

Colección  
**Las juventudes argentinas hoy:  
tendencias, perspectivas, debates**

# Corporalidades y juventudes



Subiendo el volumen

**Mariana del Mármol, María Luz Roa** (compiladoras)

**Mariana del Mármol, María Luz Roa, Ana Sabrina Mora,  
Aymar  Barés, Sebastián Godoy, Diego Roldán, Mariana Sáez,  
Gustavo Blázquez, Cecilia Castro, Laura Milano, Silvia Citro**





**MARIANA DEL MÁRMOL**  
**MARÍA LUZ ROA**  
COMPILADORAS

# Corporalidades y juventudes

Subiendo el volumen



Corporalidades y juventudes : subiendo el volumen / Mariana del Már-  
mol... [et al.] ; compilado por Mariana del Mármol ; María Luz Roa. - 1a  
ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Grupo Editor Universitario,  
2020.

126 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-987-8308-24-1

1. Ensayo Sociológico. 2. Jóvenes. I. Mármol, Mariana del, comp. II.  
Roa, María Luz, comp.  
CDD 305.235

1ª edición: agosto 2020

Diseño, composición, armado: Silvia Ojeda

Diseño de tapa: GEU

Fotografía de tapa: Performance "Túnel de carne" Grupo de Performance "Pasarela"  
(Universidad Distrital Francisco José de Caldas), IV Jornadas de Performance-Inves-  
tigación, noviembre de 2017 (Red de Investigación de y desde los cuerpos), PH: Sal-  
vador Batalla.

© 2020 by Grupo Editor Universitario  
San Blas 5421, C1407FUQ - C.A.B.A.

ISBN: 978-987-8308-24-1

Queda hecho el depósito de ley 11.723

*No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la  
transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier  
medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros  
métodos, sin el consentimiento previo y escrito del editor. Su infracción está penada  
por las leyes 11.723 y 25.446.*

# Índice

## INTRODUCCIÓN

Subiendo el volumen...

Entre conversaciones polifónicas y melodías disonantes

*Mariana del Mármol - María Luz Roa* ..... 7

## APERTURA

A propósito de múltiples distancias

Cuerpo y juventud en cercanía interseccional

*Ana Sabrina Mora - Mariana del Mármol* ..... 13

“Hallarse” en el monte y la estepa.

Corporalidades juveniles rurales.

*Aymaré Barés - María Luz Roa* ..... 21

Habitar el Parque de las Colectividades. Corporalidades,  
prácticas y espacialidad en la ribera central de Rosario

*Sebastián Godoy - Diego Roldán* ..... 39

Todxs nos vamos medio agitando.

Juventud y juvenilización en los campos

de la danza contemporánea, el circo y el teatro

*Mariana del Mármol - Mariana Sáez* ..... 51

*En modo fiesta*. El montaje de cuerpos extáticos  
entre jóvenes en la Córdoba contemporánea.

*Gustavo Blázquez - Cecilia Castro* ..... 69

*Si me vas a hacer una escena que sea porno.*

Consumos y apropiaciones pornográficas  
en las juventudes transfeministas

*Laura Milano*..... 83

CODA

Diálogos sobre cuerpos y juventudes.

Dos generaciones (y varias investigaciones)  
en un ensamble escénico en devenir.

*Franco S. Citro (Silvia Citro) - la Chilin (María Luz Roa)* ..... 97

Imágenes..... 109

Bibliografía ..... 113

Datos de autorxs ..... 121

INTRODUCCIÓN

*Subiendo el volumen...  
Entre conversaciones polifónicas  
y melodías disonantes*

**MARIANA DEL MÁRMOL  
MARÍA LUZ ROA**

La materia de la juventud es su cronología en tanto moratoria vital, objetiva, presocial y hasta prebiológica, física; la forma con la que se la inviste es sociocultural, valorativa, estética (en el sentido de aithesis "percepción", en griego) con lo cual se hace aparente, visible. El compuesto resultante es el cuerpo de joven (cronología sin cultura es ciega –bruta materialidad estadística– cultura sin cronología es vacía, simbolismo autóctono, culturalismo). De esta manera, gracias a este criterio, se puede distinguir –sin confundir– a los jóvenes de los no jóvenes por medio de la moratoria vital y a los social y culturalmente juveniles de los no juveniles, por medio de la moratoria social.

Margulis y Urresti (2008)

Ya hemos tocado Winter Music una cantidad considerable de veces. No llevo la cuenta. La primera vez, los silencios parecían muy largos, y los sonidos, muy dispersos en el espacio, sin obstruirse en lo más mínimo. Pero en Estocolmo, cuando tocamos la pieza en la Ópera como un interludio en el programa de danza de Merce Cunningham y Carolyn Brown, a principios de octubre, noté que se había vuelto melódica. Christian Wolff lo profetizó hace años. Me dijo [...]: 'no importa lo que hagamos, siempre termina siendo melódico'.

Cage (2016)



Este libro es un diálogo de conversaciones polifónicas y sonidos disonantes que terminan siendo melodía. Es un encuentro sin querer queriendo de genealogías disímiles que se cruzaron durante nuestras juventudes y que hoy, liminando hacia o transitando la adultez, nos llevan a la pregunta por el sustrato material de la juventud. Una pregunta no siempre explicitada, pero cuyas reflexiones tienen un largo recorrido. A continuación subimos el volumen a las bases materiales, a las *aisthe-sis* existenciales de dos campos de estudios aparentemente distantes: las juventudes y las corporalidades.

Las indagaciones sobre las corporalidades y las juventudes han tomado, en las últimas décadas, un notable dinamismo y una presencia cada vez más importante en el ámbito de las humanidades y las ciencias sociales en Argentina. Sin embargo, sus travesías investigativas se han posicionado en circuitos de intercambio y ámbitos de circulación separados, de modo que los encuentros entre estos campos han sido acotados y circunstanciales. En este sentido, una peculiaridad de ambos, es que sus genealogías dibujan perspectivas (cada uno de ellos puede considerarse como una perspectiva transversal a una multiplicidad de temáticas tales como la educación, el trabajo, las artes, las identidades, etc.) y enfoques teórico-metodológicos diversos, que desde sus orígenes se han supuesto entre sí. Sin embargo, suponerse no siempre ha implicado registrar cuán imbricados podían estar. Las juventudes se originan en la materialidad de cuerpos constituidos desde sentidos, prácticas y sensibilidades socioculturales, así como constituyentes de agencias, afectividades, identidades, y esté(s)icas. Las juventudes son corporalidades juveniles. La condición juvenil –estar siendo joven en un contexto sociocultural determinado– se define así en primera instancia por una moratoria vital –como dirían Mario Margulis y Marcelo Urresti– que depende de la economía del cuerpo, de sus fuerzas disponibles, de su capacidad productiva y reproductiva, de su deseo en devenir, de ese plus temporal –que es cultural, material y simbólico– que inexorablemente perderemos al avanzar nuestras vidas. Cuerpo joven, cuerpo joven. Devenir inexorable. Liminaridad de paso.

Como mencionan Sabrina Mora y Mariana del Mármol la apertura, la convivencia de casos y miradas que emergen de la invitación al cruce de la pregunta por la corporalidad y la pregunta por la juventud, dan lugar a una superposición de múltiples clivajes que permiten una intersección entre los terrenos de la diversidad y los de la desigualdad. Este enfoque

interseccional y relacional invita a revisar qué supuestos sobre nuestros objetos de estudio aún no han sido cuestionados y qué otras lógicas hace falta poner en juego para habilitar caminos analíticos que permitan abrir la mirada en nuevas direcciones.

A continuación “subimos el volumen” a algunos cruces, encuentros y encrucijadas sobre las corporalidades y juventudes en Argentina hoy. Desde una transdisciplina estallada que transita la antropología, la sociología, la historia, la comunicación social, los activismos, activismos y la performance, presentamos contribuciones que retratan casos y clivajes diversos atravesados por tres preguntas ¿cómo son las corporalidades juveniles? ¿cómo son sus experiencias, representaciones y significados? ¿desde qué metodologías las abordamos? A partir de diferentes casos de jóvenes de Córdoba, Santa Fe, Buenos Aires, Misiones, Patagonia y CABA en este libro “subimos el volumen” a la dimensión de las corporalidades juveniles en el trabajo, la escuela, el arte, el tiempo libre, la noche y el activismo en una Argentina que es urbana, rural, rururbana. Escuchemos esta diversidad de casos, de maneras de transmitir, posicionamientos investigativos y modos metodológicos.

Comenzamos con un recorrido que nos lleva al extremo norte y sur de Argentina, combinando gritos sapucay que reverberan en la selva misionera y el silencio de miradas esquivas y tímidas sonrisas de la árida meseta patagónica. El trabajo de Aymaré Bares y María Luz Roa sobre corporalidades juveniles en la ruralidad presenta –desde una integración de miradas fenomenológicas y análisis discursivos comunicacionales con alta dosis de activismo– la experiencia de la vida y trabajo en la ruralidad en sectores campesinos originarios y de trabajadorxs mestizos, invitando a desnaturalizar el carácter urbano de la tradición de estudios juveniles, y problematizando el vínculo entre las juventudes y sus corporalidades en diferentes clases sociales pobres rurales (temática poco trabajada en la amplia tradición de estudios rurales). En un vaivén de plumas poéticas viscerales y voces de denuncia, las autoras presentan modos de “hallarse” en el monte y la estepa que se interpelan mutuamente, no solo por sus coincidencias sino también por sus diferencias. Asimismo, el señalamiento de las distancias y acercamientos entre los cuerpos de las investigadoras y los de lxs entrevistadxs se revela como una vía de contactos y distanciamientos de un devenir investigativo dialéctico sobre grupos históricamente discriminados.

En segundo lugar, Sebastián Godoy y Diego Roldán continúan la pregunta sobre las corporalidades juveniles en los territorios, indagando en las transformaciones del espacio ribereño de la ciudad de Rosario. Con una pluma histórica y sociológica que nos recuerda a aquellos iniciáticos estudios desnaturalizadores del interaccionismo simbólico, los autores presentan una comparación entre los usos juveniles de este espacio antes del proceso de planificación del mismo durante los años '90 y sus usos actuales, permitiendo una mirada sobre el presente que echa luz sobre aspectos que de otro modo podrían pasar desapercibidos: ¿Cómo pasa un espacio agreste a volverse plaza, patio, jardín? ¿Qué roles cumplen los lugares que quedan de espaldas (o en los márgenes) de las ciudades? ¿Cómo es que los márgenes pasan a ser centro? ¿Qué corporalidades habitan en los centros y los márgenes?

En tercer lugar, Mariana Sáez y Mariana del Mármol, desde una pluma atravesada por la participación observante y un hacer de y desde las corporalidades entre las ciencias y las artes, profundizan en la pregunta por los modos de ser joven en sectores medios urbanos. A partir de un análisis de los usos del tiempo libre de jóvenes cirquerxs, teatrístas y bailarinxs en la ciudad de La Plata y sus vínculos con trayectorias creativas y laborales, reflexionan sobre el modo en que estas juventudes se enlazan con procesos de juvenilización que se extienden hacia las prácticas y señalan cómo hay ciertos cuerpos que sólo pueden construirse a partir de privilegios de clase o posición social. Apuntan también a resaltar ciertas fisuras que pueden encontrarse en las imágenes estereotipadas de juventud de sectores medios, mostrando las relaciones entre el ocio y la productividad, entre la precariedad laboral y la agencia, volviendo a la noción de moratoria social desde casos que resuenan en su vínculo con las condiciones de formación y trabajo que hemos tenido como jóvenes científicas.

En cuarto lugar, nos trasladamos a la ciudad de Córdoba, en donde Gustavo Blazquez y Cecilia Castro deambulan etnográficamente en un devenir de fiestas de jóvenes y niñxs. Con una escritura intensa, carnal, apretada en conceptos y descripciones corporales, lxs autorxs reflexionan sobre la gestión de estados anímicos y el valor social del ocio y la diversión en el marco del capitalismo cultural, presentando la experiencia festiva como parte de un conjunto de bienes y servicios destinados a asegurar y expandir la (re)producción de la alegría. Desde prácticas etnográficas donde prima la participación corporal, se presentan a lxs

jóvenes como los principales protagonistas de esta expansión capitalista cumpliendo un rol fundamental no sólo como consumidores sino también como gestores de la experiencia festiva, y a la energía juvenil como uno de los principales recursos del mercado de la diversión y las industrias culturales.

Y en quinto lugar, se presenta el trabajo activista, militante y comunicacional de Laura Milano; quien desde una mirada feminista aborda los consumos y apropiaciones del posporno por parte de ciertas juventudes disidentes de la ciudad de Buenos Aires, en clave de activismo transfeminista. Transitando espacios contra-culturales que se extienden bajo la lógica del *Do it yourself* que nos recuerda a los trabajos clásicos sobre subculturas juveniles, Laura nos presenta desde una escritura militante sin tapujos, modos de sociabilidad y espacios desde los que lxs jóvenes crean y re-crean sus consumos culturales y deseos, visibilizando opciones identitarias, sexuales y corporales fuera de la heterocisnorma como una apuesta política. Laura, desde el caso del posporno, saca la sexualidad del ámbito de lo privado, al visibilizar una serie de circuitos que invitan a compartirla, intercambiarla, (des)aprenderla y experimentarla con otrxs, y que transforma los modos de ser joven generizados de la actualidad.

Presentamos así recorridos investigativos que se mueven rural-urbanamente por una diversidad de territorios, propuestas teóricas que nos presentan corporalidades juveniles en una dialéctica de lo socioculturalmente constituido y lo creativamente constituyente, abordajes metodológicos que involucran corporalidades con mayor y menor grado de participación en los casos investigados, activismos viscerales, deseantes, transdisciplinas estalladas donde conviven la academia, la divulgación, las prácticas juveniles, la política y el arte.

Esta polifonía cierra con una coda de Silvia Citro y María Luz Roa, un *bonus track* visceral desde la que dialogan sobre cuerpos y juventudes en dos generaciones e investigaciones que transitan entre Buenos Aires, Formosa y Misiones, a la manera de un ensamble escénico y genealógico en devenir.

La diversidad de modos de abordaje, miradas y escrituras que presenta este volumen tiene su correlato también en los usos del lenguaje, los cuales son heterogéneos en varios sentidos. Los usos de la e y la x, la supervivencia del genérico masculino y ciertos usos más cómodos del femenino conviven en los distintos capítulos de este libro del mismo modo que conviven actualmente en los contextos que habitamos. Así, la

decisión de respetar esta diversidad es una suerte de apuesta por dejar una huella de la heterogeneidad del lenguaje de género en estos tiempos.

Gracias Sabrina y Silvia por compartir con nosotras la apertura y el cierre. Ambas han sido nuestras mentoras en este devenir de y desde la corporalidad. Gracias Aymar, Sebastián, Diego, Gustavo, Cecilia, Mariana y Laura por compartirnos sus escrituras cuya disonancia se vuelve melodía. Gracias Pablo Vommaro por la oportunidad iniciática para con esta polifonía. Gracias a Mario Margulis y Paula Cabrera por sembrar este diálogo. Al Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (UBA) y el Grupo de Estudio sobre Cuerpo (UNLP) por compartir estos intercambios con nosotras. Subamos el volumen! Y a bailar!

Mariana y Luz

APERTURA

## *A propósito de múltiples distancias Cuerpo y juventud en cercanía interseccional*

ANA SABRINA MORA  
MARIANA DEL MÁRMOL

*Estoy del otro lado.  
Simplemente, estoy del otro lado,  
De este lado*

(Humberto Costantini. Poema Inmortalidad)

Las escenas de campo se producen en una trama de cercanías y distancias. La productividad del juego entre el acercamiento y el distanciamiento en la relación de interacción en contextos de observación participante (sea cual fuera su grado de implicación), así como la potencialidad de jugar en distintas posiciones, ha sido ampliamente considerada en la bibliografía sobre investigación con enfoque etnográfico. Tomar una distancia crítica-reflexiva y adentrarse en la reflexividad desde la inmersión son, más que dos movimientos diferentes, dos componentes de un mismo movimiento de boomerang, resorte, medido fluir o suave cadencia, siempre en conjunción ambivalente y complementaria, con énfasis en uno u otro y otorgándose sentido el uno al otro. La relación de campo nos sitúa simultáneamente *del otro lado* y *de este lado*.

En los campos de investigación sociocultural sobre corporalidades y sobre juventudes (no únicamente en ellos, claro está, pero son los campos cuya articulación se propone en este libro) la importancia de la cercanía, la inmersión, el reflejo de uno mismo, el compromiso con sujetos y prácticas, ha sido un fuerte punto de partida en los procesos de investigación. A partir de aquí, se ha destacado el énfasis en las distancias acortadas y el foco en la cercanía, acompañados por la ponderación de

la productividad de la reflexión en torno a la propia historia, la posición social, las distintas identificaciones y los posicionamientos teóricos, políticos, vinculares, corporales, sensibles, etc.

El valor del involucramiento y del compromiso en las relaciones de campo nunca debe dejar de sostenerse, tanto por sus implicaciones políticas como por su productividad en la construcción de conocimiento. Pero no alcanza solo con esto. No alcanza si nos detenemos solamente en la inmersión y la cercanía como noble ejercicio sin mirar estas mismas relaciones de manera crítica; mucho menos alcanza si se realiza una suerte de detención en la consideración única de la pertenencia a la práctica (y al mismo lugar de sujeto) como vector de conocimiento que aseguraría una comprensión más profunda. En la intención de investigar acerca de las juventudes y acerca del cuerpo y las corporalidades, el continuum cercanía-distancia ha tenido una centralidad particular, que nos lleva a otras preguntas: ¿es diferente investigar sobre/con jóvenes reconociéndose o no a sí mismo como joven?, ¿es diferente interpretar prácticas corporales y modos del cuerpo que realizamos o hemos realizado, que nos interpelan directamente, que nos son ajenas, entre otras posibilidades dentro del continuum distancia-cercanía?

El planteo de estas preguntas tiene como trasfondo la cuestión de que la cercanía ya no es sólo algo a celebrar (aunque por cierto lo es), sino que se torna al mismo tiempo un problema. Problema que reside, por un lado, en consideraciones propias del método, pero por otro lado, es un problema que nos puede hacer presente el campo mismo. Por caso, hacer una etnografía en una escuela de danzas donde habíamos pasado gran parte de la infancia y donde se enseñaban las danzas que todavía bailábamos, fue muy distinto a intentar una etnografía con bailarines y bailarinas de break dance entre veinte y treinta años menores que nosotras.

La aproximación a la cuestión de las juventudes por parte de las autoras de esta apertura estuvo signada, justamente, por el reconocimiento de una distancia: nos encontrábamos ante el problema de las juventudes mientras caíamos en la cuenta de que ya no éramos jóvenes, es decir, de que este grupo era un grupo de otras y ya no el nuestro. Después de elaborar tesis doctorales en torno a prácticas corporales-artísticas que nos incluían como practicantes, los trabajos post-tesis nos fueron llevando a encontrarnos con otras prácticas de las que nunca habíamos participado, es más, de las que no pretendíamos participar, o posiciones distantes sobre aquellas mismas prácticas que nos habían resultado tan familiares.

