, esto es, la situación, en donde miramos la relación entre género y cuerpo. Pensamos que la mantención de fenómenos religiosos, su desarrollo y permanencia como parte de nuestra realidad socio cultural local, se vuelven una invitación para realizar nuevas preguntas. Ahí, cada año, bailarinas y bailarines, danzan al ritmo de sus creencias, desde y con sus cuerpos; sin embargo, sólo un baile, un cuerpo de baile, lo hace sólo entre mujeres. Entonces, no esperamos sus relatos ni buscamos sus representaciones, tampoco indagamos en

sus prácticas previas y posteriores a su baile, ni nos involucramos en la experiencia ritual de la fiesta. Queremos mirar el género en esos cuerpos (Kogan, 1993; Scribano, 2012).

Para lo anterior, resulta necesario realizar algunos alcances. El primero de ellos, tiene que ver con la necesidad de recordar que “lo popular, la cultura popular, la religiosidad popular, son tópicos que empiezan a re-aparecer en la agenda de la discusión científica en la década de los 80” (Guerrero, 2004:1). Por lo anterior, en nuestro continente, los estudios sobre los fenómenos religiosos no serían de larga data, la religión parecía un terreno poco definible para ser estudiado. Pese a contar con expresiones religiosas importantes dentro de nuestros países, la sociología latinoamericana no parecía interesada en validarlas o reconocerlas como parte constitutivas de nuestra forma de hacer y ser sociedad.

Sin ánimo de detenernos, y utilizando una sistematización de los estudios sobre religión en América Latina, diremos que las investigaciones y propuestas teóricas, han ido desde:

“Como punto de partida, en la elaboración del *continuum folk-urbano* de Redfield (...) bajo la fórmula de la transición de lo tradicional a lo moderno (...) le siguió el concepto de anomia como elemento clave para entender la emergencia del pentecostalismo. Luego, por influencia de la antropología simbólica, aparecen renovados estudios sobre el peregrinaje en tanto ritos de liminalidad (...). En esta misma dirección, están los estudios de Maduro y Rolim (...) que asumen la postura de Bourdieu en términos de ver el fenómeno religioso en base a las metáforas del pensamiento y economía marxista (...) pero centrando su mirada en los aspectos simbólicos (...) Finalmente, el pensamiento postmoderno, recrea (...) unas aproximaciones más narrativas en torno al tema de la cultura. Geertz y Clifford, plantean la crisis de la etnografía y de la observación participante entre otras. Rosaldo (...) por último, pone de relieve el carácter siempre dinámico de la cultura, y perfila el rol de las emociones en el comportamiento social y cultural” (Guerrero, 2004:2).

Todas estas líneas investigativas abocadas a los fenómenos religiosos, fueron dando forma a una discusión que incorporó a la religión como parte importante de los debates académicos en nuestro continente; así, no sin reparos, la sociología fue

dando cabida a estas problematizaciones. Lo anterior, tanto en el el escenario académico a nivel latinoamericano, como en el marco de los estudios locales, esto es, las investigaciones del Norte Grande de nuestro país.

De este modo, como un desafío que perdura hasta hoy, aún con los cambios y diferentes énfasis epistemológicos y teóricos para estudiar lo religioso, nuestro país y nuestra región, mantienen una serie de importantes expresiones de lo que llamamos fenómenos religiosos. Queremos decir que, independiente de la mirada académica, de la aceptación o no de la religión y sus expresiones como foco de interés investigativo, las fiestas, los peregrinajes, los bailes o las mandas, han seguido existiendo. Que la sociología en particular y las ciencias sociales en general, no hayan manifestado un constante interés por lo religioso, no tiene ningún impacto en la perduración y manifestación de estas expresiones. Esto, no hace sino desafiarnos, desde el punto de vista teórico y metodológico.

Por otra parte, y como segundo alcance, también parece necesario reconocer que, respecto a los estudios sobre la religión surgieron pensadoras feministas que asumieron una postura crítica frente a la temática; ejemplos de esta mirada las encontramos en Stanton (1895) y Saiving (1960) (Tarducci, 2001:97). Será la paulatina incorporación del enfoque de género en la mirada de los fenómenos religiosos, la que comenzará a generar cuestionamientos más sistemáticos. Esta mirada de género, se contextualiza en los cambios progresivos ocurridos desde lo que se ha llamado una sociología pastoral a una sociología de la religión (Tarducci, 2001:97).

El enfoque de género fue facilitando este proceso, permitiendo la revisión al fenómeno religioso desde otras aristas. Esta revisión, entre otros aspectos, diremos que “metodológicamente, no sólo se deconstruye el marco androcéntrico sino que también se reconstruye la experiencia de las mujeres, tratando de comprender lo que recibió poca atención (...) o lo que ha sido observado de manera sesgada” (Tarducci, 2001:101). Es decir, la incorporación del enfoque de género, ya sea desde una perspectiva completamente feminista o no, fue tensionado los estudios sobre fenómenos religiosos, abriendo debates, desnaturalizando y problematizando la experiencia de las mujeres. Aplicar la teoría de género a esta particular experiencia, implica releer lo ya revisado, cuestionarlo y favorecer la instalación de nuevas preguntas.

En ese caminar, las temáticas revisadas fueron las propias expresiones religiosas, el cuestionamientos al saber científico y, también, hubo un esfuerzo por realizar análisis comparativos, por ejemplo, entre religiones, ya sea desde la realidad de las mujeres, las diferencias de género o desde una mirada propiamente feminista.

Y acá, un tercer y último alcances, relacionado con que en ese proceso, progresivamente, es que se fue instalando la necesidad de comenzar a realizar estudios sobre la relación entre religión y cuerpo. Así como dentro de las ciencias sociales en general, el cuerpo comenzó a ser un espacio de estudio, proceso similar ocurrió desde la relación entre feminismo y religión particularmente. Y en este proceso de reconocer el cuerpo dentro de lo religioso, los diversos estudios fueron revisando problemas asociados a su peligrosidad y la necesidad de su control, también fue abordado desde una visión dicotómica y desde las interpretaciones sobre procesos como el parto y la menstruación, especialmente (Tarducci, 2001:104).

Por lo mismo, es decir, por el reconocimiento de la importancia del cuerpo en la conformación y constitución de todo fenómeno religioso (entendiéndolo como un fenómeno sociocultural y político) y también desde Tarducci, diremos que:

“(...) el conocimiento del cuerpo es central en el estudio de la religión porque, entre otras cosas, muchas de las experiencias corporales, incluida la propia fisiología, son percibidas y expresadas religiosamente. El cuerpo es construido, desmembrado y reparado en el ritual. Los cambios del ciclo vital (...) son a menudo momentos claves (...) Los sentidos son reorientados y las percepciones del cuerpo son corregidas o reordenadas (...)” (Tarducci, 2001:104 – 105).

Así, señalamos que el cuerpo tiene un lugar fundamental dentro de lo religioso y también es un lugar fundamental en lo religioso. Tendrá esta impronta, en particular en relación a la religión popular, como “(...) manifestaciones colectivas que expresan a su manera, de forma particular y espontánea las necesidades y angustias, las esperanzas y los anhelos que no encuentran respuesta en la religión oficial o en las expresiones religiosas de las elites y las clases dominantes” (Parker, 1993:61). En este espacio, de lo no formal, o de lo que ronda y tensiona la religión oficial, el cuerpo adquiere mayor notoriedad, se vuelve canal de expresión, se usa, se muestra, se vive; se es cuerpo.

Entonces, en la religión, el cuerpo se nos aparece como un lugar, como un espacio privilegiado. Desde ese escenario, por otra parte, debemos recordar que los fenómenos religiosos, como cualquier otro espacio social, tendrán componentes asociados al género, esto es, al cómo se organiza la sociedades desde la diferenciación y desigualdad genérica y las relaciones de poder. Es decir, aún desde

la especificidad de lo religioso, como espacio particular y específico de lo sociocultural, entendemos que es un espacio constituido por la organización genérica, donde esta organización se expresa y materializa.

La religión como un producto social, se constituye y se desarrolla con elementos del género, de las relaciones de género y de las desigualdades de género. Recordando que “el cuerpo permite el ingreso a una visibilización de las desigualdades que han sido naturalizadas. Los actos disruptivos que se realizan entre los cuerpos abren el camino necesario para develar lo que no es observable a primera vista, sin embargo, puede suceder que no sólo se visibilice lo disruptivo, sino también lo que no se altera” (Sáenz, 2012:165).

EL BAILE EN LA FIESTA

Desde lo señalado, es que nos acercamos al espacio de la fiesta de La Tirana, cuyo centro es la veneración a la virgen y donde emergen, transitan y se mueven cuerpos. Cuerpos migrantes, andinos, urbanos, rurales, chilenos, extranjeros, jóvenes, viejos; mujeres y hombres. Esos cuerpos, dentro de esa fiesta, entre otras varias actividades, bailan. Son cuerpos danzantes, en este caso, los que nos interesan: cuerpos que bailan.

Por el momento, diremos que entenderemos el cuerpo como “(...) lugar concreto, social e históricamente situado, a través del cual y en el cual se construye el género” (Kogan, 1993:3); aunque sabemos que no es sólo el género el que se encuentra presente, sino que interactúa con otros elementos asociados a los procesos de diferenciación social. Así, el cuerpo en la ya sabida frontera entre lo biológico y lo social, será constituido y construido de manera diferenciada desde el punto de vista de la construcción social y cultural del género.

Miraremos, entonces, el género en cuerpos de mujeres que bailan y que lo hacen dentro de una fiesta religiosa.