Nuestras y nuestros interlocutores en el trabajo de campo nos interpe-laban de otras maneras pero ya no desde la cercanía (cercanías por formación convergente, por trayectorias comunes, por lazos afectivos, por edad y generación, etc.) y desde la inclusión en una esfera común.

Aquí el entrecruzamiento entre corporalidad y juventud se volvió crucial: estar *del otro lado, de este lado*, estar del mismo lado y del otro lado en esos procesos de investigación, respondía a un cierto estar o no involucradas en las prácticas (aunque seguía existiendo un involucramiento como investigadoras en una producción de conocimiento dialógico) y a un sentirse en un lugar distinto al de joven. Pero a la par y simultáneamente podíamos reconocernos en aquellos otros, entre otras cosas, porque fuimos jóvenes. Esto nos recordó que la antropóloga argentina Mariana Chaves reservó el último punto de la dedicatoria de su tesis doctoral a su versión joven, a las experiencias de esa etapa de su vida que la llevaron a elegir a los jóvenes como tema de investigación, a un estado que comenzaba a mirar desde afuera pero que seguía en ella (y en su tesis) haciéndola ser quien es: “Cuando terminé de escribir esta tesis dejé de “ser joven”, se la dedico entonces a la Mariana joven que fui, se lo merecía” (Chaves, 2005a). El ser joven, en estado presente o pasado, seguía siendo un punto de unión, una conexión que acercaba. Entonces, la pregunta articulada en torno a qué pasa cuando el/la joven es el otro, y a qué pasa cuando el cuerpo que investigamos es (muy) el cuerpo de otro, se enlaza con otra pregunta: ¿qué hay de nuestro cuerpo y de nuestra juventud ahí de todas maneras?

Las distancias llaman a considerar lo que une y acerca a pesar de ellas. También permiten plantear otras preguntas, comenzando por la pregunta acerca de dónde nos llevan tales distancias, qué cosas nos permiten pensar que quizás no hubiéramos considerado, y a formular estrategias de aproximación adecuadas. Las alteridades, las distancias y las cercanías son tan dinámicas como las identificaciones; desordenadas, inestables, situacionales y móviles, conectadas con senderos sobre la tierra, visibles o cubiertos, o con puentes colgantes que piden arriesgarse o a punto de caerse o ya caídos, pero puentes al fin.

A veces estas conexiones se buscan concienzudamente, se militan, se crean; otras veces simplemente aparecen (esas iluminaciones del campo que tanto disfrutamos los antropólogos). Cuando una de nosotras (una antropóloga adulta que no sabía rapear) inició una investigación etnográfica con un grupo de raperos varones muy jóvenes, las



primeras conversaciones y entrevistas la sobresaltaban al ser llamada de usted y la comodidad que sentía en los eventos de hip-hop que ellos organizaban se manchaba con evidencias de estar fuera de lugar traslúcidas con comentarios de alegre sorpresa como “¡al final se quedó todo el evento!”. Un día, conversando con uno de ellos y su novia, surgió la edad de Eminem (el famoso rapero norteamericano, admiradísimo por él) al afirmar “está grande, en cualquier momento se va a retirar”. Al preguntarle por su edad, respondió con su fecha exacta de nacimiento (17 de octubre de 1972), que resultó coincidir casi perfectamente con la de la antropóloga frente a él (17 de octubre de 1973). Mientras contrastaba tal coincidencia observando el DNI que le ofreció, tras un sonriente “¿en serio?” que le relajó la expresión, el joven rapero cambió la manera en la que se dirigía hacia ella. Ya no sólo la enlazaba con sus profesoras de la escuela y con su madre, sino que ahora algo (aunque sea algo tan mínimo y azaroso como una fecha de nacimiento) la emparentaba con el más admirado, con su modelo a seguir; la acercaba a su mundo. “Al menos nací el mismo día que Eminem”, pensó la antropóloga.

Otra de nosotras cayó en la cuenta de la profundidad adquirida por aquellas distancias a partir de encontrarse con la pregunta por la intersección cuerpo-juventud propuesta en este libro. El primer capítulo de su tesis de doctorado iniciaba con un epígrafe extraído de un texto de Ricardo Romero que hablaba sobre el mar, sobre cómo cuando a alguien se le mete el mar en los ojos éste se queda ahí para siempre. Hablaba de los marinos y de los ahogados suicidas y decía que alguien corría el riesgo de que el mar se le metiera en los ojos cuando sin querer había querido preguntarle algo. A partir de esta referencia, el capítulo comenzaba señalando que, en las últimas décadas, a algunos el cuerpo se nos había metido en los ojos. Del mismo modo que ocurría con el mar, esto no era algo que hubiera pasado a todes, sino que (como los marinos en aquel relato) quienes habíamos obtenido este “raro privilegio”, solíamos tener en común el hecho de haber atravesado ciertas vivencias en las que, por algún motivo, nuestra experiencia de la corporalidad había vibrado fuertemente o de un modo diferente que de costumbre abriendo en nosotres preguntas que permitieron que el cuerpo se nos metiera en los ojos e impregnara nuestra mirada. Fue desde esa posición, con los ojos inundados de cuerpo y sumergida en el mar de las prácticas, que ella, al igual que tantas otras que hacían camino a su lado, miraron el cuerpo durante muchos años. No era sólo el cuerpo sino también las

lógicas de relación de las prácticas que se encontraba estudiando las que atravesaban su mirada, permitiéndole una comprensión detallada y empática de aquello que se encontraba indagando pero con cierta dificultad para tomar distancia.

Este libro nos encuentra en otra posición. Siguiendo con la metáfora de Romero, no es que el cuerpo ya no esté en nuestros ojos (si es como el mar, una vez allí, este se queda para siempre); sin embargo, esta vez miramos desde la orilla. Desde una juventud que ya no encarnamos y desde un modo de hacer(nos unos) cuerpo(s) para las prácticas que hoy no nos atraviesan en primera persona.

Este modo de estar en la distancia no se asocia a una búsqueda de neutralidad ni se traduce en un conocimiento lavado o descorporizado. Lo no compartido, las distancias, la experiencia de una cercanía que sólo se encuentra en los detalles, en reverberaciones, en contrastes y reflejos, en la contraposición o en un pasado que ya no es, permite iluminar zonas que de otro modo hubieran quedado naturalizadas. Este pasaje *del otro lado a este lado* (o *de este lado al otro lado*) nos permitió extrañar y desnaturalizar el cuerpo y la juventud, así como abrir una pregunta acerca de qué es el cuerpo y qué es la juventud en un determinado campo y cómo allí se producen. Una distancia que no es total ni abismal, sino que contiene o admite la construcción de puentes que permiten pivotear de distintas maneras entre la distancia y la cercanía.

Este tipo de ejercicio entre preguntas que iluminan distancias y distancias que provocan preguntas puede verse en el interjuego que se da entre los distintos capítulos de este libro. Las juventudes rurales, pobres y trabajadoras que se presentan en el trabajo sobre los modos de hallarse en el monte y la estepa, desnaturalizan la juventud urbana y de clases medias que se delinea en los restantes capítulos, los cuales, a su vez, muestran que ésta adquiere características diversas. La presencia del pasado en el capítulo sobre los usos del espacio ribereño en Rosario desnaturaliza el presente de cada uno de los demás capítulos invitando a indagar en las construcciones históricas y las coordinadas políticas que operan en la emergencia de los escenarios en los que investigamos. El capítulo sobre jóvenes teatristas, cirqueros y bailarinxs en la ciudad de La Plata abre más profundamente la pregunta por la juventud, invitando a no presuponerla en función de cierta práctica o grupo de edad sino a indagar los aspectos que permiten recortarla en tanto categoría relacional. La alerta sobre la producción cultural de estados anímicos en el

marco del capitalismo contemporáneo en el capítulo sobre la producción de la fiesta y la gestión de la alegría, invita a indagar las construcciones que sostienen afectivamente los modos de ser joven que se describen en los demás textos. El capítulo sobre los consumos y apropiaciones del porno en clave transfeminista da cuenta de que aquello a lo que les jóvenes le dedican tiempo, energía y organización, genera cambios en la percepción del mundo (en este caso en relación a las sexualidades pero podríamos observarlo en otros ámbitos) e invita a preguntarse qué futuros posibles están emergiendo a partir de las configuraciones del presente que se narran en los otros trabajos.

Pero los textos no sólo abren preguntas a partir de lo que efectivamente realizan y de lo que surge tras su lectura conjunta, sino también a partir de aquello que de manera sugerente late como potencia a desarrollar. En todos los capítulos encontramos un cuerpo que emerge a partir de un conjunto de experiencias, en su mayoría ligadas a un espacio, territorio o paisaje, un determinado clima o ambiente sociocultural, y es la materialidad de ese territorio o ambiente la que produce determinados estados del cuerpo y modos de relación con el mismo. Lo corporal aparece asociado con lo sensible y con lo práctico; con modos de estar en ese paisaje (la ribera, el monte, la playa, ciudad, la fiesta, la estepa) o en esa atmósfera (de ocio, de actividad, de militancia, de trabajo, de estudio, de descanso, de fiesta, de erotismo, de placer, de exploración artística).

En términos generales, se entiende que el cuerpo se produce a partir de un conjunto de experiencias que tienen que ver con hallarse en un espacio material y social, habitarlo, estar ahí siendo impactado, formado o transformado por las sensaciones ofrecidas en y por los ámbitos, climas, circuitos de prácticas en los que se encuentran insertos. Una y otra vez surgen cuerpos en relaciones materiales con un afuera de sí mismos, con relaciones sensibles, emocionales y prácticas, que se construyen a través de una actividad. Puede vislumbrarse aquí una pregunta por la construcción de subjetividades contemporáneas detrás de la cual emerge el supuesto de que el cuerpo va a producir una experiencia transformadora y de crecimiento subjetivo. Sin embargo, podríamos preguntarnos ¿por qué una experiencia produce un cuerpo y por qué ese cuerpo es vector de agencia?, ¿el cuerpo siempre produce una expansión, un agenciamiento que hace más habitables las condiciones objetivas de desigualdad o adversidad?, en todo caso, ¿cómo se forma ese cuerpo mediante tales experiencias y qué es lo que la corporalidad produce?

El punto de partida de los estudios sociales sobre los cuerpos y las juventudes ha consistido en situar sus objetos de estudio como construcciones históricas social y culturalmente situadas de múltiples formas. Así, se afirma la necesidad de dejar de pensar en un único cuerpo (el cuerpo de la especie) o en una única juventud (determinada por un rango etéreo y un universo de prácticas y disposiciones universalizables) para pasar a hablar de múltiples cuerpos y múltiples modos de ser joven, destacando las particularidades y las singularidades que podría adquirir esta construcción.

Desnaturalizar y des-biologizar han sido tareas primordiales en la conformación de los campos de estudios sociales sobre cuerpos y sobre juventudes, a fin de volver de estos problemas socio-culturales y, como tales, socio-antropológicamente investigables. Sin embargo, en trabajos anteriores (Gambarotta y Mora, 2018) hemos señalado cómo gran parte de la producción socio-antropológica relativa al cuerpo (y podríamos preguntarnos en qué medida ciertos estudios sobre juventudes no han incurrido en el mismo punto ciego) en cierta medida ha naturalizado su objeto de estudio al asumir que ciertas prácticas o tipos de experiencia son propias del cuerpo (o de los jóvenes), sin preguntarse o detenerse a explicar por qué lo serían o cómo es que el contexto sociocultural específico en el que se encuentran insertos construye esa ligazón. Tomar en cuenta estas relaciones permitiría comprender los modos en que tienen lugar procesos de formación y/o producción de corporalidades en su mediación con las categorías de un grupo o con las relaciones categoriales que se establecen en una determinada práctica, así como darle contenido a procesos de construcción juvenil de la cultura y de construcción cultural de la juventud. A su vez, esto nos permitiría dejar de presuponer qué es corporal y qué no lo es y qué es juventud y qué no lo es, es decir, alejarnos de definir al cuerpo y a la juventud sólo por oposición a algo no-corporal o no-juvenil que no queda nunca aclarado, lejos de una perspectiva relacional.

Creemos que la interseccionalidad, que emerge en este libro no sólo por la invitación al cruce de dos tradiciones de estudios (aquellos sobre el cuerpo con aquellos sobre las juventudes) sino también de las reflexiones acerca de la diversidad de identidades e identificaciones locales, sexo-genéricas, étnico-raciales y de clase que se ponen de manifiesto a lo largo de los diferentes capítulos, se presenta como una vía de gran utilidad en dirección a salir de la sustancialización y la esencialización de lo corporal y de lo juvenil. Un enfoque analítico interseccional y relacio-

nal permitirá revisar qué supuestos (en este caso acerca del cuerpo y de la juventud pero podríamos seguramente dirigir la misma mirada crítica a otros campos) aún no han sido cuestionados y qué otras lógicas hace falta poner en juego para que la diversidad pueda irrumpir, y así habilitar nuevos caminos analíticos que permitan abrir la mirada sobre nuestros objetos de estudio en nuevas direcciones.

La multiplicidad de conexiones interseccionadas que se establecen de maneras más o menos inestables, se produce en el marco de luchas múltiples y entrelazadas contra injusticias múltiples y entrelazadas (Fraser y Honneth, 2003). La interseccionalidad no tiene que ver con una convivencia armoniosa de distintos sectores definidos en relación con ciertos clivajes, sino que, tanto en las articulaciones de los distintos clivajes entre sí como en la localización social que propone cada uno de esos clivajes, hay relaciones de poder, disputas por el sentido, luchas históricas y nuevas, jerarquías, violencias y exclusiones. Ante esto, la propuesta desde la concepción del conocimiento para la emancipación es combatir toda borradura violenta de la alteridad, de las diferencias, de la diversidad y de la desigualdad, en una apuesta por no abandonar el deseo de igualdad, de dignificación y de habitabilidad igualitaria de las condiciones del mundo. El esfuerzo por repensar lo social y repensar la producción de conocimiento científico sobre lo social, visibilizando y revalorizando todos los saberes y todas las formas de conocer (de Sousa Santos, 2002), debería constituir el sustento de nuestra práctica de investigación y de intervención.

La potencialidad disruptiva dada por la superposición de múltiples clivajes permite también una intersección entre los terrenos de la diversidad y la desigualdad, sin caer en la exotización (Viveiros de Castro, 2013). La convivencia y el posible préstamo de preguntas entre trabajos que abordan la experiencia de jóvenes rurales en relación a sus territorios junto a la de activistas transfeministas en torno a los circuitos pospornográficos y los usos del tiempo libre de jóvenes cirqueros, teatristas y bailarinxs plateneses, o la sociabilidad familiar y diurna del espacio ribereño rosarino junto con la gestión de estados anímicos en los circuitos de la noche cordobesa, sin que ninguna de estas experiencias sea clasificada o diferenciada según su grado de exotismo, tienen el sentido de realizar una apuesta en la tensión entre igualdad y diferencia, apartándose de dicotomías anquilosadas y combatiendo la deslegitimación, invisibilización y negativización de ciertas experiencias, mientras se da cuenta de la multiplicidad de la experiencia humana y sus emergencias constantes.

# *“Hallarse” en el monte y la estepa. Corporalidades juveniles rurales*

AYMARÁ BARÉS  
MARÍA LUZ ROA

## **Introducción**

Aquí conversamos entre la humedad del monte misionero y la aridez de la estepa patagónica, entre el frío que cala los huesos durante las madrugadas en el camión y el sudor de manos con tijeras y serruchos. Nos preguntamos así ¿cómo son las experiencias juveniles en la ruralidad argentina hoy? ¿Qué significa eso que los pibxs llaman “hallarse” en el monte y la estepa? Es que si hay algo que caracteriza las experiencias juveniles rurales es no sólo el de residir en el campo o la rururbanidad, sino el de existir, respirar, estar en la movilidad y la quietud de las territorialidades rurales y rururbanas. Y ese estar es corporal, sensible, emocional, práctico.

En este artículo nos proponemos comprender comparativamente los modos de existencias corporales que se trazan entre el campo, el pueblo y la ciudad; entre el trabajo, la escuela y el hogar; y las identidades juveniles que se constituyen en estos trayectos rural-urbanos de Argentina. Una pregunta básica para comprender el suelo experiencial de las subjetividades juveniles, pero postergada por las tradiciones de estudios rurales y de juventud.

Presentamos dos casos de pibxs<sup>1</sup> trabajadores rurales y campesinos contrastantes. En primer lugar, consideramos una investigación

---

1. Si bien acordamos con la definición de las Naciones Unidas que considera jóvenes al rango de 15 a 24 años para el caso de Misiones; en el caso de Patagonia, hemos extendido dicha franja etaria hasta los 30 años, debido a las valoraciones locales y situacionales

etnográfica<sup>2</sup> fenomenológica sobre jóvenes cosecherxs de yerba mate –tareferos– de la provincia de Misiones que residen en barriadas de colonias rurales y en barrios periurbanos de las ciudades intermedias de Oberá y Montecarlo, y el municipio yerbatero de Comandante Andresito. Estxs jóvenes son quienes tienen las peores condiciones laborales de un mercado laboral rural históricamente precario; al mismo tiempo que la falta de trabajo durante la interzafra, la dificultad de conseguir vivienda, y la importante deserción y repitencia escolar en las ciudades hacen que se les dificulte integrarse en las urbes. En segundo lugar, presentamos una investigación cualitativa que articula el análisis del discurso y el registro etnográfico<sup>3</sup> con jóvenes de familias campesinas rurales que se dedican a la cría extensiva de ganadería ovina y caprina de Ñorquin Co, ubicada en Río Negro, y Cushamen, ubicada en Chubut<sup>4</sup>. Actualmente estas familias sufren la escasez de tierras para una producción que les

---

de juventud en contextos en donde se comparte el predio familiar, más allá de haber o no formado una familia nuclear propia (Barés, 2019).

2. Consideramos información proveniente de una investigación doctoral y posdoctoral en la que se realizaron nueve trabajos de campo etnográficos entre 2008 y 2017 en las localidades de Oberá (zona centro) y Montecarlo (zona norte) (ver Roa, 2015, 2017a, 2018), y un trabajo de campo en 2019 en Montecarlo y Comandante Andresito (zona norte que linda con la triple frontera de Argentina, Paraguay y Brasil). En ellos se realizaron observaciones participantes en los barrios, escuelas y yerbales donde transitaban estxs jóvenes, entrevistas en profundidad a jóvenes e informantes clave, focus groups con metodologías de performance-investigación. Se presentaron resultados previos de esta investigación en formatos académicos escriturales tradicionales ya sea tesis, libros y artículos (Roa, 2015, 2017), y en una obra de teatro etnográfico llamada “Carne oscura y triste ¿qué hay en ti?” (dir. María Luz Roa) que se presentó en las comunidades tareferas donde se realizaron los relevamientos y otros espacios culturales y comunitarios.

3. Consideramos información proveniente de una investigación doctoral realizada entre 2014 hasta 2019. En la misma se realizaron observaciones, entrevistas, encuestas, y focus groups con jóvenes que asistían a las escuelas 7709 de Cushamen, y la hoy, ESRN 110 de Ñorquin Co. Asimismo se realizaron encuentros sucesivos con jóvenes que habían dejado o terminado la escuela secundaria, algunxs se encontraban estudiando o trabajando en otras localidades y provincias, algunxs habían vuelto a sus comunidades –luego de haber vivido en otras localidades– y algunxs que se quedaron en las mismas trabajando. Los resultados de este trabajo se han compartido en diferentes publicaciones (Barés, 2014, 2016a, 2016b, 2017, 2018).

4. Ambas localidades del noroeste patagónico crecieron a raíz de la delimitación y creación de reservas indígenas, originadas por decreto del que fuera presidente de la nación, Julio Argentino Roca.

permita vivir dignamente, y por tanto son lxs jóvenes quienes migran en búsqueda de trabajo y ‘ayudas económicas’ extraprediales.

Desde estos hallazgos que unimos en un trabajo de campo compartido en Patagonia, a continuación analizaremos en primer lugar las territorialidades en las que “están” lxs jóvenes y los espacios de socialización juveniles que se trazan en sus devenires cotidianos; en segundo lugar cómo se constituyen sus “corporalidades rurales fuertes” desde una inmersión en el territorio; en tercer lugar, los modos de identificación juveniles y su vínculo con estigmatizaciones étnico-territoriales y de clase; para finalmente preguntarnos por el estar siendo un pibx rural, o lo que llaman “hallarse” en el campo.

### **“Estar” en movimiento. Aguantar el desarraigo**

Comenzamos por el principio metodológico que nos proponen los estudios fenomenológicos sobre corporalidades (Csordas, 1994; Desjarlais, 2017): la experiencia perceptual corporal, el modo de presencia y compromiso en el mundo, la cual se define por los entramados prácticos –*habitus*– y pre-objetivos. O lo que, desde visiones americanistas y decoloniales, podemos pensar como el “estar nomás aquí” (Kusch, 2000). ¿Cómo es el habitar aquí y ahora de lxs jóvenes rurales? Al comenzar por un “estar” corporal y significativo, partimos de la instalación del sujeto en un territorio que tiene al “movimiento” como característica principal. En ambos casos analizados, las trayectorias de lxs pibxs implican diversos trayectos entre ciudades, pueblos y colonias, idas y venidas entre lo urbano y lo rural. ¿Son jóvenes migrantes? ¿Migrar, desplazarse en el territorio les quita “lo rural” a lxs pibxs? ¿Qué define lo “rural” en corporalidades instaladas en el movimiento? Comencemos por lo rural.

Los territorios, retomando a Massey (2007), no pueden ser simples y coherentes, por lo que movimiento y fijación, espacio y tiempo no son contrarios, sino parte de fenómenos complejos. No existe un territorio que podamos llamar “rural” separado del “urbano”, como no existen esencias que definan a lxs “jóvenes rurales” sólo por su residencia. Preferimos hablar así de movilidades físicas, desplazamientos, antes que migración, ya que los movimientos que forman parte las trayectorias escolares, residenciales y laborales de lxs pibxs no son de una vez y para siempre. Ejemplifiquemoslo.



Para el caso de Patagonia, vimos jóvenes que se van a trabajar en la construcción a ciudades cercanas, que migran temporalmente a campamentos de equila que viajan durante meses de estancia en estancia, o que se trasladan para estudiar a escuelas albergue, muchas veces retornan a sus residencias para las tareas que congregan al grupo familiar: la esquila y parición, o más adelante para hacerse cargo del campo cuando sus padres están grandes, o trabajar en alguna de las instituciones locales una vez recibidos, o simplemente porque no logran afianzarse o “hallarse” en otra localidad. Las movilizaciones se instalan así tempranamente en la vida de los jóvenes de los parajes. La escolaridad primaria obligatoria desde edades tempranas impuso el traslado hacia las escuelas con internado; y con la reciente creación de las escuelas secundarias los jóvenes se trasladan desde el campo hasta los centros poblados para asistir a la escuela, quedándose a veces en los albergues estudiantiles.

En general, la mayor parte de las familias reconoce la dificultad de dejar a los hijos en la institución, en ocasiones desde muy pequeños (cinco o seis años), sin posibilidad de verlos periódicamente por la inaccesibilidad de los caminos y las inclemencias del tiempo. Asimismo, quienes de niños fueron atravesados por esta situación, reconocen la nostalgia, la imposibilidad de “hallarse”, el extrañar estar cerca de sus familias y también situaciones de violencia cotidianas<sup>5</sup> en los albergues. A pesar de ello, la escuela resulta un espacio de socialización juvenil donde estos jóvenes tienen sus rutinas diferenciadas, sus consumos específicos, a través de la ropa y la música.

En algunos casos las familias y hasta los propios jóvenes suelen ver como positivo –aunque no sin contradicciones y tensiones– una formación en el nivel medio que sea alejada de su lugar y entornos cercanos en pos de una educación que consideran de ‘mejor calidad’ o, de acuerdo al trabajo recorrido en el campo. Sin embargo, al momento de pensar

---

5. Situaciones de encierros, golpes, cintazos, puntazos aparecen en las voces de los relatos recogidos en el trabajo de campo, en trabajos académicos específicos sobre la temática, testimonios en el marco de juicios por usurpación del Estado en contra de las comunidades, que incluso narran experiencias que tuvieron lugar en los inicios de este nuevo siglo XXI. A través del texto “Disputando silencios y olvidos: experiencias de familias indígenas en escuelas chubutenses con internado” (Nahuelquir, 2010) Fabiana Nahuelquir inició un trabajo sobre esta temática con grupos del profesorado 804 Anexo El Maitén que llevó a la realización del video ‘Escuelas con Internados’ en el que se trabaja la temática en profundidad.

en sus propixs hijxs y la educación en escuelas con internado aparecen otros sentimientos. Yanina<sup>6</sup> es una joven de Fofocahuel que trabaja en la mesa de desarrollo y representa en numerosas oportunidades a su comunidad, tiene un hijito en edad de ingreso al jardín, nos cuenta que más allá de considerar las decisiones de su familia como acertadas al momento de mandar a ella y a sus hermanos a un internado no es algo que ella hoy haría,

Lo seguiría eligiendo, noooooooooo dejar a mi hijito allá, ni dos días, en ningún lado. Para él quiero que vaya todos los días a la escuela y vuelva a la casa y no estar quince días. Porque nosotros sufrimos un montón para estudiar en Costa del Chubut (...) y no, no querés ir, después para volver sí estás re apurado. Sufrimos mucho para estudiar allá, si tenemos, podemos decir que nos educaron muy bien allá, pero era estar lejos de la familia muchos días. Y cuando extrañaba mucho, lloraba, lloraba todo el tiempo.  
Yanina, 26 años, oriunda Fofocahuel, 2015, Cushamen Centro.

A veces la decisión de la familia para dejar a sus hijxs en las residencias o internados es mudarse la madre o una mujer adulta de la familia con lxs jóvenes que ingresan al secundario. Quedando en el campo, en general, el varón o la gente mayor, a cargo de los animales.

Esta territorialidad en movimiento se asocia así a la resistencia al sufrimiento por la distancia de los seres queridos y continúa en la búsqueda de trabajo, en el trabajo rural ganadero y/o estudios superiores, pero también hay momentos en que se requiere que estos jóvenes que se han ido vuelvan a hacerse cargo de la producción familiar. Roberto nació y se crió en la comunidad de Vuelta del Río, a los 15 años, sufrió en el campo familiar un brutal desalojo por parte de la policía en representación de un terrateniente de la zona. Finalmente su familia pudo permanecer en sus tierras y Roberto que había dejado la escuela en base a sus experiencias en los internados decidió, a los 18 años, trasladarse a la ciudad de El Bolsón en búsqueda de trabajo.

Ustedes son seis, ¿vos te quedaste en el campo?

Si me he quedado, también tuve la oportunidad de salir a laburar. Que son otras experiencias, yo estuve siete años fuera de la comunidad y de mi casa. Estuve laburando para un privado en Bolsón. El primer tiempo me

---

6. Los nombres de lxs jóvenes han sido modificados para resguardar su identidad.

dediqué de albañil, yo salí de mi comunidad a laburar afuera, por lo que contaba recién, por ahí es difícil el ingreso económico de la gente joven, en mi comunidad es muy difícil, así que estás obligado a migrar afuera para tener unos pesos. Laburar con un patrón no es lo mismo que laburar con tus vecinos en el campo, ayudante de albañil es lo típico para el que se va del campo, después trabajé de ayudante en un taller mecánico, después ese taller puso una cantera, siempre fui muy ligado a esas cosas, armar hormigones, una pared, así fui aprendiendo cosas que yo nunca había aprendido. Pero siempre tengo como esas cosas, de tratar de aprender. Hoy día, en ese momento estar fuera de comunidad, uno siente el desarraigo, siente el desarraigo de estar lejos de su familia (...) Yo creo que uno pone en valor, cuando uno tiene a los viejos vivos, que es lo más grande que uno puede tener, el valor más grande que todos los billetes que uno tenga en el bolsillo, son tus padres o tu madre, que te dieron la vida. Entonces yo lo veía desde afuera a eso, no muy lejos, pero yo veía que ellos estaban muy solos, que los trabajos que había que hacer trabajos que no podían (...). Y decidí volver por eso.

Roberto, 32 años, oriundo de Vuelta del Río, 2015.

Diferente es el caso de Misiones, donde lxs jóvenes cuentan con escuelas primarias y secundarias en las cercanías de la mayoría de los barrios periurbanos y rurales, por lo que los movimientos suelen vincularse a mudanzas reiteradas propias de cambios laborales de sus padres y madres (en empleos rurales como la tarea y urbanos como la construcción o servicio doméstico) o migraciones breves de lxs propixs jóvenes para “probar suerte” (ver trayectorias en Roa, 2015; 2017b) a otras ciudades de Misiones o grandes urbes de Buenos Aires. Al no tener “terreno” con propia producción en la que retornar; en estos casos, las movilidades son aún mayores, por lo que sus trayectorias residenciales no sólo implican un movimiento campo-ciudad –cómo ocurría en la década del '90 en la que se conformaron las barriadas periurbanas que albergaban trabajadores expulsados de las colonias– entre ciudades intermedias de la provincia o hacia grandes urbes de la provincia de Buenos Aires, sino también ciudad-campo por la atracción de las posibilidades de conseguir trabajo en las cosechas de yerbales de alta densidad como en el municipio de Andresito que recibe migrantes de toda la provincia. En este caso, las movilidades también se vivencian tempranamente en la vida de lxs jóvenes ya sea por acompañar a sus padres o hermanxs a las cosechas en diferentes puntos de la provincia, haciendo campamentos en las cercanías de los yerbales; o por mudan-

zas reiteradas entre ciudades intermedias de Misiones o Buenos Aires. Desde gurices –niños– lxs jóvenes “están” en este ir y venir de ciudad en ciudad, de trabajo en trabajo, de escuela en escuela<sup>7</sup>. Más allá de las trayectorias posibles, lxs jóvenes reconocen al “barrio” –y no la escuela– como el lugar de pertenencia y sociabilidad juvenil principal, y como lugar de retorno donde se “hallan” junto con sus amigxs. Estas trayectorias residenciales zigzagueantes, se corresponden con trayectorias zigzagueantes en las escuelas de las barriadas (teniendo casos límites en Andresito donde jóvenes iban de escuela a escuela según el campamento de cosecherxs) y en el mercado laboral yerbatero, donde lo que prima es el día a día según dónde se coseche. Este es el caso del Koala:

Koala tiene 20 años y vive en la casa de su madre cerca de Cuatro Bocas, frente a la proveeduría de la Cooperativa. A sus 17 años dejó la escuela (estaba en 7° grado) porque ya había repetido demasiados años. En ese momento estuvo un año “al pedo, así boludeando” haciendo algunas changas esporádicas. Se anotó para entrar a trabajar en el secadero pero no lo llamaron, “porque ahí todos entran acomodados” –me dijo–. Entonces se fue a probar suerte a Buenos Aires, ya que tenía un amigo que se había ido allá. Se fue a vivir al barrio de Once con él. En Once trabajó en una pizzería de mozo –allá podía comer todo lo que quisiera– y después en un local de judíos vendiendo ropa. No le gustaba salir por miedo a perderse. Un día salió tranquilo a caminar –le dicen Koala porque siempre está tranquilo y va lento por la vida– y la gente lo atropelló. Caminó sólo unas cuadras y volvió porque todo era igual y tenía miedo de no encontrar el departamento luego. A pesar de que pudo conseguir trabajo no se hallaba porque estaba solo todo el tiempo y no tenía con quien salir o hablar. Su amigo trabajaba todo el día y no lo veía nunca. También tenía un hermano en la ciudad, pero no lo veía porque vivía lejos y para eso tenía que viajar. Dos meses después sacó un pasaje, le mandó un mensaje a su mamá y volvió al barrio. Me dijo: “volví todo blanco, de tanto estar encerrado”. A su regreso su mamá habló con Antonio a ver si tenía un lugar para él en la cuadrilla. En la temporada siguiente lo llamó y desde entonces tarefea. A diferencia de Buenos Aires le gusta estar en el barrio porque es tranquilo y conoce a todos.

Koala, 19 años, oriundo de las viviendas de Cuatro Bocas, Cuaderno de Campo III, Montecarlo, 2013.

---

7. En este sentido, más allá de que en la actual generación joven todos hayan accedido a las escuelas primarias y secundarias –algo inédito en generaciones anteriores–, la intensa movilidad de las familias hace que el rendimiento escolar y la retención escolar de lxs alumnx resulte sumamente baja.

Las migraciones temporarias o fallidas se vivencian como una serie de recorridos marcados por el no lugar, en un proceso indefinido de estar ausente en pos de algo propio. Las mismas parecen definirse en una lógica de vagabundeo, una red de estadías adoptadas por la circulación, que culminan en “volver al barrio”, la instalación definitiva, y en muchos casos la clausura de expectativas de ascenso social. Luego de 2013, Koala migró nuevamente a Buenos Aires para trabajar en la construcción junto con unos familiares de Florencio Varela. Al haber desarrollado mucha fuerza en la tarea, lo tomaron en seguida.

Vemos en ambos casos cómo lxs jóvenes “están” en movimiento de trabajo en trabajo, de ciudad en ciudad, de casa en casa, de escuela a escuela. En este sentido, el desarraigo se socializa fundamentalmente cuando lxs pibxs se alejan del barrio (Misiones) o la residencia rural (Patagonia), ya que es el lugar donde “se hallan” junto a sus familiares, amigos y vecinos, quienes en la mayor parte de los casos son sus compañerxs de cuadrilla en los yerbales o comparsas en la lana. Y este “hallarse” se da en el espacio rural. Pero no nos adelantemos...

## **“Hacerse fuertes”. Cuerpos que resisten**

¿Cómo se constituyen las corporalidades desde este “estar” en movimiento? ¿Qué particularidad tiene la socialización de lxs pibxs en los espacios rurales? Algo que comparten los casos, es la inmersión de los cuerpos en el monte y/o campo, que se incorpora de manera práctica, mimética, kinestésica y emocional a través del trabajo rural durante la infancia y juventud. El trabajo infantil inmersiona a los sujetos en el campo.

En el caso de la Patagonia, el trabajo cotidiano con los animales en el propio predio exige un esfuerzo corporal y destrezas suplementarias en los momentos de parición y esquila, además de una resistencia corporal en relación a las inclemencias climáticas cotidianas (lluvia, frío, etc.) que van dejando inscripciones sensorio-emotivas (Citro, 2009) desde edades tempranas —más allá que desde que caminan lxs niñxs acompañan a sus hermanitxs o mamá en las tareas exteriores cercanas al hogar, es aproximadamente a partir de los seis años que empiezan a hacerse cargo de ciertas tareas como la búsqueda del rebaño o maderas. Los sujetos socializan sus hábitos corporales a la manera de un

entrenamiento corporal junto con sus animales, al mismo tiempo que, en ciertos momentos, llaman a sus partes corporales de manera similar a las de los animales. Sus cuerpos se “endurecen”, se “hacen fuertes”, modificando el umbral de tolerancia al dolor físico, y dando forma a economías del movimiento propias del trabajo rural (Roa, 2015). Esta socialización se percibe localmente como “hallarse” en el campo. Noción que refiere al sentirse cómodo/a, estar a gusto, a “sus anchas” en un espacio o ámbito que se siente como propio y que se define por no estar encerrado (como en la escuela).

El conocimiento práctico y las destrezas corporales adquiridas desde la infancia en un trabajo infantil reconocido como una ayuda familiar que es formativa y valorada al interior de las familias, es parte de las construcciones identitarias de género lxs pibxs. En la esquila, actividad principalmente ligada a los varones, aunque –sobre todo con las chivas– participen en algunas familias las mujeres; el ambiente se percibe como extenuante y de disfrute comunitario, siendo la esquila un saber legítimo para el grupo local, y valorado en el trabajo extra-predial. Es común que los varones jóvenes se adiestren trabajando en las cooperativas de esquiladores de productores locales (sus propios padres) –luego de formaciones en espacios escolares o comunitarios dados por el ProLana-INTA– para, en algunos casos, ingresar a comparsas más grandes que recorren durante seis meses estancias patagónicas. Cristian es de Colonia Cushamen, después muchos esfuerzos como haber vivido en El Maitén con su hermana desde los trece años para hacer el secundario y de haber estudiado en El Bolsón el profesorado para maestro de primaria, hoy es maestro en la misma escuela de la Colonia. Las diferentes actividades para el ‘rebusque’ económico mientras estudiaba siguieron relacionándolo con el campo.

También he hecho tareas rurales, mientras estudiaba, esquilaba ovejas y me sentía un campeón esquilando ovejas, por qué, porque acá ponele... acá se le llama lata cuando vos terminás de esquilar una [oveja]. Te dicen “mirá, ganaste una lata de diez pesos”, y allá [fuera de Cushamen] nos pagaban mucho más, y los peones de ahí eran más lentos que nosotros. Nosotros nos criamos con el tizerón de chiquitos ya maneándolo, entonces íbamos a las cabañas, le esquilábamos, treinta ovejas. Capaz le sacábamos en un día nosotros y ellos estaban, capaz una semana. Y en ese sentido nos sentíamos fuertes, fuertes.

Cristian, 35 años, oriundo Colonia Cushamen, 2017.

Las condiciones laborales en la esquila no sólo implican las inclemencias climáticas de estar trabajando en estancias, el dormir en la intemperie o en galpones a veces sin agua ni luz, sino que también suponen jornadas de trabajo de 8 a 9 horas, divididas en cuartos –períodos de 2 horas y quince minutos– en los que las ovejas son ingresadas al galpón para ser esquiladas. La esquila se organiza en puestos especializados al interior de las comparsas (esquilador, acomodador, playero, acondicionador, mesero, prenero, mecánico y cocinero) en donde los jóvenes suelen ser playeros (aprendices) o esquiladores. La esquila supone una ductilidad para realizar de manera reiterada movimientos rápidos pero delicados para con el animal, atención periférica, y posiciones de fuerza reiteradas que generan lesiones y cansancio en la espalda, las piernas y brazos. El pago a “destajo” (por lata o animal esquilado) y en cadena productiva entre roles supone ritmos de trabajo acelerados y bajo supervisión que son difíciles de incorporar para quienes no son de la zona. Esta ductilidad, la socializan los jóvenes desde edades tempranas en el trabajo familiar. Por otro lado, estar en el campo también implica, desde pequeños hacerse cargo de la distribución de tareas asignadas hegemónicamente a cada género. Rayem, una joven de Fitamiche, nos cuenta cómo desde muy chica empezó a ‘hacerse cargo’ de ciertas tareas vinculadas al trabajo doméstico:

Y un año, yo siempre le cuento, antes de que mi abuela empiece a trabajar en la escuela, de portera, yo era chiquita igual, a mí me tocaba quedarme, siempre, viste que siempre, me tocaba quedarme con los otros chicos, siempre me acuerdo yo, porque la primera comida que empecé a cocinar era huevo duro (risas). Porque mis abuelos salían al campo y mi tío también, todos y ahí se dedicaban al campo no más, así que era trabajar lo que es parición, todo el día en el campo. A la noche recién llegaban, como las chivas son de parir lejos, una arriba de la loma, la otra allá, ellos llegaban tarde, así que a mí me tocaba quedarme con ellos y les daba eso de almuerzo. Rayem, 21 años, oriunda Fitamiche, 2015.