“Cada 16 de julio, al pueblo de La Tirana acuden unas cien mil personas a venerar a la Virgen del Carmen (...) Muchos de ellos son bailarines o promesantes. Le bailan a la Virgen para pedirle por su salud o trabajo, o bien para agradecerle un favor concedido. La música al son de bombos, platillos, pitos y cornetas, de alrededor de doscientas compañías de bailes distintos, le dan un ambiente de fiesta sin igual.” (Guerrero, 1994:14)

Entre sus bailes encontramos a Las Cuyacas. Este baile fue creado alrededor del año 1929 y los registros señalan:

“Cuenta la historia que a una señora venida del interior se le ocurrió formar un baile de jovencitas, con la idea de usar un traje similar con que bailaba en la fiesta del niño dios, característica fiesta con baile de pastores y llameras” (Campos et al., 2009:31-32)

En uno de los estudios ya clásicos sobre los bailes religiosos de la fiesta de La Tirana, Las Cuyacas es uno de los bailes más antiguos de Iquique y que “(...) por su tipo y estilo de danza, es el de las más pura tradición regional” (Van Kessel, 1981:31)

“El ritmo musical del baile Cuyaca es el trote, y se representa en cuatro u ocho octavos. El paso básico es sencillamente el trote (...) Esta combinación del trote –en dos por tres tiempos– con el ritmo musical en cuatro (...) octavos, produce un movimiento y una sensación rítmica de mayor refinamiento.” (Van Kessel, 1981:37 – 38).

Un trote que acompañará las diferentes mudanzas: el ocho, la estrella, la trenza y sus variantes; siempre sólo entre mujeres.

“Las mudanzas en el lenguaje danzario de Las Cuyacas son diseños coreográficos, que poseen una lógica interna de trayectoria, acciones y desplazamientos entre las bailarinas, generando un diseño de piso, que permite comprender el dibujo en el espacio que deja el desplazamiento de las bailarinas, generando diversas formaciones y trayectorias espaciales. Éstas siempre se inician con la formación espacial de dos filas, antes de iniciar cualquier mudanza, realizan el pasacalle inicial y después de realizar un ciclo de mudanzas, terminan con un pasacalle final, que es diferente al inicial” (Campos et al, 2009:107).

Es desde este escenario, de cuerpos que bailan al compás religioso, que la existencia de este baile compuesto sólo por mujeres, llama nuestra atención. El baile religioso Las Cuyacas, se construye en torno a materiales de género, que le da una connotación específica. No es lo mismo bailar sólo entre mujeres, la vida se trenza de otro modo en ese espacio. Cuerpos de mujeres que bailan sólo entre mujeres, en el contexto de la fiesta de La Tirana y de la construcción sociocultural del género. Aquí es donde buscamos conocer la relación que se establece entre género y cuerpo.

PROPUESTA PARA UNA LECTURA DE LA RELACIÓN CUERPO Y GÉNERO

1. LOS CUERPOS Y EL PODER:

El cuerpo estuvo largos periodos ausente dentro del debate e investigación de las ciencias sociales. Esta situación, no hace sino poner en evidencia las dificultades, desde las diferentes disciplinas, para tratar el cuerpo. El por qué, cómo y bajo qué marcos abordarlo, no siempre estuvo claro. Pareciera que la impronta biológica, lo orgánico, la vitalidad, ocultaran el carácter social de los cuerpos, apareciendo sólo en su materialidad somática, anatómica y física, fuera de toda existencia socio cultural. Sin embargo, sabemos que el cuerpo no es un espacio neutral, ajeno a la sociedad y a la sociología en particular. Al decir de Rojas (2006), es preciso asumir que "(...) no hay nada natural en nuestra relación con el cuerpo. Nos relacionamos históricamente, políticamente, socialmente, con el cuerpo. La idea de un cuerpo pleno "natural" es ideología. El cuerpo es ante todo una exigencia nunca del todo satisfecha, y acaso la exigencia mayor sea precisamente la de hacerse una representación (...)" (Rojas, 2006:24).

Reconociendo lo señalado, el cuerpo deja de aparecer como ajeno, neutro y naturalizado, entonces, por tanto, podemos asumir que puede ser espacio de análisis para las ciencias sociales. El cuerpo no es un algo arbitrario, el cuerpo forma parte, es y está, y se configura como materialidad desde lo social y como representación.

Sin embargo, ya sea cuerpo silenciado o cuerpo nombrado, Citro (2009) nos dirá que en todos estos procesos de análisis y estudio, existió un "(...) predominio de un enfoque dualista" (Citro, 2009:30), esto es, una mirada cartesiana, donde cuerpo y mente se consideran entidades separadas y opuestas y donde el cuerpo ocupa una posición inferior y subordinado. Ya sea cuerpo como presencia silenciada o como espacio para comparaciones culturales, es un espacio de menor valoración y

cuantía, por tanto, es un campo de estudio menor, ajeno a la rigurosidad científica. También Soley–Beltran (2007) dirá, en un esfuerzo por sistematizar las diversas posturas críticas a esta mirada que, desde la crítica postmoderna, encontramos al menos dos formas alternativas de abordar el cuerpo: “(...) como objetivo para la colonización de la vida cotidiana por la razón masculina y (...) como fuente de oposición a la razón instrumental en el debate de la relación entre deseo y razón” (Soley-Beltran, 2007:252). Es decir, desde este momento cuestionador a la mirada dicotómica dominante, surge el cuerpo como un espacio propicio para observar y revisar cómo la realidad social constituye los cuerpos, cómo los configura y dota de contenidos. Ya no más cuerpos olvidados entonces, o al menos, ya no más cuerpos inexistentes; si es o no objeto de interés dentro de las ciencias sociales, esa es otra materia, pero ya no podemos negar su presencia.

Dentro de todos estos posibles argumentos y propuestas para acercarnos al cuerpo, una particular mirada merece nuestra atención; nos referimos a las ideas de Foucault. Al respecto, Citro (2009) dirá que sus trabajos tuvieron un impacto fundamental y clave en el estudio del cuerpo, en ese sentido, señala que “(...) llevaron la atención a las formas en que los discursos sociales construyen y legitiman determinadas representaciones del cuerpo, instaurando sutiles formas de disciplinamiento a través de prácticas institucionales y la formación de saberes específicos (...) el cuerpo pasó a ser el sitio de inscripción y disputa de una microfísica del poder históricamente situada y ya no un mero símbolo de la estructura social general” (Citro, 2009:31). El aporte de esta perspectiva para entender los cuerpos, se mantiene hasta nuestros días.

Con todo, desde las diferentes posibilidades, hoy debemos reconocer que el cuerpo ha comenzado a tener un nuevo protagonismo dentro del pensamiento sobre lo social. Al respecto, Vásquez (2012), recordando y basándose en Jean Luc Nancy, dirá que encontramos ese reconocimiento, al asumir que su filosofía del cuerpo ya no toma al cuerpo en un lugar subordinado, esto es, en el subordinado lugar en que lo ubicaba la modernidad.

Desde ahí surge una relevante constatación, no tenemos un cuerpo, sino que somos un cuerpo. De este modo, “(...) en el estatuto ontológico y epistémico del cuerpo no sólo se conforman nuevas formas de subjetividad, sino también una nueva ‘carne’” (Vásquez, 2012:445). Y agrega una segunda consideración, referida a que podríamos señalar que hay cuerpos y no sólo un cuerpo y, añadiendo complejidad a este reconocimiento, dirá que el cuerpo nos presenta múltiples complejidades, en el entendido que, “(...) nunca es entero y absoluto, sino modal y fraccionado, y la forma del discurso que mejor comporta tal saber es la de un Corpus, precisamente,

una cartografía, un inventario de las zonas del cuerpo que brinda un conjunto de acercamientos...” (Vásquez, 2012:445). Por lo mismo, pero no entraremos en detalle, se dirá que podemos acceder sólo a indicios del cuerpo, porque no hay cuerpo del todo orgánico, lo que ya ha comenzado a discutirse ampliamente dentro de las ciencias sociales.

Por otro lado, como un elemento inicial y básico, aunque sin adentrarnos en la noción de fuerza de trabajo ni tampoco en la de explotación dentro del proceso productivo, entendemos al cuerpo en el sentido marxista. Con esto queremos decir que lo consideramos fruto de las condiciones materiales de existencia y como producto de las relaciones sociales de producción (Barrera, 2011:121) De algún modo, o de muchos, somos cuerpo acá y ahora, en un contexto específico, bajo estructuras sociales claras y precisas, envueltos en desigualdades de clase, en este caso, y de género, diremos después.

Sin embargo, por su parte, pero sin dejar de dialogar con la noción marxista del cuerpo, Foucault (1999) señala que “(...) el cuerpo humano existe en y a través de un sistema político. El poder político proporciona cierto espacio al individuo: un espacio donde comportarse, donde adoptar una postura particular, sentarse de una determinada forma o trabajar continuamente” (Foucault, 1999:65). En ese sentido, debemos recordar que:

“El poder se construye y funciona a partir de poderes de multitud de cuestiones y de efectos de poder. Es este dominio complejo el que hay que estudiar. Esto no quiere decir que el poder es independiente, y que se podría descifrar sin tener en cuenta el proceso económico y las relaciones de producción” (Foucault, 1999:158).

Nos propone considerar el cuerpo en su relación con el poder político, pero sin dejar de lado las estructuras en que se cobija. Nos dirá que prestemos atención al biopoder que se configura, haciendo mención a que se instala y sostiene sobre mecanismos y técnicas que lo vuelven perdurable. Por lo mismo, se habla de sujeción de los cuerpos, adaptación a fines del poder, de adecuación, modificación, dirección, de gobierno y disciplinamiento. De todos estos elementos, lo que nos resulta más relevante, es entender que el poder penetra en los cuerpos, es decir, el poder está en los cuerpos de mujeres y hombres. Reconoceremos que no hay

cuerpo sin poder, pero tampoco no hay poder sin cuerpo. Según Foucault (1992) no existe “(...) nada más material, más físico, más corporal que ejercicio del poder (...)” (Foucault, 1992:105). Y, el modo de ejercer ese poder, tendrá entre otras, una forma de hacerlo que moldeará cuestiones básicas en nuestras relaciones y organización social. De este modo, por ejemplo, la vigilancia jerárquica definirá un espacio arquitectónico estructural, como señala Barrera (2011), que organizaría la capacidad de ver y ser visto/a, en ese sentido, nos dice que “cada cuerpo habita un lugar específico en una distribución jerárquica, que admite tanto la individualización de la actividad como la vigilancia del conjunto” (Barrera, 2011:132). Cada cuerpo tendrá una posición en este escenario jerárquico, un lugar y un modo de ser cuerpo.

Dirá también Foucault (1992) que debemos considerar que:

“(...) 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. Existe una red de bio-poder, de somato-poder (...) en el interior de la cual nos reconocemos y nos perdemos a la vez” (Foucault, 1992:156).

Desde ahí, claramente, derivarían formas y mecanismos para mantener los cuerpos en orden, por esta razón, se hablará de una micro penalidad, que permitirá y prohibirá, facilitará y negará. No estamos hablando de un poder que emana de la soberanía y del estado, sino que hablamos de un poder que está presente en los espacios cotidianos, en la experiencia del día a día y que es material y contenido constante en las relaciones sociales. Ese poder, por tanto, encuentra en los cuerpos un espacio privilegiado para actuar y materializarse.

Dado lo anterior, diremos que el cuerpo está imbuido de lo político, “las relaciones de poder lo convierten en una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman... lo someten a ceremonias” (Foucault, 2013:35). Pero no hay violencia, necesariamente, en este sometimiento, la sujeción -que ocurre en el contexto de producción y de finalidad económica del cuerpo-, se envuelve de un saber del cuerpo, un saber cómo y cuándo actuar sobre el cuerpo. Aquí aparece la tecnología política del cuerpo, una tecnología que “(...) es difusa, rara vez formulada en discursos continuos y sistemáticos; a menudo está compuesto por elementos y fragmentos, y utiliza herramientas o procedimientos inconexos. A pesar de la coherencia de sus resultados, no suele ser una instrumentación multiforme”

(Foucault, 2013:36). Y como no se encuentra ni en una institución definida, ni en el aparato estatal, podemos nombrarla como una microfísica del poder que se sitúa en los cuerpos, en un proceso donde el poder se ejerce y despliega.

Podemos decir, entonces, que “(...) entre un hombre y una mujer, en una familia, entre maestro y su alumno, entre el que sabe y el que no sabe, pasan relaciones de poder que no son la proyección pura y simple del gran poder del soberano sobre los individuos; son más bien el suelo movedizo y concreto sobre el que ese poder se incardina, las condiciones de posibilidad de su funcionamiento” (Foucault, 1992:157). Poder más allá de la soberanía y las voluntades individuales y colectivas, pero que ocurre en condiciones concretas de existencia, en cuerpos.

Claro está, entonces, que el cuerpo no ocurre en abstracto, se construye y constituye en escenarios específicos, se vive el cuerpo desde ese espacio concreto que señala el marxismo, hasta esa territorio de bio poderes y artefactos y tecnologías para su –incluso– sujeción. El cuerpo estaría, de algún modo, sujeto, moviéndose con la libertad que permite el contexto en que se encuentre, bajo control disciplinario, a ratos evidente, a ratos sutil.

El cuerpo “(...) es el locus de conflictividad y de orden” (Scribano, 2013a:10), inserto en mecanismos de soportabilidad social, que “(...) se estructuran alrededor de un conjunto de prácticas hechas cuerpo que se orientan a la evitación sistemática del conflicto social(...) Los procesos de desplazamiento de las consecuencias(...) permiten la aceptación, por parte del sujeto y la sociedad toda, de que la vida social ‘se–hace’ como un siempre–así” (Scribano, 2013a:11). Es decir, no aparecen como mecanismos de control explícitos ni evidentes, tampoco arbitrarios o impuestos, sino más bien “(...) en la porosidad de la costumbre, en los entramados del común sentido, en las construcciones de las sensaciones que parecen los más ‘íntimo’ y ‘único’ que todo individuo posee en tanto agente social” (Scibano, 2013a:11). Interesante propuesta para mirar el cuerpo, atractivos dispositivos de censura corporal aparecen; voluntades que afirman que la vida es de este modo y no de otro.

Sin embargo, entre la completa sujeción del cuerpo y la actuación del cuerpo, tenemos matices. Estos matices y tensiones tienen que ver con el reconocimiento de entender el cuerpo no sólo como determinado y de antemano definido; un cuerpo activo, creativo y resistente, también, puede ser posible. Habría espacios sociales, prácticas o momentos donde el cuerpo no sólo son depositarios de órdenes y mandatos. Siguiendo a Citro (2009) diremos que:

“(...) en prácticas que involucran el uso de movimientos

corporales como uno de los más importantes medios de expresión –por ejemplo, en danzas y otras técnicas corporales– esta dimensión productiva de la corporalidad es especialmente destacada, las personas que participan activamente en estas prácticas, usualmente, experimentan proceso de cambios en sus imágenes corporales y sus modos de perceptivos, afectivos, gestuales y kinésicos, y esos cambios pueden ser una fuente para promover nuevas significaciones culturales, reformular identidades o reestructurar relaciones sociales” (Citro, 2009:31).

Es decir, en cierto tipo de prácticas, el cuerpo no es sólo moldeado por el poder ni reproducido por sus mandatos. Sin pretender que se despoje de su disciplinamiento o control, es posible que desde y con el cuerpo, surjan nuevas creaciones culturales y prácticas sociales. De alguna forma, esta tensión entre sujeción y creación, no hace sino recordarnos la tensión entre estructura y sujeto; problema sociológico básico para nuestra disciplina y fuente de debates constantes, tal como lo recuerda De Barbieri (1996), respecto al concepto de género.

Puede, entonces, el cuerpo, los cuerpos, entendidos ya no sólo como representación de lo social y lo cultural, sino como sociales y culturales en sí mismos, estar sujetos a las diversas tecnologías de poder; pero, al mismo tiempo, tensionar esos dispositivos de poder, por medio de acciones corporales diversas y creativas. Cuerpo disciplinado, pero cuerpo productivo también.

2. GÉNERO Y LA DIFERENCIA TRANSFORMADA EN DESIGUALDAD:

En este marco, podemos señalar que es sobre un cuerpo sexuado donde se construye el género. Sexo es a lo biológico, diremos inicialmente, como género a lo sociocultural. Es decir, el género se construye sobre la diferencia sexual entre mujeres y hombres y, al menos en esto, las teorías sobre género estarían mayoritariamente de acuerdo.

Lo anterior, es uno de los primeros elementos que es necesario reconocer. Lo segundo que nos interesa explicitar es que, dentro de las posibilidades teóricas existentes, nos detenemos en la que señala que la diferencia existente entre mujeres y hombres, deviene en desigualdad, es decir, que la diferencia biológica y corporal, se vuelve desigualdad social, política, económica, cultural, personal, entre otras posibilidades. Podríamos señalar, en ese sentido, que el proceso de

diferenciación social que se construye sobre cuerpos sexuados, se transforma en desigualdad. De manera más clara, que mujeres y hombres tengamos cuerpos diferentes, implica que socialmente, no sólo se construyan realidades diferenciadas, sino también realidades sociales desiguales. Frente a esta constatación, esto es, frente al reconocimiento de la diferencia transformada en desigualdad, Lamas (1996) dirá “(...) que la diferencia biológica (...) se interprete como una diferencia sustancial que marcará el destino de las personas, con una moral diferenciada para unos y para otras, es el problema político (...)” (Lamas, 1996:9). Importa señalar, en este sentido, que la vivencia de un género no ocurre sin relación al otro género, sino que se desarrolla en vinculación constante, la experiencia de desigualdad que afecte a las mujeres, tendrá directa relación con las condiciones de vida que tengan los hombres, transformándose en un problema político que afecta a los géneros. Por esta razón, las respuestas a este problema han sido de carácter académico, pero también político, donde el feminismo y la teoría social han mantenido en relación constante, no sin tensiones. Se han planteado preguntas con variadas respuestas, casi todas ellas con la intención de visibilizar lo que aparecía como naturalizado o justificado dentro de las ciencias sociales, esto es, la desigualdad de género.

En este caminar político y académico, las miradas han sido diversas, ya que no todas han definido el problema de la diferencia/ desigualdad del mismo modo. De Barbieri (1996) dirá, en un esfuerzo por sistematizar los diversos enfoques, que podemos encontrar al menos dos énfasis: las miradas individualistas y las holistas. Nos interesan las segundas, ya que las primeras ponen la mirada en que “(...) la sociedad es sólo una sumatoria de individuos que la componen. El género es –por tanto– un atributo o característica que permite clasificar a los individuos (...)” (De Barbieri, 1996:43); es decir, se asume que nuestra biología determina nuestro género, nuestro cuerpo como biología trae consigo o la feminidad o la masculinidad, es el cuerpo y su conformación anatómica, la que dice quiénes somos, dice si somos hombres o somos mujeres.

En cambio, las segundas miradas, hacen referencia a reconocer a la sociedad como el lugar donde se construye la diferencia entre hombres y mujeres y, por tanto, la desigualdad. En este sentido, es la organización social, esto es, el cómo la sociedad se organiza la que construye las diferencias de género y se configura de tal modo, que la diferencia se torna desigualdad. Estas propuestas teóricas “(...) se alejan del individualismo y piensan que la sociedad es algo más que un conjunto de seres humanos que la componen, el género es una dimensión de la sociedad, aquella que surge de un real, la existencia de cuerpos sexuados (...)” (De Barbieri, 1996:43). Esta mirada complejiza la visión sobre lo que entendemos por género y pone énfasis

en los procesos en que se conforman y organizan las sociedades y culturas y, por tanto, es en estos procesos donde encontramos los orígenes de las diferencias y desigualdades de género. Si es la sociedad y su forma de organización la que define y da forma a las diferencias y desigualdades de género, tenemos que prestar atención a esa forma de organización.

Ahora bien, según algunas categorizaciones teóricas, podemos decir que las interpretaciones dentro de las miradas de este enfoque, podrían ser al menos tres (De Barbieri, 1996). Al respecto, las posibilidades van desde las teorías del prestigio, la división sexual del trabajo, hasta las que ponen el poder como elemento básico de las relaciones de género. En todas ellas, ya sea desde los enfoques más culturalistas como las teorías del prestigio, las de vertiente marxista donde el énfasis es más bien económico, como aquellas que postulan al poder como articulador, el género es un hecho histórico, por tanto, puede y debe ser cambiado en términos de la desigualdad subyacente que implica y que impacta en las condiciones de vida de los sujetos sociales; de ahí que el problema también sea, entonces, como decíamos, político.