Las corporalidades fuertes que resisten el trabajo agrícola y las inclemencias climáticas, en el caso de lxs tareferxs, se vinculan a la socialización temprana de lxs niñxs y jóvenes en los yerbales, acompañando

a sus padres, vecinxs o familiares a la manera de ayuda familiar<sup>8</sup>. Dicha socialización, a diferencia de lxs jóvenes patagónicos, se da en un contexto de principios culturales contrapuestos: por un lado hay una mixturización de códigos culturales urbanos y rurales con una hegemonía de la cultura de consumo urbana en la que se prioriza la erradicación del trabajo infantil y juvenil (caso contrario a la Patagonia), y por otro lado, una moral del trabajo al interior de las familias según la cual quien asume un lugar digno y de autoridad es quien trabaja fuera del ámbito doméstico. Desde estas tempranas inmersiones en el monte (entre los 10 y 13 años, y edades más tempranas en los barrios rurales), los sujetos se educan sensorialmente de manera mimética y kinestésica, adquiriendo desde el juego y la ayuda familiar modos de moverse, de percibir visual y auditivamente en el yerbal (las distancias en espacios selváticos se dan desde la audición), un cuerpo fuerte curtido por el sol y las picaduras de insectos que ya no pican, y temporalidades propias del ritmo de la cuadrilla que organizan la economía del movimiento a lo largo de la jornada laboral (cuando se “aprieta”, es decir cuándo se acelera el ritmo de la cosecha para que rinda según el momento del día). Dicha socialización, va constituyendo hacia los 16 años un estado de urgencia permanente en los sujetos que no sólo los incorpora al ritmo de la tarea, sino también facilita una respuesta acelerada a las vicisitudes que se puedan presentar como riesgos en el yerbal (picaduras de insectos, reconocimiento de serpientes y víboras, cortes y otros riesgos laborales). Se adopta así una tensión de conciencia o *attention a la vié*, pensando en los estudios clásicos de Alfred Schütz, que permite lo que los pibxs llaman “atropellar en el yerbal”. Esta característica nos la describieron Patricia y sus hermanas, tareferas de Cuatro Bocas, que juntan esfuerzos para que su hermana menor pueda terminar los estudios secundarios y no tenga que trabajar.

---

8. El comienzo en la tarea es a modo de ayuda con lxs familiares, generalmente por la necesidad de las familias y elección propia de lxs jóvenes. Las edades de ingreso a la ayuda familiar en la tarea son más tempranas para los hermanos varones mayores del grupo familiar (los hermanos menores tienen mayores posibilidades de mantener el estudio en la escuela apoyados por la totalidad del grupo familiar). Hacia los 16-17 años los jóvenes varones cosechan de forma independiente mientras que las mujeres siguen trabajando a modo de ayuda con sus parejas, familiares y ocasiones vecinas (ver Roa, 2017 a, 2017b).



Patricia: Hay muchos que no son tareferos porque se mueven despacio... le buscan la vuelta. Y los tareferos no, van y con los pies van [hace un gesto con los pies como si avanzara por la capoeira].

Cristina: Como que un tarefero cuando va, va en alpargatas y va pisando lo que va y va...

P: Vos por ejemplo si vas a entrar en alpargatas al yerbal te vas a lastimar toda, pero el tarefero no. (...) No se lastima.

L: Pero ¿por qué? ¿por la forma de caminar?

C: Sí, no se lastima y no se cae porque...

P: No siente más el tarefero

C: No siente nada.

P: Es como que tiene el cuerpo preparado... (...)

C: Por ahí no sentís mucho que te pican los bichitos ¿viste? Y uno, y vos por ejemplo sentís re bien cuando te está picando algún bichito... o te molesta.

L: Yo me pongo como loca.

C: Pero nosotros no.

P: No importa.

Entrevista a Patricia (22 años), y sus hermanas Zunilda (19 años), Cristina y su mamá, oriundas de viviendas de Cuatro Bocas, Montecarlo, 2011.

En ambos casos observamos que a través de estas tempranas socializaciones en ayudas familiares, lxs jóvenes desarrollan una percepción plurisensorial (Wacquant, 2006) propia del monte y la estepa, y una emocionalidad vinculada a la “resistencia” al “sufrimiento” del trabajo en condiciones climáticas hostiles que funciona a la manera de un capital corporal juvenil. En el caso de Patagonia, sobre todo para los varones, y en el caso de Misiones para varones y mujeres (que al interior de las familias son “hombres sociales”). El mismo se desgasta de manera tal en las jornadas laborales, que resulta incompatible con la socialización en la escuela, ya que los cuerpos quedan exhaustos luego del trabajo. En este sentido, a diferencia de los jóvenes patagónicos que se inician en el trabajo con sus familias en su propio predio o cooperativa local, lxs jóvenes trabajadores de Misiones, limitan lo que llaman “la fundición” —es decir el desgaste corporal en el trabajo y la pérdida suplementaria del capital corporal juvenil— a la necesidad económica específica que tengan, la cual varía por lo que necesitan aportar a sus familias (dependiendo si tienen hijxs, hermanos, padres, etc.). Tal “fundición” —que entendemos como una metáfora corporal de la explotación en el yerbal encarnada (Low, 1994) — no se reconoce como una enfermedad o des-

gaste laboral, sino que se vincula a estar-en-el-yerbal, a ir a la cosecha y ser el más pobre de los pobres.

E1: Por ahí te afecta al cuerpo en la capacidad motriz. El otro día estaba tarefeando y después cuando volví a mi casa tenía mucho frío, todos estábamos temblando. Y cuando volví a mi casa tenía mucho frío y me dolía el pecho, nunca sentía un dolor tan fuerte. [...] Y si llueve es peor. (...)

E4: Y sí... Vos ya no tenés ganas de salir a joder. Te sentís cansada.. [...] Yo llegaba y yo quería cama, comer y cama. (...) O la columna.(...) O sino la cintura, porque te agachás (...)

E1: Después vos no siente, pero vas llegando a una edad a los 40, 45 años (...)

E4: Yo tengo un hermano que tarefeó desde chico y ahora no puede hacer nada, le afectó a los riñones, todo...

E1: Todo eso por acá por la humedad, te entra en los huesos y todo eso suma. Con el correr de los años te va sumando todo y después te pasa factura (...)

Focus Group con jóvenes tareferxs oriundos del barrio Malvinas, Montecarlo, 2019.

A pesar de ello, el “estar en el trabajo rural” para lxs pibxs implica un grado de libertad. En un trabajo a destajo, precario e informal como la tarefa, existe una sensación de libertad vinculada a “trabajar lo que se quiere”, “ganar directamente lo que se hace” y a permanecer en la cuadrilla durante el “tiempo que se quiere”. Al mismo tiempo, en el caso patagónico la vida en el campo como productores de animales, resulta valorada por la libertad, la falta de horarios y patrón –en el caso del trabajo en el propio campo– y también por la tranquilidad. Lucas, vive en Costa Ñorquin Co, es un joven que gracias al trabajo en una cooperativa de viviendas pudo permanecer en el campo familiar, y distribuye sus horas entre el estudio –los fines de semana en la tecnicatura de Economía Social y Desarrollo Local–, el trabajo del campo y el trabajo de la cooperativa. Papá de una niña pequeña, vive con su pareja en el predio familiar.

Yo creo que antes me quedé más que nada por ella, pero también uno siente que se vive bien , está tranquilo, yo por ejemplo tengo a mi hija que tiene tres años y ella entra y sale de la casa y anda todo el día afuera si quiere, y no le pasa nada, anda ahí no más. Tiene una libertad terrible, ella y uno también. Yo hago algo si quiero, y si no me quedo tranquilo ahí y nadie me va a decir nada. Más que nada parece que es la paz, una tranquilidad. Así como

la gente se acostumbra a estar en la ciudad uno se acostumbra a estar en el campo. Y estando ahí tranquilo. Más allá de que no se deja de pensar qué hacer para poder estar mejor.

Lucas, 28 años, oriundo Costa Ñorquin co, 2018.

## Identidades encarnadas

La corporalidad fuerte de lxs pibxs se enraíza con identificaciones laborales y étnico raciales vinculadas a un pasado y presente rural, objetivándose como una identidad juvenil hacia los 17-19 años en Misiones y edades hasta los 30 años en la Patagonia. Es aquí donde la categoría “joven rural” tiene sentido.

En el caso de la Patagonia, sobre todo para los varones, el ‘ser joven’ se asocia por un lado al no haber formado una familia propia aún o estar iniciándola, vivir en la casa de padres/madres/abuelxs, estar iniciando su propia trayectoria laboral más allá del predio ‘familiar’, continuar –en algunos casos– una trayectoria educativa. Por otro lado se vincula a un ‘estar en el campo’ diferencial de padres y abuelos, en relación a una movilidad más fluida, así como el hecho de no tomar decisiones determinantes en relación al predio y la producción (Barés, 2019). Es por ello que este ‘ser joven’ puede extenderse a la treintena de años como en los casos mencionados en este artículo. Por otro lado, lxs pibes vivencian una alterización que actúa a través de un nosotros invisibilizado hacia un sí mismo marcado como negro, indio, pobre (Briones, 1998). En este marco, un camino posible es que lxs jóvenes busquen desmarcarse, para tratar de formar parte de un nosotros blanqueado. Otro camino, es que lxs jóvenes se apropien de su pasado “mapuche” o “tewelche”, transformando estigmatizaciones coloniales heredadas en un “orgullo ligado con la tierra”.

La reivindicación étnica reconocida en las marcas corporales de fenotipos indígenas y corporalidades rurales, activa las memorias y silencios que guardan dolores. Sin embargo, estas memorias perviven y se vuelven argumento y seña performativas, actualizadas luego en el presente en la conflictividad por el territorio, un presente en el que las alteridades continúan siendo producidas por ciertas políticas estatales.

En cambio mi viejo me contaba de la experiencia que le contaba su abuelo, de la llamada conquista del desierto, que los llevaban cautivos, los llevaban

caminando, los arreaban como ganado, que eso se lo contaba su abuelo, las cosas que les hicieron, la prohibición de hablar su propio idioma, los castigos que les daban por no saber hablar español, su abuelo y le iba contando que vio muchos niños morir en el camino y muchas madres también, o muchas madres que les ha tocado dar a luz en ese espacio ahí en la tropa y no dar más y ahí mismo terminaban, es una cosa que le contó su abuelo, pero que tuvimos que pasar nosotros. Uno se pone a pensar lo que queda del territorio mapuche, lo que queda de las comunidades. Queda mucho por ver todavía, muchas cosas que no se dicen y de la invasión que generaban en esa masacre al pueblo mapuche, tratándolos de que eran brutos, de que no sabían hablar, los cazaban como cazaban cualquier animal y bueno ellos contaban que siempre se reunían, que organizaban camaruco. Cuando él me lo contaba yo era pibe, y son cosas que me quedaron en la cabeza y que la verdad me sirvieron un montón y sin saber que en un futuro yo iba a pasar por la misma circunstancia, yo, mi familia, la comunidad, mis hermanos, vivir ese momento dramático, el abuso de la policía, que para mí era un cuento que había escuchado de mi mamá, que también había escuchado de mi papá y por otras personas.

Roberto, 32 años, oriundo Vuelta del Río, 2015.

En cambio, en el caso de lxs jóvenes tareferxs, cuando sus trayectorias laborales se fijan en la tarea como principal actividad, sus identificaciones como “pibxs tareferos rurales” se vinculan a aceptar la pertenencia a un colectivo estigmatizado, asumiendo la indignidad social e inferioridad moral de esta interpelación que, al ser mestiza, no implica una reapropiación performativa de un origen étnico específico.

Tarefero=Yaré=Negro=Pobre=Catingú=Esclavo, tales son algunas de las palabras más comunes vinculadas con el yerbal y la tarea, y que interpelan a los jóvenes desde su más temprana infancia. Las mismas presentan una heteroglosia que da cuenta de una yuxtaposición de lenguajes y actitudes que operan solidariamente bajo formas complejas de intersección; excluyendo y discriminando a una población con rasgos étnicos mestizos; origen migratorio de las colonias rurales; estilos estéticos vinculados a la condición de clase obrera rural; y residencia en los barrios periurbanos. Tales significaciones estigmatizan los cuerpos de los jóvenes y la tarea como sentido práctico. Desde entonces su existencia está marcada por prácticas de disociación y disimulo en la ciudad en la que se resisten a ser vistos como lo que son por un otro que los desprecia; adoptando personalidades escindidas, vergonzosas y huidizas para con el horizonte hostil. Con las temporadas de cose-

chas sucesivas, las marcas de la tarea resultan difíciles de quitar de sus cuerpos perennemente fundidos. Desde entonces la posibilidad de escape, apartamiento y reclusión entre los pares suele ser el medio más efectivo para huir del ultraje<sup>9</sup>.

Por eso dicen por cierto, cuando dicen tarefero es porque es un trabajo sucio y más un trabajo que está debajo de todos los trabajos, ya... Viste, cuando escuchás tarefero... ah bueno tarefero... Los tareferos no tienen estudios, los tareferos son prácticamente bien analfabetos, muchísimos tareferos, ni siquiera sabe leer, ni siquiera conoce una ley [...] Los tareferos van por debajo de todas las cosas. Quizás los tareferos son menos de que los aborígenes. ¿Viste que los... que los aborígenes tienen ayuda del gobierno, tiene eso, tiene aquello...? Los tareferos no. [...] Está por debajo del aborígen ¿cierto? [...] Nosotros nos sentimos esclavizados, esclavizados... es un trabajo muy esclavizado... [...]

Sonia y Cristina, tareferas adultas, oriundas de las viviendas de Cuatro Bocas, Montecarlo, 2011.

Pero a pesar de ello, lxs pibx tareferos comparten una alegría visceral, existencial, sapucay y yerbatera que transforma el sufrimiento en una existencia llevadera, alegre, despreocupada, joven. En un “hallarse juvenil”.

## **Concluyendo... corporalidades inmersas como fundamento**

Más allá de las diferencias entre lxs jóvenes tareferos del norte y lxs criancerxs del sur –propias de su condición de clase como campesinos y trabajadores rurales urbanizados– y de que en sus identificaciones actúan como marcadores y marcaciones de alteridad el ser ‘del campo’, ‘de la línea sur’, ‘rurales’, ‘mapuche’, ‘tareferos’; ambos grupos muestran cómo el ‘hallarse en el monte’, entendido como un ‘sentirse cómodo/a’ que da cuenta de una instalación del sujeto en el territorio, resulta un fundamento existencial que sustenta, encarna las identidades juveniles

---

9. En este sentido, las transformaciones performáticas de estas identidades subyugadas son durante la adultez, vinculadas fundamentalmente con la lucha social en el marco de las protestas sindicales locales, donde las mujeres en los últimos 10 años han tenido un rol protagónico (ver Roa, 2015).

rurales. Es que si partimos de comprender las identidades juveniles de la premisa básica que ellos mismos llaman como el 'hallarse en el monte/yermal/barrio/campo', el cual es un estar-en-el-mundo sensible e instalado en la territorialidad en movimiento; la noción juventud rural deja de ser un concepto para convertirse en experiencia.

Concluimos este diálogo polifónico, sosteniendo que las experiencias juveniles en la ruralidad argentina hoy se constituyen desde corporalidades inmersas en el movimiento que tienen al trabajo y al 'estar en el monte' como principios rectores organizadores que diagraman subjetividades que son carne, emoción y práctica. En este sentido, más allá las estigmatizaciones simbólicas propias de sus pertenencias étnico-raciales-territoriales, el análisis de la corporalidad nos permite divisar modos creativos de habitar el territorio, el trabajo, la escuela, el barrio, la estigmatización heredada. Es que para estxs jóvenes, ser y estar joven "no es un bajón", es un grito sapucay a la vida en la amplitud del monte, es la mirada silenciosa y tímida sonrisa del horizonte desértico con los animales, son los indicios de libertad corporal que se hilvanan en el trabajo rural, en el 'estar piola' con la gurisada en el barrio o con los compañeros de la comparsa a son del chamamé, el sentirse segurx, cómodx, a gusto con y desde la tierra propia. En este 'hallarse' se despliega una sensación de poder sobre sí mismo que da el manejo del propio cuerpo y las emociones en los modos de habitar lo rural.



# *Habitar el Parque de las Colectividades. Corporalidades, prácticas y espacialidad en la ribera central de Rosario*

SEBASTIÁN GODOY  
DIEGO ROLDÁN

En este trabajo, nos proponemos un acercamiento a lo que llamamos la *producción cultural* de la ribera en Rosario, a partir del cruce entre una serie de corporalidades, prácticas y usos en una espacialidad concreta: el Parque de las Colectividades. En ese sentido, intentamos trazar un mapa de los usos y los habitares del frente ribereño, atendiendo una multiplicidad de cuerpos y prácticas. Pensamos a las prácticas de los cuerpos como un vector posible para la producción de un espacio (Lefebvre, 1974): una Rosario que, desde hace unos veinticinco años, vincula ciertos repertorios culturales al paisaje ribereño.<sup>1</sup> Este texto se instala en el marco de una investigación más general que estudia las transformaciones culturales y urbanas en la ciudad de Rosario a partir de la resignificación de la ribera y las infraestructuras ferroporportuarias que signaron su relación con el río Paraná desde finales del siglo XIX.<sup>2</sup> Bajo

---

1. Entre 1995 y 2004, se instalaron una serie de dispositivos culturales vinculados a las prácticas corporales performáticas a la vera del Paraná. Se tratan del *Centro de Expresiones Contemporáneas* (1995), el *Centro de la Juventud* (1998), la *Escuela Municipal de Artes Urbanas* (2001), la *Isla de los Inventos* (2003), la *Casa del Tango* (2004) y el *Museo de Arte Contemporáneo* (2004).