En ese sentido, esto es, en el entendido que asumir el carácter político que adquiere la teoría de género, Richard (2001) bien dirá lo aportativo que resulta para el feminismo esta mirada:

“Subrayar el género sexual como representación (es decir, como efecto- de-discurso y mediación de códigos) le ha reportado al feminismo un doble beneficio: 1) le ha permitido desenzualizar las identidades sexuales, es decir, romper el determinismo de una identidad preconstituida por alguna significación invariable de lo masculino y femenino que haga corresponder linealmente origen, cuerpo, sustancia y valor sexuales, y 2) le ha servido para denunciar críticamente el trabajo de ocultamiento que realizan las ideologías culturales al disfrazar de naturales los modos convencionales en que la masculinidad hegemónica fija sus interpretaciones y valoraciones de lo sexual como si éstas no fueran lo que son: interpretaciones y valoraciones históricamente construidas, por lo tanto, desconstruibles y rearticulables” (Richard, 2001:195).

En este sentido, la discusión académica, pese a las tensiones con la práctica feminista, logra un puente y favorece el diálogo y la conformación de nuevo

conocimiento. Dirá Richard (2008) que no hay “nada más urgente, entonces, para la conciencia feminista que rebatir la metafísica de una identidad originaria –fija y permanente– que ata, determinadamente, el signo ‘mujer’ a la trampa naturalista de las esencias y las sustancias” (Richard, 2008:30).

Entonces, asumiendo y compartiendo este reconocimiento, como también aceptando las posibilidades de enfoque de las opciones teóricas esbozadas, nos quedaremos con el desafío de desnaturalizar el género y, además, de entender el género como poder, es decir, entenderemos las relaciones entre mujeres y hombres, como relaciones de poder y el género como producto del poder. Si en el cuerpo penetran relaciones de poder, cómo no asumir que el género también es un espacio de poder, aunque no sea definitivo. Asimismo, asumimos que el género no es una característica de los sujetos, sino un elemento central y constitutivo de toda la realidad social, no existiría un espacio social donde no exista el género, aún cuando a veces no sea del todo evidente o no siempre tenga la misma importancia.

Scott (2000), desde la historia, en un texto ya clásico, nos presenta varios desafíos. Entre ellos, se propone como reto, el reconocer que “necesitamos rechazar la calidad fija y permanente de la oposición binaria, lograr una historicidad y una deconstrucción genuinas de los términos de la diferencia sexual” (Scott, 2000:286); lo señalado, luego de realizar una revisión de las posibles perspectivas de género que dentro de su disciplina pueden ser utilizadas, con el fin de utilizar el género como una categoría analítica. La propuesta de Scott (2000), entiende el género desde dos proposiciones fundamentales que se encuentran interrelacionadas: “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 2000:289). A su vez, fundamental es reconocer la existencia de cuatro elementos estrechamente vinculados, relacionados con a) los símbolos que encontramos disponibles en la cultura, b) los conceptos normativos que dan cuenta las interpretaciones de los significados de los símbolos, expresados a nivel religioso, educativo, científico, político, legal, que señalan que es ser hombre y que es ser mujer, c) los elementos políticos, las instituciones y organizaciones sociales y, finalmente, d) la identidad subjetiva (Scott, 2000). Lo anterior, hace referencia fundamentalmente a la idea del género cómo un elemento integrante de las relaciones sociales basadas en las diferencias sexuales. Estos elementos debemos entenderlos siempre en relación, aunque ninguno como causa del otro, sino como simultáneos y vinculados.

Ahora bien, la segunda parte de la propuesta de esta autora, asume que el género es una forma primaria de relaciones de poder, un lugar, aunque no el único, donde

se articula el poder (Scott, 2000:292). Se asume que es un lugar fundamental para la organización de la igualdad o desigualdad, construyéndose las significaciones de género y poder de manera recíproca. Se nos sugiere acercarnos a la noción de poder, entendiéndola desde la perspectiva foucaultiana, esto es, asumir que el poder “(...) se identifica con constelaciones dispersas de relaciones desiguales, constituidas discursivamente (...) Dentro de estos procesos y estructuras, hay lugar para un concepto de agencia humana (...) que contiene la posibilidad de negación, resistencia, reinterpretación y el juego de la invención e imaginación metafórica (Scott, 2000:288 – 289). Es decir, se reconoce el género como un espacio primario de poder, por tanto, de relaciones de género entre hombre y mujeres desde el poder, pero también, se asume la tensión posible que se desarrolla en cualquier relación de poder, esto es, un contra poder, la posibilidad de transgredir, desobedecer y contravenir los símbolos, normas, instituciones y organizaciones establecidas. Si bien esta es una apuesta desde la historia como disciplina, teóricamente asumimos que la puerta se abre para reconocer las posibilidades de conflicto y no sólo de consenso; es decir, el género y la construcción que supone, también está en cuestión, la agencia es posible y las contradicciones en ese proceso también. En un escenario, con esas características, el cuerpo se tensiona desde el poder, en contextos que también lo interpelan.

Para reforzar la idea inicial planteada, no podemos dejar de mencionar por De Beauvoir (1977), quien da la base para nuevos cuestionamiento respecto al género y su articulación, esta autora, con una propuesta fundamental para las ciencias sociales y el desarrollo teórico nos dice que:

“No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que revise en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que califica de femenino. Únicamente la mediación de otro, puede constituir a un individuo como otro (De Beauvoir, 1977:109).

3. CUERPOS SITUADOS EN LA INTERSECCIONALIDAD:

Precisamente, porque la diferencia sexual es lo único que aparece como constante en las diversas realidades culturales y sociales y que, por tanto, encontramos diferentes formas de entender esta diferencia sexual, en una variabilidad que podemos entender como socio cultural, es que nos resulta fundamental detenernos

en las miradas que tensionan s y que complejizan la experiencia de la diferencia y la desigualdad; aquí tomaremos el enfoque de interseccionalidad.

Con lo anterior, hacemos referencia a las posibles desigualdades que afectan y interseccionan la realidad y experiencia vital de las personas; según Expósito (2012), Crenshaw, alrededor de 1995, sería quien introduce esta perspectiva/concepto. Señala que la existencia de categorías como raza y género interseccionan en las trayectorias de vida de las personas, por esa razón, “(...) no se trataba de una suma de desigualdad, sino que cada una de éstas interseccionaban de forma diferente en cada situación persona y grupos social, mostrando estructuras de poder existentes en el seno de la sociedad” (Expósito, 2012:210); desde ahí surgen las preguntas sobre las desiguales múltiples y la necesidad fundamental de volver a reconocer las diferencias entre mujeres.

En el fondo de esta propuesta, hay una respuesta a las miradas occidentales y hegemónicas existentes dentro del propio feminismo, incluso. Quién habla y desde dónde lo hace, es la pregunta; la respuesta es que es una mujer blanca y habla a nombre de todas las mujeres. Entonces, se asume que se parte de “(...) de una estructura primaria donde interaccionaban, a parte de la raza y el género, la clase social, a la que se añadían otras desigualdades” (Expósito, 2012:210). Considerando lo anterior, quien hable, no puede hablar a nombre de todas y, además, resulta necesario explicitar la forma en que las diferencias y desigualdades adquieren formas particulares y específicas; construyendo sujetos diversos, experiencias corporales heterogéneas.

Tomemos un ejemplo de Lugones (2008), quien dirá que

“(...) se vuelve lógicamente claro que la lógica de separación categorial distorsiona los seres y fenómenos sociales que existen en intersección... dada la construcción de las categorías, la intersección interpreta erróneamente a las mujeres de color. En la intersección entre ‘mujer’ y ‘negro’ hay una ausencia donde debería estar la mujer negra precisamente, porque ni ‘mujer’ ni ‘negro’ la incluyen. La intersección nos muestra el vacío” (Lugones, 2008:82).

Así, no podríamos dejar de considerar la forma en que se configura la posición de las mujeres, considerando la realidad que se conforma sobre distintos procesos de desigualdad de manera simultánea. Lo que se pretende, desde la perspectiva de la

interseccionalidad, es reconocer “(...) la interacción entre los diversos ejes discriminatorios con el fin de capturar la desigualdad social en toda su complejidad” (Soley–Beltran, 2007:255). En relación a lo anterior, no siempre el género por sí solo definirá la condición social de una mujer o de un hombre, será necesario mirar la configuración y la interrelación que se establece con otros procesos de diferenciación. Por lo mismo, el cuerpo no es sólo género, sino también puede ser raza, clase, ciclo vital, entre otras posibilidades. No hay sólo procesos de diferenciación social, hay desigualdades múltiples, es necesario tensionar lo ya definido y reconocer que “(...) no se hicieron explícitas las conexiones entre el género, la clase y la heterosexualidad como racializados (...) ya que sólo construyen a la mujer blanca y burguesa (...)” (Lugones, 2008:94). La crítica explícita en la mirada interseccional, tiene que ver con problematizar la idea de homogeneidad de las mujeres, evitando la universalización de la experiencia de ser mujer.

Así, la interseccionalidad es el modo de entender la realidad desigual de los sujetos, donde resulta fundamental considerar la realidad de las mujeres, dada la condición y posición de desigualdad en que se encuentran en la organización social. Importa incorporar esta perspectiva, más aun si hablamos de cuerpos, cuerpos que interseccionan, entonces, interseccionados también.

4. COMO PERFORMANCE Y PERFORMATIVIDAD:

Ahí donde no hay palabras, ahí donde hay movimiento de un cuerpo, un cuerpo en un aquí y un ahora, podemos encontrar información valiosa para entender elementos culturales y sociales. Podemos mirar, pero ya no sólo leyendo la cultura, ya no entendiendo la cultura sólo como texto, sino como performance, como actuaciones, “(...) como prácticas mediadas por los cuerpos” (Citro, 2009:33). Es decir, avanzando en cómo proponemos entender los cuerpos, tomaremos una propuesta que nos permite acercarnos a ellos desde la actuación. Actuación que contextualizamos en las relaciones de género como relaciones de poder y en contextos específicos, asociados a la relación/intersección con otras desigualdades.

Esa actuación la podemos relacionar con el término performance:

“(...) se trata de actuaciones que poseen un tiempo limitado, un comienzo y un final, un programa organizado de actividad, ejecutantes y audiencias, y que se desarrollan en un lugar y ocasiones determinadas, constituyendo una ‘unidad de

observación', en los que se expresa y comunican los conceptos elementos o básicos de una cultura" (Citro, 2009:31).

Acá la intensión estará en entender la performance como expresión de la cultura, desde lo simbólico, por medio de actuaciones. Sin embargo, la performance, progresivamente, fue comenzado a ser entendida desde otros énfasis. Dado lo anterior, tomaremos la propuesta de Taylor (2011) para complementar, finalmente, lo que es performance.

En primer lugar, "(...) como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas... performance en un nivel, constituye el objeto de análisis de los estudios de la performance" (Taylor, 2011:20), es decir, diferentes y diversas prácticas, como la danza, un ritual o un evento deportivo, al contener acciones reiteradas, repetitivas, predeterminadas, ensayadas, son actos de performance; en todas ellas, el cuerpo es un elemento fundamental y que recibe y actúa guiones previamente acordados. En segundo lugar, la performance puede ser un lente metodológico, que nos permitirá observar la realidad social y cultural como performance; de este modo, podemos visualizar una acción cotidiana como performance, así "(...) las conductas de ciudadanía, género, etnicidad e identidad sexual, por ejemplo, son ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública, de manera consciente e inconsciente (...) podríamos decir que caminar por la vía pública, se puede entender como una performance de género (...)" (Taylor, 2011:20). En medio de estos elementos, es posible señalar que el cuerpo actúa el género, bajo una pauta, con un modelo o un patrón, ya sea cuando se encuentra como performance o cuando lo miramos desde la performance. Actúa el cuerpo al bailar, es performance, pero también puedo mirar al cuerpo como performance, desde esa intención de cuerpo que baila.

Acá podemos comenzar a encontramos con Butler. Esta autora nos propone complejizar el género y plantea la performance como forma de acercarse a su estudio. Propone que hablamos de performatividad y, al hacerlo, también propone reconocer que la repetición es parte de la forma en que vivimos el cuerpo, sin embargo, debemos entender que "(...) es una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido (...) como una duración temporal sostenida culturalmente (Butler, 2007:17) y, aún más, señala que "no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente por las mismas expresiones que, al parecer, son resultados de ésta" (Butler, 2007:84-85).

En ese sentido, el género es una actuación, actuación que ocurre en un cuerpo concreto, diariamente, en cada gesto y momento. El cuerpo sexuado, actuaría el género, lo haría performativamente, en cada gesto, postura, movimiento, en cada expresión corporal encontraríamos actuación y repetición. Considerando lo señalado, constantemente nos recuerdan y nos recordamos cómo actuar el género, cada gesto es esperado, cada gesto debe decir quien somos y quien no somos. Y, claramente, la relación entre lo que debemos ser y somos, aparece como siempre vinculada, a cada cuerpo su género, a cada género su cuerpo, en un “efecto alucinatorio de gestos naturalizados” (Butler, 2007:17).

Y si el género es actuación y también es una regla, una orden, se es masculino o se es femenina, se es género. El género aparece como un constructo normativo, el cuerpo debe actuarlo. Por esa razón, se debe vigilar el género (Butler, 2007:13). En ese sentido, la performatividad del género:

“(…) gira en tornos a la metalepsis, la horma en que la anticipación de una esencia provista de género origina lo que plantea como exterior a sí misma (...) no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendiendo, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente” (Butler, 2007:17).

Es decir, el género como performativo nos dice que no hay esencias, sino actos, reiterativos, sobre y en el cuerpo. Cada cuerpo actúa el género. Ese cuerpo que parece ese género, no sería tal. Lo performativo nos invita a reconocer que “(…) lo que hemos tomado como un rasgo ‘interno’ de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados” (Butler, 2007:17).

Cuerpo actuando el género, cuerpo como performance y cuerpo como performatividad, simultáneamente. Actuación creativa, pero también repetitiva. Actuación del cuerpo que produce nuevas prácticas, pero también que obedece y reproduce el género; tensión en cada cuerpo.

ESTRATEGIA PARA ACCEDER A LA RELACIÓN CUERPO Y GÉNERO

Escribir sobres cuerpos resulta, de algún modo, contradictorio. Cómo poner en palabras el cuerpo, los cuerpos, sus cuerpos. Cómo hacer una investigación sobre cuerpos, sin perderse en las palabras y lo escrito. La pregunta es, parafraseando a Matoso (2004) y desde otra escena/disciplina, cómo lograr ponerle cuerpo a las palabras escritas. Y, agregaremos, cómo lograr que el cuerpo no se pierda dentro de una metodología científica.

Considerando que esta investigación no tuvo pretensiones generalizadoras ni explicativas. Aceptamos que nuestro interés por cuerpos de mujeres que bailan, se sitúa desde la experiencia de vida local de quien escribe y que, desde una perspectiva que intenta ser feminista, propone una mirada que tensione las estrategias metodológicas clásicas, pero sin dejarlas del todo. Es decir, reconocemos nuestro lugar de interés, subjetivo y propio al construir nuestro problema de investigación y, al mismo tiempo, también reconocemos el énfasis positivista/masculino que ha tenido la investigación científica al problematizar las realidades.

Sin embargo, el asumir el lugar desde donde nos situamos, no limita el desarrollo de cualquier investigación. Entonces, esta investigación se reconoce como interpretativa, porque hay un/a quien interpreta, pero también porque reconocemos la existencia de realidades múltiples, construcciones diversas de realidades que dependen de las miradas también diversas. Los cuerpos pueden ser mirados desde la performance y la performatividad y como performance y performatividad; nos reconocemos desde la interpretación, dado lo anterior. Desde otra propuesta metodológica, la etnografía, pero desde el mismo reconocimiento, Geertz (1989) dirá respecto a la autoría de quien escribe que "(...) no hay forma de desplazar esa responsabilidad hacia el 'método', el 'lenguaje' o (una especialmente popular maniobra del momento) hacia 'las gentes mismas' (...)" (Geertz, 1989:150); en el fondo, sin pretender no adecuarse al proceso de desarrollo de cualquier investigación, se asume la subjetividad y la decisión de llevar la investigación por los caminos metodológicos y teóricos elegidos.

Buscamos cuerpos que bailan. Los miramos desde un enfoque de género, desde el poder, desde la inteseccionalidad. Buscamos performance y performatividad. Entonces, desde la interpretación, miramos el baile religioso Las Cuyacas, desde un determinado lente metodológico; uno cualitativo. Pero este lente, también tiene que ver con la propuesta de la performance. Lo anterior, porque acercarse a los fenómenos sociales desde este enfoque, facilitaría, "(...) superar esos vacíos que quedan en muchos trabajos clasificados como estudios culturales, o estudios

latinoamericanos, respecto del rol de las prácticas sociales -su dimensión performática- en los procesos de transmisión de la memoria y construcción de la identidad grupales” (Adriasola, 2006:165). Es un volver a mirar lo que ya hemos mirado, mirar lo cotidiano como memoria encarnada, por ejemplo. Recordemos que performance es una actualización mediante prácticas encarnadas, prácticas en los cuerpos, que se actualizan desde acciones ya realizadas, en acciones que se han vuelto convencionales y habituales al lugar en que se desarrollan (Adriasola, 2006:164).

Desde lo señalado, nuestra metodología buscará cualidades en los cuerpos de mujeres que bailan. La información que relevamos será cualitativa. Y al tener los lentes metodológicos de la performance, entendemos que estos estudios, “(...) como campo post o antidisciplinario, piden prestadas varias estrategias y metodologías de distintos campos para examinar prácticas encarnadas y comportamientos expresivos” (Taylor, 2011:16). De ahí que debamos revisar, por ejemplo, miradas que se relacionan con propuestas de otras disciplinas, más permeables a nuevas propuestas teóricas y metodológicas.

En ese sentido, siguiendo a Scribano (2013b), podemos decir que “la problemática del análisis e interpretación ha tenido un lugar importante en las diversas estrategias de indagación cualitativa que han explorado en los últimos años, y se tradujo en un cruce entre nuevas y viejas tecnologías para “representar” la realidad social” (Scribano, 2013b:58); este cruce al que se hace mención, tiene que ver con nuevas posibilidades respecto a los lugares donde levantar información; aquí encontramos, entre otros, al video como uno de los caminos para plantearse nuevas preguntas.

Según Sáenz (2012), podemos decir que lo anterior se encuentra en lo que se ha denominado investigación digital, la que aparece como una nueva manera de realizar investigación social, en la que los/as analistas/as mantienen la necesaria mirada sociológica y personal, por ejemplo, pero la realizan en forma digital (Sáenz, 2012:167). Aún desde lo anterior, también es claro que, por ejemplo, en la sociología, más que en la antropología, “(...) ha existido siempre una extendida resistencia a la incorporación de las nuevas tecnologías audiovisuales como instrumento metodológico. La sociología se constituye como una disciplina conceptual, abstracta, y que recoge datos y comunica sus resultados en términos verbales y numéricos, pero no en imágenes” (Baer y Schnettler, 2009:152 -153). En ese esfuerzo, las nuevas perspectivas no han sido del todo incorporadas, sin embargo, considerando nuestro propósito y mirada de investigación, pareciera que trabajar y observar el baile Las Cuyacas no sólo desde el repertorio, es posible;

pareciera que la observación de archivos permitiera concretar esta práctica. Los datos audiovisuales, en ese marco, se vuelven un espacio donde mirar.

En el fondo, el esfuerzo, ya sea “(...) desde la antropología visual a la sociología visual, desde la etnomusicología a los estudios de la cultura popular, se ha intentado captar lo que los sujetos desean expresar “más acá” de la sola narración verbal” (Scribano, 2013b:86); lo performático y lo performativo requieren del esfuerzo de mirar de esta forma los cuerpos. Entonces, usamos la observación no participante, tanto como técnica de observación directa, como para revisar archivos desde el punto de vista de la performance. Haremos una observación que es cualitativa, aunque no implique participación (Hernández et al., 2010:417), observando materiales audiovisuales grupales, en este caso, videos (Hernández et al., 2010: 433).