2. Este trabajo fue realizado en el marco de una serie de investigaciones sobre la renovación de la ribera de Rosario. En particular, asumimos una perspectiva transdisciplinar tomando como eje los usos culturales y las prácticas sociales de los nuevos espacios públicos construidos en dicha ciudad a partir de la década de 1990. Asimismo, mientras las observaciones de campo fueron hechas para el presente capítulo, el contenido del



esa lente, analizamos algunas de las corporalidades que habitaron y habitan la ribera, signadas por la transitoriedad, la plasticidad y distintas formas de proximidad. Analizamos ese parque en particular debido a que conforma una de las interfaces espaciales fundamentales de extensión de la trama urbana hacia la ribera y el río. Este último aspecto se logra a partir de un dispositivo específico y diferenciado respecto a la cuadrícula urbana: una franja verde sobre la barranca del Paraná. Metodológicamente, nuestro trabajo supone una mirada sobre diversas prácticas y apropiaciones corporales llevadas a cabo en ese espacio en dos tiempos: los años 1990 y la actualidad. Reconstruimos las prácticas de hace veinticinco años mediante los testimonios de sus protagonistas (recopilados por uno de nosotros) y el momento actual a partir de una observación con distintos grados de participación que hemos realizado los sábados y domingos por la tarde en esa porción central de la ribera. Estas dos imágenes temporo-espaciales de las prácticas juveniles serán contrastadas analíticamente para observar la apropiación de un espacio no planificado y tenuemente urbanizado, por otro, decididamente organizado por las lógicas de la planificación urbana.

Nos aproximamos a esta temática a partir de nuestras observaciones y recorridos realizados durante el mes de septiembre de 2019 como una extensión del trabajo realizado para la década de 1990. Nuestras idas al parque se desarrollaron los fines de semana porque consideramos que constituyen los momentos de mayor afluencia de los habitantes de la ciudad hacia sus espacios públicos, sobre todo los que lindan con el curso de agua dulce, dadas sus propiedades paisajísticas y polifuncionales adecuadas para el ocio, el esparcimiento y el ejercicio físico. Recorrimos ese espacio durante las horas de la tarde, aproximadamente entre las 14 y las 19 horas, detectando una mayor presencia y heterogeneidad corporal aproximadamente desde las 16 horas. Nuestra

---

apartado “Antes del Parque de las Colectividades” es el resultado de la Tesis Doctoral de Sebastián Godoy, titulada *La(s) cultura(s) sobre el río. Gubernamentalidad, prácticas artísticas y habitares. Ribera central de Rosario, 1992-2004*. La hipótesis central de ese trabajo postula que la producción cultural de la ribera de Rosario fue resultado de un cruce entre prácticas culturales y artísticas autónomas y una gubernamentalidad cultural vinculada a las transformaciones urbanas de finales de la década de 1990. A partir de allí, desagregamos una hipótesis subsidiaria: lejos de ser evolutivas, las prácticas culturales ribereñas del tránsito del siglo XX al XXI fueron objeto de hibridación, yuxtaposición, integración, negociación y tensión entre diversos agentes.

intención es mostrar hasta qué punto y bajo qué modulaciones los habitantes eventuales del Parque de las Colectividades corporizan, producen, circulan, ocupan y se apropian del espacio público ribereño a partir de sus relaciones y sentidos. Asimismo, concebimos nuestra práctica como una modulación posible del campo antropológico, en tanto una “práctica espacial corporizada” que presupone un itinerario y una serie de encuentros antes que un espacio delimitado, así como una perturbación de la teoría y “una base conocida” en favor de un “pie a la interpretación” y una exteriorización de descubrimiento (Clifford, 1999:79). En ese sentido, empleamos una estrategia de dos caras. Por un lado, el insumo fundamental utilizado fue la observación centrada en ciertas características del Parque de las Colectividades y sus usuarios. Por otro, empleamos nuestros propios cuerpos para recorrer la Parque como el resto de sus usuarios.

Finalmente, una nueva hipótesis que intentamos anexar a la investigación realizada para la década de 1990, es que el Parque condensa y expresa, a través de la adecuación de un medio específico, un deseo de esparcimiento, disfrute y actividad física moderada de una población. Con el argumento de lograr una cierta socialización vinculada al ocio y al movimiento moderado, el Parque de las Colectividades configura una nueva centralidad urbana que sutura ciertos repertorios de prácticas y apropiaciones corporales a un dispositivo paisajístico específico, definido por la margen oeste del río Paraná.

## **El Parque de las Colectividades**

Rosario posee un frente ribereño que se extiende a lo largo de dieciocho kilómetros. Aprovechando la topografía del terreno, el área norte se encuentra ocupada por balnearios, clubes náuticos deportivos y algunos espacios públicos. La presencia de este último tipo de espacialidad se incrementa al aproximarse a la zona central de la ribera, donde emerge lo que los planificadores llamaron “la cadena de espacios públicos”. Históricamente, allí se implantaron las infraestructuras ferroviarias y portuarias que dieron vida y alimentaron la prosperidad comercial y la diversidad poblacional de Rosario. Desde los años 1990, la propuesta de renacionalizar los espacios portuarios como balcones públicos al río comenzó a materializarse. Sin embargo, el proceso de expansión de

estos módulos resultó dificultoso en razón de los numerosos concesionarios tanto de las infraestructuras remanentes del puerto como de los terrenos que lo componían.

Un área particularmente despejada de estas complicaciones estructurales es el Parque de las Colectividades. Se trata de un espacio que comprende una superficie de 30.000 m<sup>2</sup> y se emplaza entre el *Museo de Arte Contemporáneo* y el Parque Sunchales, al norte, y la Peña Náutica Bajada España, un club deportivo y restaurante ubicado en el sur. El Parque de las Colectividades fue abierto a partir de la prolongación de la Avenida de la Costa y se ubica entre ella y la barranca del río. En su interior se realizaron trabajos de forestación, iluminación, riego y colocación de bancos, mesas, cestos de basura, barandas y otros equipamientos. Asimismo, se construyeron dos caminos que abarcan el espacio en forma paralela a la Avenida de la Costa (la vía automovilística) y el Paraná (la vía fluvial). Si bien el parque es mayoritariamente una superficie abierta y forrada por una masa vegetal, cuenta con algunos espacios cerrados que han sido concesionados a privados: el bar *Río Mío* y la *Casa del Tango*. En el predio, también se levantan tres dispositivos abiertos y de uso público. El primero consiste en un circuito aeróbico denominado *Plaza de la Salud*, que consta de una serie de estructuras para ejercicios calisténicos y/o desarrollados a partir del propio peso corporal. El segundo está formado por un conjunto de juegos infantiles “clásicos”: hamacas, toboganes, etc. El tercero, denominado *La Flor del Irupé* está más trabajado desde el punto de vista del diseño y se inspira en la flora lacustre del humedal proporcionando un uso lúdico y recreativo-pedagógico a las infancias que se dan cita en el parque. Como puede observarse, actualmente el espacio se encuentra demarcado y denotado a partir de la colocación de infraestructuras pautando algunos de los usos potenciales del mismo: el ejercicio físico moderado, las prácticas gastronómicas, el disfrute infantil, la contemplación del río, el ocio y la recreación. Sin embargo, esto no siempre fue así.

## **Antes del Parque de las Colectividades**

A mediados de la década de 1990, los terrenos en el que se proyectaba el Parque de las Colectividades eran una mezcla de la producción de un vacío urbano (Marcús, Aquino y Vázquez, 2017) y los restos de

las infraestructuras ferroportuarias. Por entonces, esa espacialidad fue habitada por diversos sujetos, la mayoría de ellos vinculados a la música punk y distintas artes performáticas como el circo, la murga, la capoeira, la danza contemporánea y las pantomimas. Estos colectivos artísticos estaban en busca de la holgura y tranquilidad que no encontraban en las plazas y los parques más tradicionales, céntricos y, por ellos, transitados de la ciudad. El predio comenzó a aglutinar a estos sujetos.

A partir de esos encuentros, los *performers* comenzaron a protagonizar un evento semanal en el que se encontraban, practicaban e hibridaban diversos lenguajes artísticos. Su poder de convocatoria yacía en el interés que suscitaba el repertorio que allí se daba cita, consistente en la combinación de destrezas físicas, malabares y pruebas con fuego. Asimismo, la ciudad carecía de espacios institucionales para el aprendizaje de esas prácticas. Dos de nuestros informantes conformaron el grupo fundacional del evento que, al poco tiempo de su inicio, se bautizó como *Fiesta del Fuego*. Afirman que fue “nuestra primera escuela de circo, [que] por entonces no existía como identidad y disciplina consolidada en la ciudad” (Tati, entrevista personal, 28/12/2014). De esa manera, el futuro Parque de las Colectividades se convirtió en la arena para el perfeccionamiento de una versión local y contemporánea de las disciplinas circenses. Otro de nuestros informantes describe la mecánica de la *Fiesta del Fuego*:

En la calle y los parques se empezó a dar fue una alianza entre circo y el punk, porque no había lugares dónde actuar ni lugares donde tocar. Éramos un grupo de chicos que queríamos hacer espectáculos de calle, nos veníamos a la tarde y nos quedábamos por la noche, pasando el rato todos juntos. Veníamos de distintas partes, en bicicleta, traíamos distintas cosas, nos encontrábamos con los otros, querosén, tambores, empezábamos a jugar todos juntos y algo que empezó entre diez, veinte personas, terminó siendo de más de cincuenta. Se armaba una ronda y la gente se quedaba ahí. Se volvió algo muy convocante y poderoso (...) De repente, empezó a resurgir esta idea de un espacio libre donde no había nadie que mandaba, no había nadie que organizaba y todo el mundo lo pasaba bien.

El Griego, Rosario, marzo de 2014.

Las tardes de domingo, el espacio donde más adelante se instalaría el Parque de las Colectividades, se poblaba de una multiplicidad de corporalidades y prácticas diversas en las que se compartían y circula-

ban una serie de objetos: tambores de fabricación casera, redoblantes, platillos, bidones con querosén, clavas, zancos, cervezas y cigarrillos de tabaco y de marihuana. Asimismo, existían intercambios de prácticas diversas: técnicas de combustión, pericias en danzas, saberes ligados a los malabares, procedimientos de equilibrio con zancos y formas de vocalización. El evento tenía lugar en una sección abandonada dominada por altos pastizales de la franja ribereña. Cuando caía la noche, la ronda de artistas sólo podía ser identificada a la distancia gracias a la detección de las clavas incendiadas, las llamaradas emanadas de los escupidores de fuego y el incesante repique de los tambores. Hibridando prácticas, lenguajes y culturas, la *Fiesta del Fuego*, configuró el espacio de una cultura practicada posible sobre el río. Se trataba de un espacio-tiempo consagrado a un uso no convencional del espacio público. Hasta entonces, la terraza central que daba al curso de agua dulce no era más que un lugar descuidado por las políticas públicas y visitado por algunos observadores ocasionales. Hacia 1996, fue el hogar de una escuela espontánea de las que denominarían, a comienzos del siglo XXI, *Artes Urbanas*.

El ritual de la *Fiesta* concluyó hacia comienzos del año 1997. Sus practicantes se fueron dispersando. Paulatinamente, se anexaron nuevas extensiones de la ribera a su repertorio de lugares de encuentro. Varios de los artistas, se toparon con un galpón ferroviario abandonado y comenzaron a acondicionarlo y habitarlo. El Griego enlaza la entrada al inmueble con la *Fiesta del Fuego*. El sitio ocupado fue conocido como el *Galpón Okupa* y se erigió en un centro cultural organizado horizontalmente y abierto a la comunidad. Allí se congregaron recitales de rock, se dictaron talleres de distintas disciplinas (circo, artesanías, ajedrez, guitarra, tango y teatro), se organizaron ciclos de cine, se representaron obras de teatro y se desarrollaron asambleas de diversas agrupaciones. Nuevamente, se trataba de una usina cultural independiente de cualquier forma institucional y estableció un entrecruzamiento entre cuerpos, prácticas artísticas y alternativas políticas. Sin embargo, a diferencia de la *Fiesta*, el *Okupa* funcionó de manera más intensiva y albergó una heterogeneidad mayor. El Parque de las Colectividades ofició como el paisaje del *Galpón Okupa* y la postal de este espacio ocupado artística y políticamente., recuerda que

pasábamos mucho tiempo frente al hermoso Paraná, que era nuestro gran patio abierto y natural [...] desayunábamos ahí, fumando y mirando el río [...] el lugar más hermoso de la ciudad y escondido del resto de la ciudad. Ivana, Rosario, agosto del 2019.

En 1998, el galpón fue violentamente desalojado por efectivos de Gendarmería Nacional. Aparados por una orden judicial, los emisarios del orden dejaron trunco ese espacio de experimentación cultural y política. Tiempo después, el inmueble fue concesionado a la Academia de Tango de la ciudad y fue inaugurado en 2004 bajo la designación de *La Casa del Tango*.

## El presente del Parque de las Colectividades

Durante el mes de septiembre, recorrimos ese mismo espacio para registrar sus usos y usuarios. Como describimos en la sección inicial, hacia principios del siglo XXI esa franja verde fue modificada significativamente en términos de intervenciones y acondicionamientos urbanos. El objetivo de esta transformación consistió en la generación de las condiciones de posibilidad para una multiplicidad de usos, prácticas y apropiaciones por parte de los ciudadanos. Los espacios públicos ribereños, insignias de la planificación urbana de Rosario, fueron diseñados y concebidos bajo los imperativos de la accesibilidad, la apertura y la diversidad. Recurrentemente se ha enfatizado su carácter multifuncional y la producción de una atmósfera cultural amplia, flexible e inclusiva.

A través de nuestros recorridos, observamos que los usuarios y transeúntes del Parque de las Colectividades son en su mayoría grupos de jóvenes, familias nucleares (parejas con hijos), vendedores, mendigos y, minoritariamente, adultos agrupados o solos. Gran parte de ellos llega desde distintos lugares de la ciudad y no necesariamente habitan el entorno inmediato. Existe un marcado predominio de clases medias, aunque esto no implica la cancelación de presencias aún minoritarias de los sectores populares, muchos vendiendo alimentos, artesanías o pidiendo colaboraciones. Se trata grupos muy pequeños cuando no de individuos que habitan el parque como un espacio de trabajo, pidiendo a las personas que están allí una colaboración monetaria. Siempre se acercan a grupos sentados y les cuentan que están pidiendo y por qué lo hacen. Uno de estos vendedores nos dijo que es mejor hablar con la

gente cuando está en el parque, porque está más tranquila y “por ahí te pueden llegar a dar algo.” Para estos sujetos, predominantemente jóvenes, el Parque es un espacio de trabajo y su régimen de permanencia muchas veces depende de las ventas. “¿Me compran así me voy a mi casa?”, nos comentó uno de ellos. El espacio público es compartido por las clases medias y los sectores populares de manera pragmática: los segundos van allí en busca de potenciales compradores/colaboradores y las primeras parecen someterse a las transacciones sólo en la medida en que resulten en el alejamiento de los vendedores y mendigos. Dentro de las prácticas desarrolladas existen dos grandes conjuntos discernibles. El primero está formado por el uso de los senderos peatonales y ciclísticos ubicados en los límites longitudinales del parque, del río al este y la Avenida de la Costa al oeste. La mayor parte de los paseantes del área ribereña mantienen un sentido norte-sur o sur-norte con un caminar distendido que permite la contemplación de la postal paisajística y el desarrollo de un ejercicio físico ligero.

Otro grupo de personas prefiere sentarse formando pequeñas rondas en las que se intercambian charlas y alimentos. Dentro de este subconjunto, se cuentan aquellos que utilizan el mobiliario urbano de descanso dispuesto a la vera de las cintas de hormigón que señalan los senderos internos del parque. Una marcada proximidad corporal, un conjunto de ademanes y la circulación de la palabra constituyen los vehículos para la socialización predominante en el Parque. Conversar y disfrutar de la atmósfera paisajística y social son las actividades principales a la que se entregan estos grupos. Asimismo, recurren al consumo de alimentos y bebidas, entre las que destaca el mate. En general, se trata de una socialización que está definida en otros espacios y se trasplanta y reafirma en el parque. Las relaciones que se entablan ya están estructuradas en otros tiempos-espacios, pero pueden variar su forma e intensidad en la interacción que propone el entorno del parque. El mate aparece en el centro de esta escena comunitaria estática por su facilidad para la circulación y los intercambios que generan un ambiente propicio para la reafirmación de relaciones sociales mediante los gestos, el habla y la escucha. De hecho, mayor parte de los objetos que aglutinan estas interacciones pueden tomarse con las manos, consumirse parcialmente y pasarse a otras. Como resultado, se habilita a otros sujetos para su participación en las conversaciones a partir de la recepción del alimento o la bebida en cuestión. Existe una tendencia de estos colectivos por

instaurar en el parque un espacio cotidiano marcado por la hibridación de prácticas atribuidas al interior del hogar (una mezcla del patio, la cocina y el living) y a sus entornos inmediatos (la vereda y el palier). Esto posiblemente obedezca a la diversidad de edades de quienes comparten el espacio. Si bien existe una preponderancia de jóvenes, también hay personas adultas que llegan en grupos familiares. Nuestra presencia en el Parque se instaló en la intersección de esas prácticas observadas. Nosotros mismos llevamos nuestro mate y realizamos caminatas en sentido norte-sur y sur-norte, deteniéndonos bajo alguna sombra cuando recrudecía el calor. Allí solíamos recargar el termo, comprábamos alguna cosa a los artesanos y nos poníamos a observar improvisados partidos de fútbol.

A pesar de su número reducido, existen otros grupos que se destacan a partir del recurso a prácticas diferenciales. Por un lado, hay varios varones que se ejercitan en la cuerda tensa (*slackline*). La práctica consiste en colocar una cinta plana de nylon o poliéster amarrada a dos puntos fijos, preferentemente árboles de tronco poco robusto, y tensarla para la práctica del equilibrio corporal. Debido al material del que está hecha la línea la tensión que se produce es flexible y dinámica frente al peso y requiere de movimientos pausados y controlados que hacen gala de dominio de la dinámica y la estática corporal. A este tipo de actividades se entregan jóvenes predominantemente varones y de contextura delgada.

Por otro lado, en reiteradas ocasiones identificamos a un grupo que practica danza y percusión perteneciente al folklore de diversas culturas africanas subsaharianas. Este colectivo se ubica en las proximidades de la ribera y disponen la cuerda de tambores frente al conjunto de bailarines. Los percutores, mayoritariamente varones, construyen un patrón rítmico sincopado y cíclico mediante tambores de diverso tamaño y sonido. Por su parte, las bailarinas, en su mayoría mujeres, realizan un repertorio que hace fuerte hincapié en el movimiento de hombros, brazos y cabeza, mientras depositan el peso corporal en sus piernas, generalmente en posición abierta y en cuclillas. Como en el caso de la *Fiesta del Fuego*, los ritmos son fácilmente audibles a la distancia, facilitando la inmediata localización del colectivo. En cierta medida, estos grupos podrían establecer algún tipo de vínculo distante con los sonidos de aquellos conjuntos que poblaron el parque en los años 1990. Su franja etaria y su régimen de prácticas parece dialogar mejor con el espacio



verde de hace 23 años que con sus contemporáneos habitantes del Parque de las Colectividades.