Pero además, para agregar el reconocimiento de la subjetividad, esta observación que no participa, de igual modo es:

“(...) una visión de mundo; no existe un ojo desnudo, nunca se puede ver, simplemente ver, por repetido que suene, la vista es siempre solidaria con las posiciones y condiciones de clase, se articula con una división del mundo que las prácticas y representaciones avalan de desde una particular biografía. La simple vista es una mirada. Las miradas se fundan en esquemas de interpretación comúnmente compartidas que facilitan la resolución de situaciones. Las miradas se aprenden en lo que cotidianamente ritualiza las maneras de ver el mundo. No es posible “sólo mirar”(...)” (Scribano, 2013:61)

Relacionado con lo anterior, desde las ventajas y desventajas metodológicas, podemos reconocer que “(...) el video no ‘documenta’ simplemente la ‘realidad’ exterior que ‘recoge’ el ojo de la cámara, sino que constituye en sí mismo una ‘construcción’, es decir, *una versión* (...) que transforma (...) las percepciones en ‘datos’ (...) no es idéntico a lo que percibimos cuando ensayamos en campo (...) el video es (...) artificial (...) sin embargo, su carácter constructivo y ‘artificial’ coexiste con su propiedad mimética...” (Bear y Schnettler, 2009:168).

Taylor (2011) dirá que “(...) performance nos permite re-evaluar lo que sabemos a partir de textos y comportamientos y la vez nos exige cuestionar las definiciones mismas del conocimiento y replantearnos preguntas como ¿cuáles son las fuentes

válidas y autorizadas de conocimiento?, ¿quiénes son los “expertos”, los estudiosos que analizan el baile o la persona que talla las mascara que usan los danzantes?, ¿o los dos, de manera distinta, pero complementaria, ¿qué cambia si tomamos al repertorio y al archivo como formas legítimas de transmisión de conocimiento y memoria colectiva” (Taylor, 2011:19). Considerando esto último señalado, pareciera que adquiere legitimidad la posibilidad de utilizar datos audiovisuales, considerados como archivos.

Desde lo señalado, además de cuestionar las formas y fuentes válidas de conocimiento, es desde donde Taylor nos invita a revisar dos conceptos centrales dentro de las miradas desde la performance, esto es, el repertorio y el archivo. Repertorios serían las acciones “en vivo”, lo que observamos de manera directa, conocimientos no reproducibles, presencias transitorias, porque están en el acto mismo. Archivos, y acá nos quedamos, sería todo aquello que se resistiría al cambio, videos, CD, documentos, mapas, textos literarios, todo ellos, como memoria con distancia temporal y espacial en relación al acto mismo performático.

La dificultad mayor con los archivos, está en que profundizarían la noción de verdad inmutable, con distancia científica, afirmando una autoridad por repetición y como organizador de las estructuras de poder (Adriasola, 2016:167). Sin embargo, en nuestro caso, no es un ojo especializado el que mira, no hay una intencionalidad científica en quien elabora y presenta el archivo/video. Son archivos de otro/a sin ese poder específico, sin esa autoridad científica. Son archivos que alguna vez fueron repertorios y que quedaron capturados por la mirada concreta de un/a otro/a desconocido/a. Mirando miradas encontramos el baile Las Cuyacas. Miramos desde esa mirada, como un lugar propicio para entender las formaciones sociales y culturales que asume el cuerpo. Baer y Schnettler (2009) dirá, también, que dentro de los tipos de datos audiovisuales, será la videografía la que pondrá atención a aquellos relacionados con las “(...) grabaciones de las *interacciones y actividades en situaciones sociales*, que generalmente, *no han sido producidas exclusivamente para la investigación*” (Baer y Schnettler, 2009:172).

En ese sentido, diremos que “El video de una performance no es la performance en sí misma, aunque generalmente viene a reemplazarla como un *objeto* en sí (el video es parte del archivo, lo que allí se representa es parte del repertorio)” (Salas, 2013:118). En esas imágenes/video/archivo, en estos datos audiovisuales, además de la observación directa, podemos mirar la relación entre género y cuerpo.

No pretendemos generalizar conocimiento. Nuestra muestra es teórica y pretende obtener datos desde piezas audiovisuales (Hernández et al., 2010:407), con el apoyo de observación directa no participante. Es una muestra, por tanto,

intencionada, orientada a la investigación cualitativa, por tanto, es teórica y conceptual, porque debería permitir explorar un concepto, “(...) cuando el investigador necesita entender un concepto o una teoría, puede muestrear casos que le ayuden a tal comprensión” (Hernández et al., 2010: 399).

Los videos seleccionados tuvieron que ver con criterios dados por: a) que permitan visualizar cuerpos dentro de la fiesta religiosa (es decir, que no fueran ensayos), b) que se pueda percibir el baile con alguna/as de sus mudanzas completas y c) revisar diferentes mudanzas, sin volver a repetir alguna; los videos fueron recogidos de la red (internet), en base a los criterios seleccionados. Asimismo, las observaciones directas realizadas, complementarán las observaciones de los videos/archivos.

Desde lo señalado, realizamos un recorrido que nos permitió acercarnos al baile religioso Las Cuyacas, desde el género. Revisamos el ser cuerpo, entendido como edades, clases, género, etnia, lo asociado a condiciones de vida; y hacer cuerpo, entendido como gestos, actitud, ropa, movimientos, lo asociado a la representación. y hacer cuerpo. Nuestra revisión estuvo centrada en las relaciones entre lo que definimos anteriormente como ser y hacer cuerpo y las posibilidades de resistencia/agencia, entendidas como el cuerpo que si bien actúa el género y lo hace bajo repeticiones reiteradas, también crea y recrea, en cada una de sus actuaciones, una memoria y saber social, desde el género; y, por otra parte, las relaciones entre ser y hacer cuerpo y los procesos de conformidad/normatividad, que relacionamos con que cada cuerpo actúa el género que le ha sido asignado, en este caso, el género femenino y lo hace de un modo naturalizado, bajo una actuación que, indisolublemente, vincularía sexo y género.

CUERPOS QUE BAILAN

El Baile Cuyacas, es que es un baile constituido sólo por mujeres. Son sólo cuerpos de mujeres los que bailan a la Virgen, en el contexto religioso de la fiesta de La Tirana cada 16 de julio. Su presencia es notoria bajo esta especificidad, tanto dentro del pueblo como en relación al desarrollo de los diferentes momentos que componen y constituyen la fiesta. No deja de ser notorio, el que sólo mujeres pueden participar del baile, debido a que el resto de sociedades religiosas que se pueden observar, están conformados por mujeres y hombres, salvo un baile donde participan solamente hombres. El número de mujeres que baila puede variar, pero el requisito para formar parte del baile, además del contexto y motivación religiosa, es ser mujer. Esto las convierte en el único baile de mujeres que le baila a otra mujer; mujeres reunidas bailan a otra mujer. De este modo, su presencia y forma de

ocupar un espacio en la explanada característica del pueblo de La Tirana, se vuelve visible a quienes participen de la fiesta. Un baile dentro de muchos, sólo que es el único en que bailan sólo mujeres y donde el cuerpo de mujeres tiene protagonismo por ser eso, cuerpo de mujer revelado como tal.

Desde esta particularidad que permite que el Baile Cuyacas destaque dentro de los otros, parece no haber exigencias respecto a la edad de sus participantes y, por tanto, no hay cuerpos uniformes en cuanto a las edades de sus bailarinas. Podemos observar desde niñas de muy corta edad, recién iniciadas en el baile, hasta mujeres adultas, con años de experiencia y participación, aunque sin llegar a edades avanzadas; la edad no parece una limitante para ser bailarina. Desde esta situación, podemos observar que el cuerpo se muestra en sus diferentes etapas del ciclo vital, salvo embarazado, no se ven mujeres en gestación, o al menos, no de manera evidente. Vemos mujeres diversas, desde este aspecto específico, vemos cuerpos diversos sin restricciones.

Otro elemento necesario de considerar, es que el cuerpo que baila nos recuerda el cuerpo de mujeres mestizas, esto, en términos de las características físicas que podemos observar en diferentes bailarinas. Sus señales, su constitución y conformación, las proporciones de esos cuerpos de mujeres, son la de cuerpos producidos por nuestra historia. Considerando que sólo podemos observarlas, desde esa posibilidad y contingencia, se podrían describir como mujeres que dan cuenta de lo local y regional en sus cuerpos. Físicamente, desde la apariencia más inmediata, son cuerpos que podemos llamar: nortinos, al menos en términos generales. Podrían ser cuerpos que dan cuenta de la cotidianidad nortina o, al menos, nos recuerdan una familiaridad desde lo territorial.

También podemos observar una diversidad de cuerpos desde su aspecto, podríamos decir que son cuerpos que no responden a una apariencia determinada. Son variados y diferentes, es decir, vemos cuerpos que pueden ser altos, bajos, delgados, gruesos, se diferencian en sus formas, en sus tallas y peso y no necesariamente son estilizados; sus rostros también son diferentes. Sin embargo, aún desde esta diferenciación, tienen en común que su aspecto no es el de la estética dominante.

En cada actuación del Baile Cuyacas, hay un modo de hacer y llevar el baile en el cuerpo. Observamos una actitud habitual, en especial al inicio de cada pasacalle o mudanza, hay un modo de hacer cuerpo que parece cercano a la de seriedad y a la necesidad de mantener cierta compostura; así se observan las mujeres, durante la mayor parte del tiempo que bailan. La mirada parece no estar dirigida a ningún lugar en especial, salvo cuando se mira a la virgen, donde la mirada adquiere un carácter

de respeto y admiración; o cuando las miradas son cómplices entre bailarinas, para acordar algún cambio dentro de las diferentes mudanzas. Sin embargo, en general, la mirada es seria, reservada y concentrada. Es una mirada atenta la que se confabula, sin embargo, transmite tranquilidad y seguridad en cada movimiento; no parece haber duda respecto a cada paso que viene, las expresiones son de calma, de rutina de actuación aprendida. Los gestos acompañan a esta mirada, tanto la de cada una de las mujeres, como la mirada colectiva que tiene el baile. Podemos ver un cuerpo que actúa tranquilo y en calma, es un cuerpo que expresa serenidad aún en medio de la música y de los movimientos constantes, es un cuerpo conocedor de cada momento que está por venir y ese conocimiento se transmite por medio de una gestualidad propia del baile en cada mujer; una expresión corporal que refuerza la conexión entre cada mudanzas y que es coherente con la efervescencia de la fiesta.

Sumando a lo señalado, también podemos ver una actitud que denota un cuerpo acostumbrado a ser visto y a verse. No parece importar la mirada constante y persistente de las y los peregrinos y visitantes a la fiesta, al contrario, las mujeres del Baile Las Cuyacas, sus cuerpos, esperan ser vistos y están habituados a la mirada que los sigue. La expectativa de la mirada está siempre presente, en la definición de cada movimiento, en la actitud que acompaña el desarrollo de las coreografías, el baile es y ocurre en lo público y, además, requiere del público asistente a la fiesta. El modo de bailar y expresar con el cuerpo, requiere de la mirada para hacer del baile un propósito, se requiere de las miradas para mostrar la diferencia entre mudanzas, para evidenciar las características de cada uno de los movimientos desarrollados en las mudanzas. Sin embargo, a la vez, el baile no depende de ser observado para la actuación constante de cada coreografía, como en una contradicción, el baile se mueve, el cuerpo se mueve, las mujeres se mueven, independientemente de lo que siga ocurriendo a su alrededor, sin importar si es de día o de noche, el calor o el frío del desierto. Por otra parte, si bien la actitud de cada una de las mujeres, es la de cuerpo concentrado, absorto a ratos, al mismo tiempo, parece también atento a la repetición de las mudanzas y atento a las miradas, aún sin necesitar de ellas para iniciar, mantener o finalizar el baile.

Cada cuerpo tiene un movimiento sabedor de cada paso, cada paso está acordado previamente, es recordado y memorizado en cada cuerpo de las bailarinas; a ratos se puede percibir una memoria corporal. Cada movimiento parece sabido y ya reconocido, son meses de ensayos, años de pertenencia al baile, en algunos casos. Manos en la cintura, manos que hacen girar hondas y cintas. Correctos movimientos y correcta actuación se puede constatar en cada giro, en la formación de filas y en las figuras diversas que se realizan. No hay azar, aun siendo un cuerpo en fiesta y

aun siendo la fiesta del cuerpo, no hay improvisación ni riesgos, es una esperada acción coreográfica. Hay disciplina en cada movimiento de la coreografía, en cada desplazamiento y cada cambio de posición, se requiere de un cuerpo disciplinado para realizar las mudanzas, ya sea las que realizan con hondas y que implican la formación de figuras por medio del entrelazamiento de las hondas o aquellos movimientos y coreografías que se realizan sólo con las hondas girando sobre sus cabezas.

Hay rigor en cada movimiento, en el uso del espacio, en los tiempos, en cada paso y también, dadas las características del baile, debe haber rigurosidad en el número de bailarinas, considerando que las coreografías tienen a lo simétrico y requiere de pares para su desarrollo. Pasos cortos y rítmicos, un trote que demuestra el orden acordado, organización que trasciende y permanece, aun sin la existencia del sonido de la campanilla que anuncia un cambio de movimiento. Y, de este modo, en la realización de cada paso, en medio de la diversidad de bailes, no cabe duda que son mujeres las que bailan, los movimientos son de mujeres, ya sea que se muevan o desplacen una al lado de la otra, una detrás de la otra o una en frente de la otra, siempre guiadas por las bailarinas a cargo de cada fila. Particularmente, el 16 de julio, se realiza el baile en torno a una vara que se instala en medio de la explanada, claramente es un momentos especial dentro de las alternativas de expresión del baile; desde la vara cuelgan cintas de variados colores, siempre sujetas desde la punta por alguna bailarina y por medio de las diferentes coreografías, se realiza un trenzado y un destrenzado de las cintas, que requiere de una gran precisión para su desarrollo. Al observar el baile, tanto en esta coreografía en específico, como en el resto de las mudanzas, cada movimiento del baile dice que se es Cuyaca, en cada desplazamiento se refuerza ser del baile, cada bailarina hace al baile, por medio de su cuerpo como elemento principal.

Como si fuera coherente a los movimientos del trote, los cuerpos están tapados y cubiertos, aun con el calor y el polvo habitual del desierto y aún con el desgaste y cansancio que implica bailar por horas y días. La vestimenta de las Cuyacas está compuesta por largas faldas, blusas anchas y la panta que cubre las cabezas que impide ver el cabello con claridad. Colores café y verde en cada uno de estos trajes y cada uno de ellos tendrá usos diferentes en el desarrollo de la festividad; uno para todos los días en que se desarrolla la fiesta y otro para el día 16 de julio, entendido como una ocasión de importancia, donde el cuerpo debe ser vestido de un modo diferente. Es un cuerpo tapado, sin embargo, está muy adornado. Cintas y guantes blancos o cintas y fajas de colores. Collares para los dos trajes y lentejuelas. Estrella y dos lunas para la panta del traje café y sol, rayos y dos estrellas para la panta del verde. Para el traje verde, resalta el uso de cucharas con una significación

específica, asociada al estado civil de las mujeres. Sus zapatos son bajos, sencillos, no parecen un aspecto relevante dentro de la vestimenta, no pretenden mayor altura o estilizarse por medio de ellos. No se observa la existencia de maquillaje, entendiéndolo como un medio para acentuar rasgos; no se utiliza. Las Cuyacas visten semejando a pastoras andinas, entendemos, entonces, que su vestimenta es recatada y de apariencia reservada.

CUERPOS QUE RESISTEN Y CUERPOS QUE SE CONFORMAN

En relación a lo expuesto, entregamos nuestra propuesta, respecto a la relación entre género y cuerpo en el baile religioso Las Cuyacas.

1. La relación entre cuerpo y género en el baile religioso Las Cuyacas, ocurre en una tensión constante entre la capacidad para tensionar los presupuestos del orden genérico y la reproducción de la construcción desigual género. Esa tensión no se resuelve, al contrario, se refleja en la metáfora del *Cuerpo de Baile*. El Cuerpo de Baile Las Cuyacas, transita entre esa tensión constante en la posibilidad que les da el no adecuarse al género y sus mandatos y la normatividad naturalizada del género del cuerpo. Entre la performance y lo performativo y en el contexto de la fiesta de La Tirana. Los cuerpos se hacen inteligibles desde la construcción social del género, en el escenario del ordenamiento genérico, entendido como una relación de poder que genera disciplinamiento, pero también contrapoder.

2. Desde el ser cuerpo y la capacidad de tensionar el género, la posibilidad de la conformación y la permanencia de un baile sólo compuesto de mujeres, habla de la agencia como alternativa. Son sólo mujeres, desde la diversidad que permite el ciclo vital, desde lo popular y lo mestizo, quienes bailan, entonces, bailan desde esa experiencia y posibilidad particular. Son cuerpos contruidos desde la diferencia sexual, pero también inscritos en procesos de interseccionalidad; de ahí que puedan entenderse como cuerpos situados y cada cuerpo, no es sólo género, también es etnia, clase, edad. La configuración de todos esos elementos, generan una singularidad respecto a la posición de las mujeres en la fiesta de La Tirana; desde su ser cuerpo, se posibilita la experiencia del baile sólo entre mujeres. Mujeres vistas por ser sólo mujeres, desafiando el paisaje religioso desde su condición de género, desde su cuerpo y los demás procesos que interseccionan, desde las diferencias a la desigualdad, pero protagonistas y generando un lugar en la historia local.

3. Sin embargo, en el ser cuerpo aparece también la reproducción. Paradojalmente, desde el cuerpo tensionando el género, construido desde la posibilidad de lo popular, lo mestizo, lo local, desde sus propias condiciones de existencia, se vuelve cuerpo adaptado a la organización social genérica de la fiesta. Se conforma. Cuerpo que baila y adquiere protagonismo como cuerpo de mujer, pero se adecua desde el ser cuerpo, se acomoda a las estructuras de la fiesta y se ajusta ese cuerpo a la norma de la fiesta popular; cuerpos en orden. Se invisibiliza la diferencia adquirida desde el ser sólo mujeres y la lógica binaria de la fiesta, recuerda la ausencia masculina.

4. En el hacer cuerpo, desde lo representacional, también se reconoce la resistencia y la creación. Aparece un cuerpo que no sólo es receptor de órdenes, en medio del baile y la fiesta, no está del todo moldeado por el poder que se deriva del género. Hay producción y se expresa un saber propio y local, desde el hacer cuerpo en el baile, desde los movimientos, desde los gestos; hay reinterpretación del orden genérico, desde la actuación sostenida. Se instala un baile sólo de mujeres, evocando la realidad andina desde lo pastoril, se mueve y baila desde esa actuación. Un cuerpo que lleva un saber local y propio y desafía con su baile el orden genérico; crea y recrea desde acciones corporales diversas.

5. Aunque, desde el hacer cuerpo también se reproduce. Es un cuerpo que representa, las mujeres del baile hacen algo con sus cuerpos, lo llevan a la acción, lo exponen, lo usan, lo muestran, se muestran, hay intencionalidad, pero también hay normatividad y poder disciplinario. Está expuesto desde el ocultarse en el recato del movimiento y la vestimenta, desde la no transgresión a la norma del deber ser del mandato del género. Es un cuerpo de actitud y gestos feminizados, desde el poder que se dictamina desde el orden genérico. Un cuerpo en lo público, pero donde el poder se ha corporalizado, Género como norma y obligación en cada movimiento del baile. Cuerpo adecuado al género y desde una norma naturalizada, dando continuidad al sistema sexo/género.

REFLEXIONES

1. De algún modo, la performatividad presente en el baile religioso Las Cuyacas, permite sostener la performance que desarrollan. Pero, en un movimiento inverso, esta performance ocurre sólo en el contexto de la performatividad de los cuerpos que bailan. Esta tensión, como se señala, parece no se zanjada.