Finalmente, el bar *Río Mío* supone un hito urbano que congrega a diversos grupos de personas que se reúnen a socializar, nuevamente, a través del mate. El espacio está dividido en tres franjas y posee muchas intervenciones urbanísticas y de diseño de jardines que impiden recorridos y usos demasiado anárquicos. Sin embargo, el tríplico espacial es ocupado por grupos que, si bien utilizan y se socializan en el espacio de maneras similares, se diferencian en sus formas de presentación y de apropiación del sitio. En este sentido, el bar aparece como una infraestructura que irradia una suerte de gradación concéntrica de actitudes sociales que se extienden del interior hacia su periferia. El primer anillo de personas que se sientan en las inmediaciones del bar son claramente grupos de clases medias y clases medias altas. Los grupos etarios son variados, pero el bar está dominado por los adultos y las inmediaciones verdes del Parque por los jóvenes. En ese entorno predominan los ajardinamientos con gramillas que homologan esta porción de parque público con los jardines de diseño de los nuevos espacios cerrados y privatizados (*countries*) en los que residen las elites. Los pequeños grupos que nunca superan a las seis o siete personas que se congregan en ese entorno lo hacen mostrando una suerte de contigüidad entre lo ambiental, lo social y lo corporal. Más alejados del bar y cerca de la franja del sendero que deslinda el parque y el río, los grupos socialmente son más diversos. Muchos conjuntos ocupan los bancos que están disponibles para tomar asiento a la vera de comercios de alimentos y una pequeña feria de artesanos más o menos improvisada. Finalmente, detrás de la baranda que separa el Parque de unos emprendimientos de huertas urbanas y de la barranca, otros grupos muestran insinuaciones de actitudes alternativas en el plano cultural, el vestuario y las identidades sexo-genéricas. Se diseminan en el espacio mostrando prácticas y corporalidades que nuevamente colocan en correlación este ambiente, considerablemente menos cuidado que las inmediaciones de río mío, con una la corporalidad y sociabilidad completamente relajada y distendida. Si bien la mayoría de los grupos exhibe cierta quietud y relajación vinculada al ocio y la utilización del ambiente y el paisaje, las fórmulas que establecen para ello parecen no ser por completo convergentes y uniformes para una mirada más cercana.

## Discusión: ¿quiénes usan el Parque?

Al componer en una secuencia narrativa y analítica contigua estos dos momentos del predio denominado Parque de las Colectividades, fue posible observar cuáles fueron los efectos de la planificación urbana y la construcción de infraestructuras multipropósito. En el período de mayor vacío urbanístico, en el que las ruinas ferro-portuarias convivían con un baldío, el espacio fue poderosamente animado por prácticas socioculturales vinculadas a la juventud y a las artes performáticas. Un conjunto heterogéneo de sujetos con aspiraciones estéticas y habitacionales contraculturales promovieron festivales autogestionados y desarrollaron experiencias enseñanza-aprendizaje, perfeccionamiento y circulación de saberes en las “arenas culturales” de múltiples artes. En un momento posterior, cuando el plan extendió la ciudad a esa zona de la ribera, estas actividades fueron perimetradas por estructuras edilicias y formas institucionales específicas: el Centro de Expresiones Contemporáneas, el Centro de la Juventud, la Escuela de Artes Urbanas, la Isla de los Inventos, la Casa del Tango y el Museo de Arte Contemporáneo. Si bien estas instituciones se encuentran en las inmediaciones del parque y cerca del río Paraná, las tendencias de apertura e intercambio que caracterizaron el período inicial han menguado su intensidad, espontaneidad y recurrencia. La forma institucional que ha abrazado ese universo permite una reproducción más aceiteada y una formación más amplia de artistas performáticos, pero, al mismo tiempo, declina las posibilidades más radicales de experimentación habitacional, social, cultural y política de los años 1990.

Actualmente, el espacio público cuadrículado por la planificación es apropiado bajo las formas y los códigos de una suerte de prolongación de la vida cotidiana hogareña de las clases medias que reproducen en el espacio público ciertos estándares de la familia burguesa. Quienes no provienen de esas coordenadas socioeconómicas e idiosincráticas, habitan dichos espacios a través de estrategias propias de reproducción económica (la venta ambulante, el pedido de dinero) y formas comunes del ocio (también suelen formar círculos en los que se intercambia el mate y el habla). Sin embargo, cierta etiqueta implícita en los códigos de vestimenta y de consumo *performados* por la mayoría de los usuarios —de clase media— desalienta otros tipos de prácticas. Por ejemplo, el uso del fuego y la circulación de marihuana han desaparecido del espacio constituido por el Parque, al menos en sus zonas más concurridas y

abarrotaadas. Hace casi un cuarto de siglo, esa nueva centralidad constituía un borde, un espacio que muchos sujetos utilizaban para resguardar sus prácticas corporales y culturales de una mirada normalizadora y moralizante propia de las familias de clase media. Dos otredades, una de prácticas del pasado y otra de formas culturales de lo popular, aparecen desdibujadas del centro de la escena de Parque.

Por otra parte, no podemos asegurar que todo lo observado quepa sin excedentes en una especie de cuadrícula dominada por una coexistencia corporal poco dinámica. Asimismo, no podemos decretar la victoria de modos de vida privados en el espacio público, que significan a ese entorno con los símbolos y las costumbres de las clases medias. Sin embargo, algo de esos elementos configura la composición final y la imagen global de los procesos de producción y apropiación del espacio público en el parque de las colectividades. Después de recorrer una y otra vez esos predios queda la sensación de una especie de invasión de lo privado sobre lo común y un encuadramiento de las potencias de lo alternativo dentro de lo normativo. El Parque es un espacio cuyo diseño tiende a atraer y concentrar población los sábados y domingos por razones de confort, seguridad y acondicionamientos. Como ambiente, el Parque propone minimizar aquellas interacciones no deseadas o formas de uso del espacio alternativas con respecto a la imagen pensada por los planificadores de un *balcón al río*, una suerte de continuidad de las unidades habitacionales emplazadas detrás de la Avenida de la Costa. En un capitalismo cada vez más exigente con los segmentos etarios más jóvenes, sobre los que pesan las espuelas de la precarización, la flexibilidad y la inseguridad socio-laboral, el espacio público es cada vez menos apropiado como un lugar encuentro y más como un espacio para la distensión del estrés generado por vida cotidiana en el entorno laboral, la reclusión doméstica, las tendencias al sedentarismo y las nuevas existencias fragmentadas por los dispositivos electrónicos. En ese sentido, no podemos aventurar que el resultado de una política urbana y cultural de apertura de los terrenos antes dominados por el ferrocarril redunde en una mayor diversidad. Quizás sea cuestión de tiempo hasta que otros agentes o estos agentes transformados por la exposición a nuevas interacciones logren apropiarse –imprimiéndole lo propio– del Parque. Siguiendo a Jane Jacobs (2011: 132), “no tiene sentido llevar los parques a donde está la gente si, en el proceso, las *razones* por las que la gente va se eliminan y se sustituyen *por un parque*”.

# *Todxs nos vamos medio agitando. Juventud y juvenilización en los campos de la danza contemporánea, el circo y el teatro*

MARIANA DEL MÁRMOL  
MARIANA SÁEZ

En este capítulo nos proponemos indagar los cruces entre cuerpo y juventud en tres prácticas corporales artísticas: la danza contemporánea, el circo y el teatro. Prácticas con características juveniles y juvenilizantes, cuyxs participantes, jóvenes urbanos de clases medias occidentalizadas, gozan de un apoyo familiar (basado en un capital económico y social) que les permite disponer de una importante cantidad de tiempo “libre” a través de cual se entranan los procesos de formación y socialización para las prácticas.

Hemos abordado estas prácticas a través de un trabajo etnográfico que dió lugar a nuestras tesis doctorales (del Mármol, 2016; Sáez, 2017) las cuales estuvieron centradas en los procesos de formación de teatrístas, cirquerxs y bailarinxs en la ciudad de La Plata, atendiendo especialmente al rol del cuerpo en dichos procesos<sup>3</sup>. Uno de los objetivos centrales de dichas investigaciones fue la descripción del tipo de corporalidad que cada una de estas prácticas construía. No obstante, la indagación realizada no se limitó a la descripción y análisis de aquellos aspectos del teatro, la danza contemporánea y el circo en los que el cuerpo era objeto de entrenamiento, atención y reflexión, sino que inclu-

---

3. En los años siguientes y hasta la actualidad, continuamos la indagación de estas prácticas como parte de nuestros proyectos posdoctorales, orientando la mirada hacia los procesos de organización, gestión, trabajo y profesionalización.

yó también una amplia gama de cuestiones que hacen a la formación y al desarrollo profesional de teatristas, bailarinxs y cirquerxs: los vínculos interpersonales, las estrategias laborales, los ámbitos de socialización. ¿Qué lugar ocupa la corporalidad en estas otras actividades? ¿De qué manera los usos del cuerpo y las relaciones grupales y afectivas que se construyen en los ámbitos en los que el cuerpo sí es objeto de tratamiento explícito se ponen en juego en estos otros ámbitos? ¿De qué modo las formas de significar, vivenciar y usar el cuerpo aprendidas en los contextos de aprendizaje para la práctica pueden rastrearse en los modos de sociabilidad, las relaciones de amistad, los espacios de ocio y recreación, las estrategias de creación y producción?

La mirada sobre los cuerpos que presentaremos en esta ocasión estará en sintonía con esta búsqueda. Así como en nuestras tesis doctorales nos preguntamos por los procesos de construcción de cuerpos y corporalidades que se dan en estas prácticas, motivadas por la invitación a participar de esta compilación, nos preguntamos qué formas de construcción de juventud/es tienen lugar en estos procesos y en qué sentidos esas construcciones de cuerpos pueden ser pensadas como cuerpos jóvenes o juveniles.

## Juventud(es)

Entre 2011 y 2012, las autoras de este texto iniciamos sendos trabajos etnográficos para indagar la construcción de corporalidades en tres prácticas corporales artísticas: la danza contemporánea, el circo y el teatro en el circuito independiente de la ciudad de La Plata. Esos procesos, que en cierto modo se habían iniciado antes, con nuestras experiencias personales en relación a la danza contemporánea, la danza clásica y la expresión corporal, nos llevaron no solamente a observar –con distintos grados de participación– clases, ensayos y funciones, sino también a participar de un amplio abanico de contextos ligados al trabajo, la militancia y la recreación centrales en los procesos de formación en estas prácticas.

Durante los años de trabajo de campo y escritura de nuestras tesis doctorales, la juventud no fue una categoría analítica ni un criterio explícito en nuestros trabajos y sin embargo, estos estuvieron marcados en varios sentidos por una mirada joven de estas prácticas. Nosotras mismas éramos jóvenes cuando comenzamos estos trabajos de campo

y los espacios con los cuales nos vinculamos fueron mayoritariamente espacios de jóvenes. El hecho de abordar los procesos de formación en estas prácticas poniendo el foco en el cuerpo, nos llevó hacia estrategias metodológicas que implicaron un estrecho involucramiento corporal en el trabajo de campo (del Mármol, 2014, 2016; Sáez, 2015). En los casos del circo y el teatro, esto incluyó que nos sumáramos como alumnas en clases, talleres y seminarios, y nos convirtiéramos en aprendices de acróbata y actriz respectivamente. Dado que estos espacios de aprendizaje son predominantemente espacios de jóvenes<sup>4</sup>, nuestra inmersión en el campo se dio en gran medida en vínculo con esos sectores. Incluso cuando dialogamos e interactuamos con representantes de más edad y participamos en ámbitos heterogéneos en relación a lo generacional, los espacios y grupos con los que más nos vinculamos eran llevados adelante por jóvenes y la vida (creativa, laboral y social) que se vivía en estos espacios y con estas personas, era una vida joven<sup>5</sup>.

La invitación a participar en este libro, retomando algunos de los materiales producidos durante el desarrollo de nuestras tesis doctorales, puso de manifiesto que la juventud había estado presente implícitamente en nuestros trabajos. Por ser nosotras mismas jóvenes y por estar trabajando además con jóvenes con los cuales compartíamos una adscripción de clase, la juventud no se nos hizo visible ni problemática, naturalizamos la juventud —la nuestra y la de lxs “nativxs”—, sin lograr extrañarnos de ella para analizarla en tanto construcción social.

Comenzar a abordarla como constructo, categoría analítica y/o criterio demarcativo para releer algunos de nuestros materiales etnográficos nos llevó entonces a pensar qué noción(es) de juventud estábamos poniendo en juego en esta relectura. ¿Quiénes eran jóvenes entre las personas con las que conversamos, convivimos, interactuamos durante el trabajo de campo? ¿De qué modos se es joven en estos campos? ¿Que

---

4. En el caso del circo, el rango de edad en las clases observadas es de 17 a 36 años, con una media de 24. Para las clases de danza contemporánea el rango de edad es similar, con una edad mínima de 18 y máxima de 39, siendo la media de 28. En el caso del teatro, las clases suelen admitir una variedad de edades mucho mayor con un perfil de edades menos joven, con un rango entre 18 y 58 años y una media de 34 años. No obstante, el rango de edad de lxs protagonistas de los relatos que tomaremos como base de nuestro análisis es de entre 22 y 27 años.

5. En este sentido, podría pensarse que estas prácticas tienen un carácter “juvenil” o “juvenilizante”, un punto que desarrollaremos más adelante.

tipo de actividades, intereses, modos de vida y formas de relación caracterizan la juventud en tales ámbitos? Una primera relectura de nuestros materiales etnográficos a partir de estas preguntas nos llevó a delimitar la juventud como el período que ocurre entre el inicio de la independencia respecto de la familia de origen y la construcción de una identidad en relación a una actividad elegida como carrera o profesión. Se trata del inicio de la búsqueda de la madurez social y profesional, que implica la decisión de dedicarse a una práctica (la danza contemporánea, el teatro o el circo), formarse e intentar trabajar de eso. Un período marcado por la construcción de una identidad que, en muchos casos, difiere de la que se corresponde con las formas de la familia de origen, la escuela y las expectativas sociales estandarizadas por fuera de la práctica.

Nos encontramos entonces con un abordaje de la juventud como “transición”, en tanto “articulación compleja de procesos de formación, inserción profesional y emancipación familiar” (Casal, 1996: 296). Desde esta perspectiva, la transición es

un proceso complejo desde la adolescencia social hacia la emancipación plena, a la vida adulta: un proceso que incluye la formación escolar y sus trayectorias dentro de la ‘escuela de masas’, la formación en contextos no formales e informales, las experiencias prelaborales, la transición profesional plena y los procesos de autonomía familiar. Desde esta perspectiva, entonces, la ‘transición’ viene definida como un sistema de dispositivos institucionales y procesos biográficos de socialización que de forma articulada entre sí (articulación compleja) intervienen en la vida de las personas desde que asumen la pubertad, y que son conductores hacia la adquisición de posiciones sociales que proyectan al sujeto joven hacia la consecución de la emancipación profesional, familiar y social. (Casal, 1996: 298)

En este sistema complejo, la juventud se construye socialmente en un marco contextual determinado. En los casos que estamos analizando, protagonizados por jóvenes urbanos de clases medias occidentalizadas, se conjugan las expectativas y responsabilidades propias de estos sectores y asociadas a la conformación de una nueva familia, la manutención de un hogar y la obtención de un trabajo estable, etc., con aquellas propias del campo de las artes escénicas, vinculadas a la participación activa en el circuito, el reconocimiento de los pares, la creación artística, el desarrollo laboral como docente, y la posibilidad de sostenerse económicamente en esta actividad. Estos dos conjuntos de

expectativas características de la adultez, conviven no sin tensiones, conformando el marco en el cual estos jóvenxs se desarrollan, agencian y otorgan sentido a sus recorridos biográficos y a sus decisiones.

La juventud es, en estos contextos, un período en el que aún no se han asumido plenamente las responsabilidades familiares y/o laborales de la vida adulta, con lo cual se cuenta con una importante cantidad de tiempo libre socialmente justificado –una “moratoria social” en los términos de Margulis y Urresti (2008)– que permite, no sólo estudiar y formarse en la práctica mediante la asistencia a clases y talleres, el cursado de carreras institucionalizadas y la participación en distintos tipos de proyectos, sino también el tiempo libre con amigxs, las salidas y una serie de actividades sociales y recreativas a través de las cuales se dan gran parte de los procesos de formación en las prácticas que estamos analizando.

En sintonía con los abordajes culturalistas de la juventud, que permiten comprenderla como “etapa dedicada a la preparación y a la adquisición del saber humano en cuanto a la reproducción de la vida” (Chaves, 2005b: 21), nos interesa pensar qué forma de vida particular es la que se está reproduciendo en las trayectorias de lxs jóvenxs que deciden dedicarse al teatro, el circo y la danza y con quienes realizamos nuestros trabajos etnográficos.

Como planteábamos al inicio de este texto, en el desarrollo de nuestros trabajos de campo pusimos el foco en el cuerpo y observamos tanto espacios de formación en sentido estricto –tales como clases, seminarios y talleres– como otros espacios de socialización, los cuales consideramos que también juegan un rol fundamental en la construcción de las corporalidades específicas para cada una de estas prácticas. En este mismo sentido, consideramos que formarse para la “reproducción de la vida” como teatrers, bailarinxs y cirquerxs trasciende el espacio de formación más específicamente técnica de los espacios de clases. En las páginas que siguen compartimos tres escenas provenientes de nuestros trabajos de campo que funcionarán como disparadores para pensar los modos específicos en los que se articulan las juventudes y las corporalidades en los ámbitos que hemos indagado.



## Telear en el parque

Sábado al mediodía. Llega el primer mensaje por el grupo de whatsapp. “Hola pibis! Está re lindo hoy, vamos a telear al parque?”. Que a qué hora, que sí, que no puedo porque estoy preparando un final, que sí pero un cachito más tarde que salgo del laburo, no tanto que baja el sol y hace frío, que voy con el perro y de paso lo paseo, que aprovechemos para practicar para la varieté... La seguidilla de mensajes termina de confirmar el encuentro: a las 15 horas, en Parque Saavedra.

Cuando llego ya estaban Jose y la Tana. Enseguida llega Gise. Elegimos el árbol. No había mucha opción, los mejores –los que ofrecen alguna rama gruesa y paralela al piso, lo más alta posible– ya estaban ocupados. Nos disponemos a colgar la tela que trajo Jose. La técnica consiste en tirar una botella con agua por encima de la rama elegida, la botella tiene atada una soga y la soga está atada a la tela. Mi puntería es pésima, probamos todas varias veces, finalmente la Tana acierta. Tiramos juntas de la soga hasta que la tela pasa por la rama, baja hasta nosotras, la anudamos y la subimos. Nos sentamos en ronda, circulan unos mates y vamos extendiendo las lonas. Charlamos un rato de cómo estamos y lo que hicimos en estos días, y en eso llegan Lau y Marce. Hablamos de la última clase que compartimos y a la que Lau no fue. Mientras le contamos que aprendimos un truco nuevo, que a ninguna de nosotras nos salió del todo bien, empezamos con la “prepa”: cada una en una lona, hacemos abdominales, flexiones, espinales y ejercicios de elongación. “A Noe y Sole les salió divino”. “Ellas están re entrenadas”, “¿Cuánto hace que entrenan?”, “Nadia ya está dando clases además”, “Sole estuvo de gira con Mica y otros pibes del taller de circo, hicieron temporada en Uruguay”. Mientras algunas seguimos estirando, Gise empieza a subir, y a hacer algunas invertidas. Cuando baja sube otra, y así nos vamos turnando. Repetimos la lógica de la clase: primero la prepa en el suelo, después en la tela, y recién después empezamos a probar algunos trucos. Llega Ana con su perro, el Negro. Saluda y se pone a elongar. Jose le muestra a Lau lo que aprendimos la última clase. Como no se lo acuerda bien, se lo vamos dictando desde abajo. Hace todo el armado pero no suelta la caída completa, porque desde abajo le avisamos que no da la altura. Después empezamos a hacer los trucos que venimos ensayando para la varieté que se hará en tres semanas en el espacio cultural en el que tomamos clases. Entre mates y torta casera

hecha por Lau, y revolearle ramitas al Negro que corre a buscarlas y volvémoslas a traer, subimos y bajamos de la tela, hablamos del vestuario y de la música, nos ayudamos en los trucos y nos damos tips para que salgan mejor. Para cuando empieza a bajar el sol, nuestros músculos no dan más. Jose se sube a descolgar la tela y nos quedamos elongando y charlando un rato más. Gise nos recuerda que el domingo en la estación actúa una de nuestras profes —hace un espectáculo de circo callejero con su pareja— y quedamos en mensajearnos para ir juntas. Con la Tana ayudamos a Jose a anudar la tela para guardarla. Nos despedimos. Yo me voy con Marce, que vamos para el mismo lado. Nos vamos paseando por la feria y de paso nos compramos unos sahumeros artesanales.