2. Dado lo anterior, la relación entre cuerpo y género en baile religioso Las Cuyacas, considerando el modo en que se organiza el orden genérico, debido a los modos en que el poder se constituye, se conforma y transforma, parece inestable, cambiante y en proceso. Desde esa particularidad, aunque también desde las intersecciones posibles, baila el cuerpo de baile.
3. En esa tensión, se construye la relación entre cuerpo y género en el baile religioso Las Cuyacas. Y hay repetición como algo ya aprendido, ya instaurado desde la norma como normalización y como disciplina, como una repetición que de un guión sociocultural ya conocido. Pero, siempre está la posibilidad que da la acción reiterada, la alternativa de revisión y de no adecuación permanente, de renovar la actuación.
4. Asimismo, se debe reconocer que no hay universalidad en la experiencia corporal ni en el ser y hacer cuerpo. Esta es la experiencia, desde la propuesta teórica y metodológica, del baile religioso Las Cuyacas. En ese sentido, los cuerpos, son cuerpos situados y, claramente, cuerpos interpretados.

COMENTARIOS FINALES

1. Recordamos la importancia del cuerpo y los cuerpos para el análisis social. El cuerpo como un elemento común y como el elemento diferenciador en los procesos y estructuras sociales. Como un desafío para la mirada habitual dentro de las ciencias sociales. Desde la perspectiva de género, entendido como una relación de poder, nos revela construcciones genéricas específicas y aparece el cuerpo como un sitio político. Centrarnos en el cuerpo, nos permite continuar con el ejercicio de desnaturalizar el género.
2. Asimismo, desafía la posibilidad de enunciación. Cómo traducir en palabras lo que no se manifiesta verbalmente y sólo se vive corporalmente. Mirar los cuerpos y desde los cuerpos, bordea posibles quiebres epistemológicos.
3. Asumimos las perspectivas de performance y performatividad como invitaciones teóricas y metodológicas sugerentes. Desde lo performativo las estructuras de poder difíciles de evitar, vueltas normatividad, orden y disciplina existen y devienen en condicionantes sociales, constituyen procesos de interseccionalidad y configuran relaciones de desigualdad; de ahí que no podríamos negar su utilidad como herramienta teórica. Sin embargo, aún a momentos determinantes, todas ellas pueden ser tensionadas y la mirada que instala la performance permite ese reconocimiento; invita a revisar estas posibilidades al sugerir la noción de

actuaciones, de proceso y al abrirse a las temporalidades. Entonces, desde ahí, podemos notar lo que no es la norma, lo que es lo no habitual, lo que tiene un tiempo de inicio y de término. Por qué no buscar en esos márgenes, por qué no mirar lo que sale de lo acostumbrado, lo que no configura regularidades o estructuras; cuánto de género habrá en lo no frecuente, en lo que aparece como improvisado, en el imprevisto.

4. Desde lo más concreto, preguntarse sobre cuerpos permite ampliar las problematizaciones regionales y locales. Permite re mirar la realidad próxima y construir nuevas preguntas. Hoy nos preguntamos sobre el cuerpo en el baile religioso Las Cuyacas, pero, claro está, hay muchas preguntas al pensar en otros cuerpos. ¿Cuál será el cuerpo regional?, por ejemplo, ¿con qué materiales está construido?, ¿cómo ha logrado mantenerse como regional, en un contexto de intercambios culturales constantes?. ¿Cuánto del patrimonio cultural y local podremos observar al detenernos en los cuerpos regionales?.

5. Desde estas últimas preguntas, pero relacionado con las reflexiones y desafíos mencionados, se podría señalar el baile religioso Las Cuyacas no está sólo sujeto a los límites regionales. Aún cuerpo regional, aún desde un saber propio y local, pareciera que la importancia de los límites que entrega el género siguen demandando atención. Esto es, los contenidos regionales están presentes, pero los límites y las fronteras que produce el género son fundamentales; lo anterior, organizará restricciones y posibilidades, propias de la construcción social del género.

6. Terminamos recordando lo que es tan fácil de olvidar: no se nace mujer. Entonces, la performance y la performatividad en el Cuerpo de Baile Las Cuyacas, no serán definitivas. No es menor esta posibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

Adriasola, Juan José

2006 "Reseña de "The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas" de Diana Taylor". En: *Aisthesis*. N° 40, pp. 163-168; Santiago, Chile.

Baer, Alejandro y Schnettler, Bernt

2009 "Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El video como instrumento de investigación social". En: Merlino, A. (coord.). *Investigación cualitativa en ciencias sociales*. pp.149-173. Buenos aires: Cengage learning, Argentina.

Barrera, Óscar

2011 "El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault". En: *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, Año 4 N°11, pp. 121-137. Ciudad de México, México.

Bulter, Judith

2007 "El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad". Editorial Espasa Libros S.L.U. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.

Campos, Luis; Jiménez, Rosa; Millar, Juana; Pavez, Valentina; Ramírez, Francisca, y Tellez, Tomás

2009 "Cuyacas. Música, cultura en una sociedad religiosa en la Fiesta de La Tirana. Santiago de Chile: Salesianos, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Fondart.

Citro, Silvia

2009 "Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica". Editorial Biblos; Buenos Aires, Argentina.

De Barbieri, Teresita

1996 "Certezas y Malos Entendidos sobre la Categoría de Género". En: *Estudios Básicos sobre Derechos Humanos*. Tomo IV. Instituto Interamericano de Derechos Humanos; San José, Costa Rica.

De Beauvoir, Simone

1977 "El segundo sexo (Lo hechos y los mitos)". Ediciones Siglo XX; Buenos Aires, Argentina.

Expósito, Carmen

2012 "¿Qué es eso de la interseccionalidad?. Aproximación al tratamiento de la diversidad desde la perspectiva de género en España". En: *Investigaciones feministas*, Año 3. Vol. 3. pp, 203-222; Barcelona, España.

Foucault, Michel

2013 "Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión". (2ª ed.). Siglo Veintiuno; Buenos Aires, Argentina.

____ 1999 "Diálogo sobre el poder". Obras esenciales III. Paidós: Madrid, España.

____ 1992 "Microfísica del poder". (3ª ed.). Las ediciones de la piqueta; Madrid, España.

Geertz, Clifford

1989 "El antropólogo como autor". Editorial Paidós Ibérica; Barcelona, España.

Guerrero, Bernardo

2004 "El fenómeno de la religiosidad popular en la producción académica del norte grande de Chile: la obra de Juan Van Kessel". En: *Cuadernos Interculturales*. Año 2 N° 3. pp, 44-55. Viña del Mar, Chile.

____ 1994 "A dios rogando. Los pentecostales en la sociedad aymara del norte grande de Chile". Vrije Universiteit; Amsterdam, Holanda.

Hernández, Roberto; Fernández, Carlos y Baptista, Pilar

2010 "Metodología de la investigación". (5ª edición). McGraw – Hill Interamericana Editores S.A. de C.V; México DF, México.

Kogan, Liuba

1993 "Género, cuerpo, sexo: apuntes para una sociología del cuerpo". En: *Debates en Sociología*. N°18. pp. 35-51.

Lamas, Marta

1996 "La antropología feminista y la categoría género". En: *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, PUEG/Editorial Porrúa, Colección las Ciencias Sociales, Estudios de Género; México DF, México.

Lugones, María

2008 "Colonialidad y género". En: *Tábula raza*, Año 9, pp. 73-101; Bogotá, Colombia.

Matoso, Elina

2004 "El cuerpo territorio escénico. Instituto de la Máscara. Editorial Letra Viva; Buenos Aires, Argentina.

Parker, Cristián

1993 "Otra Lógica en América Latina, Religión Popular y Modernización Capitalista". Fondo de Cultura Económica S.A. de C.V; México DF, México.

Richard, Nelly

2008 "Feminismo, género y diferencias(s)". Palinodia; Santiago, Chile.

____ 2001 "Género, Valores y Diferencia(s). En: *Residuos y Metáforas. Ensayos de Crítica Cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Rojas, Sergio (compilador)

2006 "Estudios de la cultura visual y políticas de la mirada". Magister en estudios culturales, Chile, Universidad de Arte y Ciencias Sociales; Santiago, Chile.

Salas, Lorena

2013 "Decir a y desde los sujetos. La traducción como un performance de la ética feminista". Tesis para optar al grado de Magister en Estudios de Género y Cultura. Universidad de Chile; Santiago, Chile.

Scribano, Adrián

2013a "La religión neo-colonial como forma de actuar la economía política de la moral". En: *De prácticas y discursos. Cuadernos de ciencias sociales*, Año 2 N°2, pp. 1-20.

____ 2013b Una Sociología de los cuerpos y la emociones desde Carlos Marx. En *Teoría social, cuerpos y emociones*. Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora. Buenos Aires, Argentina.

____ 2012 "Sociología del cuerpo/emociones". En: *Revista latinoamericana de estudio sobre los cuerpos, emociones y sociedad*, Año 4 N°10, pp. 93-113.

Scott, Joan

2000 "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En: *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Marta Lamas (compiladora)

Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Humanidades,
Programa Universitario de Estudios de Género; México DF, México. pp.
265-302.

Sáenz, María

2012 "Se dice de mí. Candombe de mujeres en la ciudad de Buenos Aires". En:
*Las tramas del sentir: ensayos desde una sociología de los cuerpos y las
emociones*. Ana Lucía Cervio (compiladora). Buenos Aires: Estudios
sociológicos editora. Argentina.

Soley-Beltrán, Patricia

2007 "Configuración de la sexualidad como práctica discursiva. Una introducción
a la sociología del cuerpo". En: *Cuerpo e identidad. Estudios de género y
sexualidad I*. Ediciones UAB; Barcelona, España.

Tarducci, Mónica

2001 "Estudios feministas de religión: una mirada muy parcial". En: *Cuadernos
Pagu*, N°16. pp. 97-114.

Taylor, Diana

2011 "Introducción. Performance, teoría y práctica". En: *Estudios avanzados de
la performance*. Taylor, Diana, y Marcela A. Fuentes (eds.). Fondo de
cultura económica. FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política,
Tisch School of the Arts, New York University; México DF, México.

Van Kessel, Juan.

1981 "Danzas y estructuras sociales de Los Andes". Instituto de pastoral andina.

Vásquez, Adolfo

2012 "Ontología del cuerpo y estética de la enfermedad en Jean-Luc Nancy: De
la téchne de los cuerpos a la apostasía de los órganos". En: *Nómadas.
Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Norteamérica, 34 (2), 421-
445

Recibido: Septiembre 2017

Aceptado: Noviembre 2017