## Bailar en la playa

Ese verano Jime consiguió que le prestaran una casa en Pehuen-có por toda la temporada. Como la casa era grande, nos invitó a las chicas del grupo de danza a pasar febrero con ella. Ana, Feli, Claudia —con su hijo—, Romi, Nati y Sole se sumaron. Mica aprovechaba las vacaciones del laburo para visitar a su familia a Jujuy, así que no podía. María se tenía que quedar trabajando acá, y yo me iba a trabajar a Villa Gesell. En marzo, cuando nos reencontramos todas en La Plata, nos mostraron fotos y videos y nos contaron sus vacaciones compartidas.

Las primeras fotos de la playa, con las pieles todavía blancas, desataron comentarios sobre sus cuerpos. Me imagino cómo podrían haber sido en ese momento —“estoy re gorda”, “este rollo de acá que no se va”, “prestame el pareo para tapar la celulitis”—, no muy distintos a los que surgen cada vez que tenemos prueba de vestuario.

Después algunas fotos de la casa, y una *selfie* de todas sentadas en la mesa. Les pregunto si cocinó Mica —que sin dudas es la que mejor cocina de todas nosotras—, o cómo se organizaron. Me cuentan que en general almorzaban ensaladas —“livianito para ir a la playa”, “a ver si aprovechábamos a bajar lo que subimos en las fiestas”—, pero que la que se lució fue Feli, que hizo dos asadazos. Y la felicitaron otra vez, con el orgullo de género del asado hecho por mujeres.

Nos cuentan que los primeros días iban a la playa todo el día y nada más, pero enseguida se organizaron para tomarse un ratito a la mañana o a la tardecita en el que hacer juntas un poco de yoga, y conectar con

sus cuerpos desde ese lugar, aprovechando que la casa tenía un parque enorme. Feli sacó unas fotos re lindas de la casa y de las chicas haciendo yoga a la sombra de un pino. Hay una foto de un pizarrón, colgado de una cerca de madera, que dice “Casa caracol. Yoga y meditación”. Ahí me cuentan, que se entusiasmaron tanto con esas clases que terminaron haciéndolas abiertas al público, a la gorra. “No vino mucha gente, la verdad, pero nos sirvió también para mantener el horario de clases, para seguir la rutina”. Las clases las dieron casi siempre Julieta y Guillermina, que son instructoras y se dedican a eso también acá en La Plata. Pero fueron rotando, sobre todo cuando no había otras personas, y todas dieron alguna clase. Además de yoga, compartieron secuencias de danza –hay unos videos muy lindos, muchos los filmó el hijo de Clau– y ejercicios de pilates. Entre risas, dicen que inventaron una técnica de entrenamiento, la “técnica caracol”. Las que no fuimos, pedimos que nos la enseñen: “Esperen a que abramos la sucursal de Cara Caracol en La Plata”, nos respondieron con más risas.

Nos mostraron otros videos que habían filmado. “Esos ya son artísticos”, dijo Romi, y Clau acotó: “es videodanza”. Me acuerdo en particular de uno, en el que se la ve a Nati con los pelos extrañamente parados, porque en realidad está colgando cabeza abajo de una hamaca, y la filmaron con la cámara invertida. Ella hace movimientos con sus manos y sus pelos, y al estar al revés, se ve todo muy raro y gracioso. Creo que lo recuerdo especialmente porque lo volvimos a ver cuando empezamos a trabajar en una obra nueva, usando así la cámara, y lo tomamos de inspiración para algunos efectos visuales de la obra.

## **Actuar con amigas**

Suena el timbre de casa, es Maga que llega para la entrevista. A la distancia nos saluda Belén que ya está casi en la esquina yéndose en bici. Mientras entramos por el pasillo le veo un colorcito en la cara y pastitos en el pelo ¿vienen de la plaza? –le pregunto–. Me cuenta que sí, que faltaron a la clase de Sergio porque ya no se lo bancan y estaba tan lindo el día que no daba para meterse tres horas ahí adentro. Me cuenta que solo querían estar ahí tiradas al sol sin pensar en nada pero que al final el rato estuvo productivo porque se empezaron a manijear con retomar la obra de la trata.

Es que, por lo menos nosotras creemos que hay que moverse sino las cosas no se modifican –me dice– entonces no solo estudiamos en la escuela sino que vamos a distintos talleres, nos metemos en proyectos y bueno... el año pasado hicimos esta obra, una creación colectiva sobre la trata de personas, que fue un caos pero la verdad que fue algo increíble... saltamos al vacío y fue algo muy bueno. Varias somos amigas, nos conocemos mucho y pasa algo muy lindo en escena, nos sentimos mucho, nos entendemos... Es muy interesante cómo una registra los cuerpos que por ahí... no los estás mirando, pero vos registras la tensión física que están teniendo, es como algo que se va afinando. Y bueno, con las chicas nos pasaba eso, esa tranquilidad de estar juntas y que no sólo nos vamos a cuidar técnicamente sino que también hay un cariño...

Creo que un poco tiene que ver con ser actrices –agrega– con lo que te va pasando y cómo te vas transformando cuando te volves actriz.

La gente cuando piensa en los actores cree que somos los extrovertidos, los aparatos, los descontracturados, los que usamos ropas raras y un poco es así. Visto desde la Escuela de Teatro es como que en algún momento todxs nos vamos medio agitando, vamos rompiendo muchos estereotipos o tabúes sociales. Trabajar con el cuerpo del otrx tiene un montón que ver con eso, llega un momento en el que no tengo cuidado en expresar con mi cuerpo las emociones, si tengo que gritar voy a gritar, si te tengo que abrazar te voy a abrazar. Pero hay algo más profundo que eso que se ve y tiene que ver con cómo nos relacionamos, con cuánto nos conocemos, con poder ponernos en el lugar del otrx, entenderlx, entender sus procesos.

El caso de Gastón por ejemplo, él era una persona sumamente estructurada, estudiaba derecho, venía de una familia muy tradicional y, bueno, empezó la Escuela y fue como algo revolucionario para él porque dejó derecho, nos conoció a nosotrxs que somos una manga de descontroladxs y poco a poco mediante nuestras mismas relaciones nos fuimos transformando unos a los otros, aprendiendo a abrirnos, a tener mucha confianza en el otrx, contarnos las cosas más vergonzosas o que más nos duelen

¿Y vos decís que esto tiene que ver con el hecho de hacer teatro?  
–le pregunto.

Yo creo que sí –me responde convencida– como que la misma carrera te va formando en esas cosas de relaciones humanas, aprendes a

conocerme y aceptarme a vos mismo y a entrar en una comunicación muy íntima con lxs otrxs.

Cuando anochece me dice que se va a lo de Paula, que se juntan ahí a hacer un trabajo para práctica docente y capaz se quedan a dormir ahí medio amontonadxs. Que antes, cuando trabajaba en el bar, no podía hacer esas movidas pero que ahora que lo dejó se prende en todas. Le pregunto si está laburando en algo y me dice que no, que volvió a ser mantenida, pero que está rumiando la idea de dar clases para niñxs en la el garage de la casa de su abuela.

Dos días después vuelvo a encontrármela en Casa Bobe (un espacio cultural de la ciudad), está el grupete entero. La mayor parte del tiempo bailan sin parar, pero en un momento noto que dejaron de bailar y están más serixs, observando y tocando la pared de ladrillo picado mientras se van diciendo cosas al oído, para escucharse en medio de la música.

Recuerdo que Maga me dijo que iban a retomar la obra de la trata y pienso que seguro están evaluando hacerla en ese espacio. En eso pasa Mati (el dueño del espacio) y lo atacan a preguntas, están cómo enfervorecidxs pero serixs. Mati dice algo que lxs afloja y lxs hace reír hablan un poco más, Vani lo abraza y Mati sigue su camino. De a poco van volviendo a bailar.

Al rato me encuentro en el patio con Bell y Maga que salieron a fumar y les pregunto ¿la van a hacer acá, ¿no?. ¡Sí! —me responden con cara de felicidad—. El martes empezamos los ensayos.

## **Ocio productivo y tiempo libre entre pares: los brillos de una juventud (casi) dorada**

Los tres relatos que acabamos de presentar ponen en escena algunos de los modos de socialidad que se ponen en juego entre lxs jóvenes que comparten las prácticas artísticas que nos encontramos indagando.

Sus protagonistas comparten también otros ámbitos ligados a la práctica. Las jóvenes de la primera escena son compañeras de un taller de acrobacia aérea en un espacio cultural del circuito independiente fundado y gestionado por cirquerxs y en ocasiones muestran sus números en las variedades que se organizan desde el espacio en el que toman clases. Las de la segunda escena son bailarinas, muchas de las cuales

se conocieron cursando el Profesorado en Danza Contemporánea de la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata y en el presente etnográfico de esa escena habían conformado recientemente un grupo de danza que ya tiene su historia. Lxs jóvenes de la tercera escena son estudiantes de la Escuela de Teatro de La Plata, que cuando pueden comparten talleres o seminarios de actuación que se dan en el circuito independiente y que muy poco tiempo después de haber comenzado su formación en la Escuela y sin la coordinación ni dirección de personas de mayor edad o trayectoria crearon la obra a la que se refieren en el relato.

Podríamos haber elegido compartir escenas que tuvieran lugar en estos otros espacios: las clases en instituciones oficiales o en talleres del circuito independiente, los ensayos o funciones de las obras, las presentaciones en las varietés. Son, todos estos también, espacios en los que estxs mismxs jóvenes pasan mucho de su tiempo compartido. Sin embargo preferimos narrar tres escenas que hablan de su tiempo libre: sábado a la tarde, vacaciones de verano, tiempo robado a una clase, juntadas y salidas nocturnas.

Elegimos retratar estos espacios por dos motivos. En primer lugar, porque encontramos que la gran cantidad de tiempo libre compartido es una característica de lxs jóvenes que lxs distingue de lxs mayores de esos mismos ámbitos y, en segundo lugar, porque el modo en que se articulan en ese tiempo libre procesos de formación (que incluyen el entrenamiento, el cuidado del cuerpo, la creación escénica y el trabajo) es una característica que se liga a cierta particularidad de los procesos de socialización en estas prácticas. Al mismo tiempo, porque estos espacios de socialidad son los más alejados de la institucionalidad vinculada a lo que algunos teóricos han definido como “culturas parentales” (escuela, familia, trabajo) por oposición a las “culturas y microculturas juveniles” cuyos espacios de expresión serían el tiempo libre y los grupos de iguales (Feixa, 1998).

La elección de este tipo de escenarios, ligados al tiempo libre y a una socialidad entre pares, nos pone en riesgo de construir una imagen de juventud cercana a la juventud dorada a la que refiere Cecilia Braslavsky, esa que imagina a toda la juventud como un conjunto homogéneo de personas “que poseen tiempo libre, que disfrutan del ocio, y todavía más ampliamente, de una ‘moratoria social’, que les permite vivir sin angustias ni responsabilidades” (Braslavsky, 1986: 13) o incluso de la representación del joven como ser no productivo de la que nos habla Mariana Chaves

(2005a) según la cual, dado que sólo se considera productivo el trabajo asalariado, el joven se considera un ser ocioso, lleno de tiempo libre.

Respecto de la primera de estas imágenes, las prácticas que nos encontramos analizando son prácticas a las que acceden fundamentalmente personas de clase media, por lo cual los jóvenes que las realizan disponen, en general, de una gran cantidad de tiempo libre (mucho del cual utilizan, como se puede ver en estas escenas, para diversas actividades vinculadas a la formación y socialización en la práctica que han elegido como modo de vida) y de una moratoria social que les alivia de obligaciones laborales o les garantiza un apoyo familiar para elegir en qué trabajar. Sin embargo, la disponibilidad de tiempo libre y de una moratoria que lo garantice no es en absoluto homogénea dentro del sector que nos encontramos analizando (en el que hay distintos tipos de relación con obligaciones laborales o familiares) y mucho menos, homogeneizable hacia otros sectores.

Al mismo tiempo, este “tiempo libre” no es ocioso ni ajeno a las responsabilidades. Por el contrario, se encuentra limitado por y en muchos casos mezclado con la vida laboral y la vida estudiantil. Expresiones como “salgo del laburo y voy”, “antes no podía por el laburo”, la perspectiva de entrar a una clase y perderse el sol o no poder participar de una reunión por tener que estudiar o trabajar, serían ejemplos de cómo lo limitan. La experiencia de “Casa Caracol”, juntarse en una casa para hacer un trabajo o que lo que se hace en el parque sea entrenar siguiendo la estructura de las clases, serían ejemplos de cómo la vida laboral y estudiantil se mezclan con el ocio y la recreación volviendo más compleja la noción de tiempo libre.

Al la vez, podemos observar que se trata de un tiempo productivo, no sólo cuando lo que se hace en ese tiempo es también estudiar y trabajar sino también porque en él emergen y se afianzan procesos creativos y estrategias de producción y gestión (practicar para la variedad, filmar videos que luego serán inspiradores de un material creativo, retomar una obra y gestionar sus ensayos). El tiempo de “ocio”, entonces, da lugar a la creación.

Por otra parte, estos espacios de recreación, ocio o tiempo libre funcionan como espacios de aprendizaje en los que circulan y se intercambian una multiplicidad de saberes. En la primera de las escenas puede verse cómo se comparte la técnica para colgar la tela en los árboles (algo que no se aprende en las clases) al tiempo que se comparten y se

afianzan saberes aprendidos en las clases (“empezamos con la prepa”) y modos posibles de producir y trabajar (“Nadia ya está dando clases”, “Sole estuvo de gira”). Y no sólo circulan saberes si no también discursos, ideas, valores, que contribuyen a la incorporación de un “modo de ser” para la práctica y una moralidad propia de la misma. Entrenar hasta que los músculos no dan más, irse de gira, reproducir el orden de la clase, no olvidar “la prepa” serían ejemplos de cómo estos procesos se dan en el caso del circo. Hacer yoga todos los días, comer sano, buscar un cuerpo delgado e inventar y filmar coreografías, serían ejemplos de esto para el caso de la danza contemporánea. Y lo mismo ocurre con ser extrovertidx, romper tabúes, poder abrirse, ponerse en el lugar del otro y empatizar para el caso del teatro.

Todas estas escenas refuerzan la idea que ya hemos planteado anteriormente de que la formación en estas prácticas no se da sólo en los espacios de clase, entrenamiento o ensayo sino también y de manera fundamental en toda otra serie de espacios vinculados (en este caso) a la socialidad, la recreación y el tiempo libre (pero también a otros ámbitos como la militancia y el trabajo) en los que no sólo se afianzan, entrenan, practican (distribuyen, circulan, democratizan) saberes técnicos sino también toda otra serie de saberes ligados a los “modos de ser” de la práctica.

Al mismo tiempo, esta inexistencia de una clara línea divisoria entre formación y trabajo, o entre tiempo libre y tiempo productivo caracteriza las prácticas que indagamos dando lugar a un tipo de experiencia que no es exclusiva de lxs jóvenes. Lo mismo ocurre con la centralidad de la grupalidad tanto en la formación como en el acceso al trabajo.

La mayor diferencia que podríamos señalar entre lxs más jóvenes y lxs mayores de estas prácticas es que lxs primerxs tienen más tiempo disponible para el “ocio” y la “recreación” aún cuando estas instancias sean productivas en términos de los procesos creativos y formativos.

Otra diferencia que podemos señalar, tiene que ver con la intensidad de la grupalidad. Muchas de las instancias que hemos relatado se comparten entre grupos de amigxs o compañerxs con los que suele pasarse mucho tiempo. Vacaciones compartidas, días libres compartidos, días de actividad también compartidos. Mucho tiempo juntxs, entre muchxs.

En este sentido, el tiempo libre y entre pares al que nos referimos puede entenderse en clave de lo que algunxs autorxs (Maffesoli, 1990; Reguillo, 2000) han llamado “modos de estar juntos”. Michel Maffesoli define la socialidad como la “forma lúdica de la socialización”, enten-



diendo lo lúdico como aquello que “no se preocupa por ningún tipo de finalidad, de utilidad, de practicidad” y propone “volver a esa forma pura que es el estar-juntos sin ocupación” (Maffesoli, 1990:150).

Creemos que es la posibilidad de un mayor acceso a este tipo de experiencia la que distingue a los más jóvenes dentro de las prácticas que estamos indagando. Es decir, que aún cuando ese tiempo no sea ocioso ni improductivo, es un tiempo en el que el ocio, la recreación, la mera socialidad pueden existir de un modo mucho más intenso y frecuente que entre lxs mayores y es, muchas veces, de esas experiencias que surge la productividad de estos momentos en términos de procesos formativos y creativos.

Ahora bien, incluso cuando la intensidad de ese “estar juntos” y la cantidad (o calidad) de tiempo libre compartido desciende notablemente con la adultez, estos modos de socialidad en los que el tiempo con amigos es el seno en el que se gestan procesos creativos, se profundiza la formación y se desarrollan estrategias laborales son tan característicos de estas prácticas que –aunque la presencia relativa de los distintos elementos pueda variar– se extienden a lo largo de otras etapas de la vida.

## **Prácticas juveniles y juvenilizantes**

Al inicio de este capítulo mencionamos que la juventud no había sido una categoría con la que trabajáramos de manera explícita durante nuestros trabajos de campo ni un criterio demarcativo que permitiera distinguir de manera clara entre los conjuntos de personas con las que nos habíamos vinculado, y que fue la propuesta de este libro la que nos invitó a revisar nuestros materiales a partir de la pregunta acerca de qué era lo joven (o lo específicamente joven) en esas prácticas.

A partir de esta revisión, pudimos identificar características que tenían que ver con cierto imaginario de lo juvenil y que se encontraban mayormente concentradas en aquellos miembros del campo “en transición” entre la emancipación respecto de la familia de origen y la madurez social, pero no nos fue posible establecer una clara línea divisoria entre jóvenes y no jóvenes. En parte porque estas características se extendían (aunque en diferentes grados) a los miembros del campo de todas las edades. En parte porque no encontramos, en el contexto actual de

nuestros campos, una generación no-joven a quienes los jóvenes se opusieran<sup>6</sup>.

Consideramos que esta dificultad para distinguir tiene que ver con que las prácticas que nos encontramos analizando poseen características juveniles que, aunque en grados diferenciales, se extienden hacia quienes las practican dando lugar a procesos de juvenilización al interior del campo.

Autores como Carles Feixa (1998) y José Machado Pais (1993) han propuesto atender a las formas mediante las cuales lxs jóvenes participan en los procesos de creación y circulación culturales, señalando no sólo a los mecanismos de socialización de lxs jóvenes que tenderían a integrarlx al sistema de relaciones existentes; sino también, a la capacidad creativa y no sólo imitativa de lxs jóvenes para vincularse con lxs adultxs y su influencia hacia estxs, que da lugar a procesos de juvenilización de lxs espacios sociales en los que estxs participan.

En el caso de las prácticas que nos encontramos indagando, las características juveniles que observamos tienen que ver con modos de vida, formas de socialidad y cualidades corporales que en otros ámbitos suelen ser exclusivas de sectores jóvenes y en estos casos son distintivas de las prácticas y se extienden hacia la mayor parte de los miembros del campo.

Además del entrelazamiento entre tiempo libre, amistad, formación y trabajo a la que nos referimos antes, los modos de inserción laboral posibles y habituales de estas prácticas en los contextos que hemos analizado también se corresponden con formas que, en otros ámbitos con la misma adscripción de clase, son típicas de los sectores más juveniles pero resultan menos tolerables para lxs adultxs. Dado que son prácticas en las que es difícil obtener una posición laboral estable, es habitual que las estrategias laborales de estxs artistas impliquen la combinación de una multiplicidad de trabajos parciales, temporales y precarios (Basanta y del Mármol, 2017; Sáez, 2019) y que este tipo de inestabilidad y pre-

---

6. Si bien pueden encontrarse en cada uno de nuestros campos modelos o paradigmas que son identificados con formas más antiguas, rígidas o conservadoras de pensar la práctica y personas que encarnan estos paradigmas (del Mármol, 2015; Sáez, 2017), no es posible establecer una correspondencia generacional clara respecto de la adscripción a uno u otro de estos modelos.

cariedad se acepte en etapas de la vida en las que, en otros ámbitos del mismo sector social, sería inadmisibile o sumamente frustrante.

Esta situación suele formar parte de un “modo de vida” más inquieto, con una mayor cantidad de actividades sociales y un contacto más cercano con lxs amigxs que suelen cumplir un rol esencial no solo como socios o compañeros sino como sostenes afectivos (y en muchos casos materiales) que permiten paliar la precariedad.

Otro rasgo que podríamos destacar en lxs adultxs de estos grupos, es la presencia de modos de pensar más juveniles, con ideas más progresistas, que comprenden y por lo general comparten formas de entender la realidad que en otros ámbitos son exclusivas de los sectores más jóvenes y resultan distantes o incluso incomprensibles para lxs mayores.

Al mismo tiempo, se trata de prácticas que juvenilizan a quienes las realizan por el uso que se hace de los cuerpos que en general son activos y se encuentran entrenados, no sólo por el ejercicio mismo de la actuación, la acrobacia o la danza, si no también, por el tipo de socialidad en la que se encuentran inmersos. Son, por lo general, cuerpos asociados a una idea hegemónica de juventud, ligada al rendimiento físico, la vitalidad, y los desafíos.

## Reflexiones finales

El diálogo entre nuestros trabajos, inicialmente centrados en la pregunta por los cuerpos, y los estudios sobre juventudes, nos permitió poner en foco la inscripción de clase de las prácticas indagadas y el tipo de privilegios –ligados a una moratoria garantizada por el sostén familiar y el capital social– necesarios para poder ser parte de los espacios de socialidad a través de los cuales se da la formación en las mismas. Observar que las juventudes que se construyen en los ámbitos del circo, la danza contemporánea y el teatro y resultan constitutivas de los mismos se acercan, en gran medida, a ciertos modelos hegemónicos de juventud nos permitió otro registro acerca de los cuerpos de estas prácticas, los cuales también se acercan –aunque de manera diferencial en cada uno de los tres campos indagados– a modelos hegemónicos de corporalidad.

Nos preguntamos entonces, dónde radica la resistencia cultural en estas prácticas que suelen pensarse a sí mismas como disruptivas res-

pecto del sistema dominante. Entendemos que la posición que ocupan en la escena cultural local y las condiciones de producción en las que se realizan dan lugar a ciertas estrategias contra-hegemónicas respecto de los modos de ganarse la vida (Narotzky y Besnier, 2014) que crean, en el seno de las mismas, modos en los que la amistad, la colaboración y el sostén colectivo vuelven más vivibles la precariedad e inestabilidad que las caracteriza. Y al mismo tiempo, que la apertura a formas de relación más precarias e inestables respecto del mercado laboral (y, en consecuencia, del mercado de consumos) puede dar lugar a modos de vida más comunitarios, alternativos o contraculturales, algo que también adquiere expresiones diferentes en los tres campos observados.

Sin embargo, observamos que, en buena medida, las condiciones que permiten llevar adelante esos modos de ganarse la vida, están dadas por la pertenencia a una clase social privilegiada, que proporciona una moratoria social extensa, y por capitales familiares, sociales, simbólicos y económicos que contribuyen no sólo a la extensión de esa moratoria, sino también a impulsar los proyectos laborales y artísticos de lxs jóvenes.

Atender a estos aspectos complejiza el abordaje de las características disruptivas o contrahegemónicas de estas prácticas, como así también de los discursos en los cuales se sustentan y de los procesos de construcción de corporalidad que tienen lugar en ellas.

Al mismo tiempo, estas cuestiones resultan relevantes para comprender el carácter juvenil de estas prácticas más allá del momento vital en que se encuentren quienes las practican. Como mencionamos previamente, la juvenilización de las prácticas no está dada únicamente por su especificidad corporal sino por todo el conjunto de saberes, valores, moralidades, etc., que se adquieren en los procesos de formación entendidos en un sentido amplio, que exceden lo estrictamente técnico o lo eminentemente corporal y que se dan en la participación en otros espacios de socialidad, más allá de las clases, talleres o seminarios específicos. Por lo tanto, la participación activa y plena en estos espacios requiere de una serie de privilegios de clase y disponibilidad de ciertos capitales, tanto para lxs más jóvenes como para lxs mayores.

Así, la pregunta por las juventudes, nos invitó a poner en foco cuestiones de clase que la pregunta por el cuerpo, tal como la habíamos planteado en nuestras tesis, no nos las había hecho problematizar, per-

mitiéndonos identificar las condiciones necesarias para la construcción de esos cuerpos entrenados, disponibles, permeables, abiertos.

Como mencionamos al inicio de este texto, en nuestros trabajos anteriores pusimos el foco en los procesos de formación de corporalidades en la danza contemporánea, el teatro y el circo, entendido que estos procesos se daban no solo en el marco de los espacios de clases y de entrenamiento técnico, sino también en la participación de otro conjunto de espacios y actividades. Si bien esta mirada sobre la formación y sus espacios implicó situar los procesos de construcción de corporalidades en un contexto más amplio que el de las clases, nos mantuvimos dentro de los límites definidos por el propio campo (sin problematizarlos, e incluso invisibilizándolos). La pregunta por la juventud nos llevó a visibilizar algunos de esos límites del campo, y a situar esos cuerpos y sus procesos de formación en una red de relaciones más extensa que la delimitada desde el campo mismo, permitiéndonos no sólo pensar los procesos de juvenilización y construcción de juventudes específicas, sino también atender a cuestiones de clase que no habíamos registrado previamente.

Esto pone de manifiesto el aporte de poner en diálogo la tradición de estudios sobre cuerpo (y en particular sobre prácticas corporales artísticas) con las investigaciones sobre juventudes, contribuyendo a que la descripción y análisis de la producción de corporalidades específicas no se encuentre aislada de las condiciones materiales que la posibilitan. Al mismo tiempo, se evidencia la necesidad de que los análisis sobre prácticas corporales artísticas no se centren únicamente en sus espacios de formación técnica en sentido estricto, sino que el abordaje pueda ampliarse a los distintos espacios de socialización que las caracterizan.

# En modo fiesta. *El montaje de cuerpos extáticos entre jóvenes en la Córdoba contemporánea*

GUSTAVO BLÁZQUEZ  
CECILIA CASTRO

En este capítulo nos detenemos en la producción de una experiencia alegre llamada *bien arriba* y en el montaje de cuerpos en *modo fiesta*, entre jóvenes urbanos en la Córdoba contemporánea.<sup>7</sup> El análisis que proponemos se apoya en una extensa etnografía de la noche que transcurrió entre bailes de Cuarteto, *clubs* de música electrónica, fiestas variadas, recitales y festivales musicales donde los jóvenes resultaban los principales consumidores y productores de la diversión y la *joda* (Blázquez, 2009; 2014; 2016). También, y como parte de ese continuum festivo, estudiamos festejos de cumpleaños infantiles realizados en espacios mercantilizados en los que personas jóvenes se desempeñaban como *animadores/as* responsables de producir la alegría que consumían los niños (Castro, 2016; 2019).

En términos metodológicos, esta etnografía de la fiesta se funda en el cultivo de lo que llamamos *anthropological groove* (Blázquez y Liartes, 2018).<sup>8</sup> Para ello, antes que distanciamiento y cultivo de una “perspec-

---

7. La tipografía itálica se utiliza para términos en lengua extranjera y para señalar palabras, formas de nominación o frases recolectadas durante el trabajo de campo. Las comillas indican citas textuales o relativizan conceptos de uso común. A lo largo de todo el escrito, siguiendo la Resolución del Consejo Superior HCS-UNC 208/2019, recurrimos al uso del lenguaje inclusivo, excepto cuando se trata de términos recolectados en la etnografía.

8. El término *groove* describe la sensación de fluir que surge a partir de la manipulación de propiedades rítmicas de la música que llevan a los individuos a “sentir” dichas sonoridades e incorporar aquellos bits en sus movimientos. Se trataría de un “sentimiento” que incita al

tiva”, proponemos una epistemología de inmersión que eche mano a la deriva situacionista (Debord, 2010) con su doble énfasis en el azar y el cálculo a la vez que en el carácter lúdico y constructivo del procedimiento. También retomamos la noción de “atención flotante” elaborada por Sigmund Freud para describir el estado de conciencia del analista y cultivamos explícitamente un “cuerpo flotante” capaz de situarse, de saber sobre su posición y hacer saber acerca de sus intereses científicos, pero que al mismo tiempo fuera capaz de fluir y entrar en la serie de interacciones, consumos y prácticas que (trans)formaban las noches pesquisadas. Bajo la influencia de este *anthropological groove*, nuestro oficio etnográfico consistió en construir explícitamente un cuerpo flotante en situación de deriva, atento a los excesos y capaz de entregarse a ellos hasta cruzar las fronteras que lo separaban de los interlocutores, pero también capaz de recuperar esas experiencias para la textualización crítica del análisis social.

Las cuestiones aquí abordadas forman parte de un conjunto mayor de preocupaciones sobre los procesos de transformación en las subjetividades y sujeciones juveniles en el marco de las dinámicas propias del capitalismo contemporáneo cuando los estados anímicos, al igual que la cultura (Yúdice, 2002), devinieron un recurso susceptible de ser gestionado. Luego de presentar las modulaciones corporales y afectivas que se producían en las performances festivas estudiadas y las diferentes tecnologías puestas en juego, el capítulo, avanza en el análisis de los jóvenes que ocupaban de la “gestión de la alegría”.

## La alegría como recurso

Ya sea que analicemos los cambios en los modos de vida urbanos en términos de “sociedad del espectáculo” (Debord, 1991) o lo hagamos pensando en el desarrollo del “capitalismo cultural” (Rifkin, 2000) no podemos dejar de reconocer el incremento inflacionario del valor social de la diversión, el ocio y el tiempo libre. En las sociedades posteriores a la II Guerra Mundial, divertirse, estar alegre, ser feliz se transformaron en obligaciones sociales y derechos consagrados. Como parte de ese pro-

---

oyente a introducirse en un ciclo de desplazamientos corporales, combinando los sonidos externos con sus pulsiones internas.

ceso se generó un importante mercado de bienes y servicios destinado a asegurar y expandir la (re)producción de la alegría y también un cuerpo de especialistas, devenidos profesionales, en la materia. No sólo el consumo ofrecía felicidad sino que la propia felicidad se presentó como una experiencia comprable en forma de “las vacaciones”, “el fin de semana”, “la noche”. El “imperativo de la alegría” (Ahmed, 2019) se volvió una de las expresiones más recurrentes en muy diversos discursos. En 1972 el rey de Bután propuso que “la Felicidad Nacional Bruta es más importante que el Producto Bruto Interno” y cuarenta años después, las Naciones Unidas declararon al 20 de marzo como “Día de la Felicidad”. En Argentina, la alianza de centro-derecha que ganó las elecciones presidenciales en 2015 prometía una “Revolución de la alegría” que promocionaba con turgentes globos amarillos (Vommaro y Morresi, 2015).

La música y la danza jugaron un rol fundamental en el proceso de expansión de la lógica capitalista al “tiempo libre”, un subproducto de la imposición de esa misma lógica, y en la definición del “trabajo” (Turner, 1982). Hacer música, escucharla, y bailar se convirtieron en actividades privilegiadas para los momentos de ocio. De manera semejante, los festejos de cumpleaños (infantiles, de quince años o de décadas) se volvieron cada vez más relevantes y se multiplicaron las fechas que debían celebrarse. Se reprodujeron los “Días” como el “Día de los enamorados”, “de los amantes”, “de los solteros”, “de los hermanos”, “de la suegra”, “los abuelos”, “la secretaria”, “la mujer” y con ellos, la industria del *merchandising* celebratorio específico.

Esas dinámicas, especialmente aquellas relacionadas con la diversión nocturna urbana, no pueden pensarse por fuera de los procesos de invención de la juventud, la extensión de los años de formación escolar, el aplazamiento del ingreso de nuevas generaciones al mercado laboral y la creación de una “moratoria social” que ubicó a los jóvenes en un tiempo “entre”. Ese carácter pasajero, efímero, liminar, con el que se definía a la juventud contribuyó a imponer sobre una población delimitada en términos etarios la obligación de ser feliz y cultivar el tiempo libre.

Pensar en jóvenes es pensar en un estado particular de los cuerpos. La imaginería hegemónica de nuestro mundo asocia sus cuerpos con el florecimiento y la adquisición de su forma más bella y efímera. El “Día de la primavera” es el “Día de la juventud y de los estudiantes”. Esos cuerpos también se figuran como una fruta fresca, carnosa y aun firme. Los músculos se desarrollan y los órganos maduran sin marcas



del inminente quebranto como en Adonis o Britney Spears en *Baby one more time*. Según parece habría en estos cuerpos una fuerza expansiva, anabólica, que se transforma en materia y calor; en carne y fogosidad.

Esa “energía juvenil”, una forma específica de la capacidad de excitación o *potentia gaudendi* de la materia viva (Preciado, 2017), sería uno de los principales recursos del mercado de la diversión y las industrias culturales. Con una intensidad creciente, y en una temporalidad variable en función de cuestiones geopolíticas, los jóvenes se transformaron en los principales protagonistas de esta expansión del capitalismo cultural. Posteriormente fue el turno de adolescentes, *teens*, y niñas, quienes se encontraron en y con mercados de divertimento específicos donde podían celebrarse y ser celebrados en función de su edad. Matinés bailables, fiestas de quince años, salidas al shopping o el cine sin compañía de adultos, pijama-party, festejos de cumpleaños en salones de alquiler pero también ferias del libro infanto-juvenil, telenovelas, revistas y recitales de Tini Stoessel (Violetta), Karol Sevilla (Soy Luna), eran algunas de las performances que realizaban el tiempo libre y producían nuevas subjetividades.

El género y la sexualidad fueron otras formas de la diferencia social fuertemente explotadas en la (re)producción de la alegría. La emergencia de un *pink market* y la noche gay, clubes para mujeres (heterosexuales) con espectáculos de *strippers*, fiestas *swingers* o BDSM<sup>9</sup>, festivales musicales sólo con artistas femeninas como el *Girl Power* o GRL PWR que se realiza en Córdoba desde 2018, dan cuenta de esas transformaciones.

Como parte de este proceso, algunas ciudades procuraron devenir polos de atracción y constituirse en escenarios privilegiados para la diversión y la alegría. Según explica Yúdice (2002), con el objetivo de convocar y conservar a trabajadores calificadas y profesionales jóvenes que se integraran al sector de servicios como el diseño y la programación digital o a las diferentes industrias culturales, Miami debió hacerse interesante para esos sujetos a partir de la gestión de una vasta oferta festiva. Una dinámica semejante se observa en muy diversas ciudades como Córdoba donde, en las últimas décadas, se implementaron una serie de políticas culturales que incluyeron la creación de “corredores culturales” y circuitos “gastronómicos”; el montaje, bajo la supervisión estatal, de una

---

9. La sigla BDSM refiere a prácticas eróticas consensuadas y combina las iniciales de los siguientes pares de palabras: *Bondage* y Disciplina; Dominación y Sumisión; Sadismo y Masoquismo.

red nocturna de espacios recreativos integrada por bares y clubs bailables; la organización de eventos como “la noche de los museos” o “de las librerías”, ferias del libro, festivales de música, danza, teatro, literatura, cine. Esas acciones reunían a muy diversos agentes, empresarias, políticas, artistas, gestores y públicos que coincidían en la necesidad de propiciar el desarrollo de la ciudad por medio del ocio y la alegría. Como parte del proceso se produjo la potenciación entre la reproducción lúdica y festiva de la fuerza de trabajo y su venta en el mercado, para fundar una temporalidad que trascendería la dicotomía producción/consumo. En esta redefinición del tiempo y el trabajo, algunos agentes, especialmente jóvenes, procuraban su reproducción social transformando a la alegría en un recurso y a sus *hobbies* en un “emprendimiento”. Así devenían *artistas* o *animadores/as* que intentaban, no siempre de manera exitosa, incorporarse a un mercado laboral. En este mercado, que se volvía cada vez más flexibilizado, se esperaba de manera ideal que les más “emprendedores” ocuparan posiciones ventajosas (Beltrán y Miguel, 2011; García Canclini y Urteaga 2012; Vargas y Viotti, 2013; Moruno, 2015)

Situado en este torbellino, según se experimentaba en la ciudad de Córdoba durante las primeras décadas del siglo XXI, el capítulo describe, a continuación, las representaciones, significados y dinámicas que se desplegaban en el montaje de una experiencia *bien arriba* y en la construcción de una modulación corporal de carácter festivo y alegre.

## Modo fiesta

La participación etnográfica en un mundo de festejos e ingresar en el *groove* permitió reconocer la formación de una experiencia alegre, de carácter *agitato* y con un tempo *vivace*, que productores y consumidores describían como *bien arriba*. Esa emoción suponía la conquista de un estado extático, de intenso placer y bienestar que incluía la estimulación multisensorial, movimientos corporales aeróbicos como correr, saltar, cantar, bailar y en ocasiones, la ingesta de sustancias estimulantes. En esos momentos se consumía calorías, la respiración y el ritmo cardíaco se aceleraban, una ola de adrenalina y serotonina corría por el torrente sanguíneo, los órganos abdominales sentían las vibraciones sonoras, las sensaciones cenestésicas aumentaban intensificando la propiocepción, los sentidos estaban tan aturridos como alerta y las emociones exaltadas.

El *ethos* o sistema culturalmente organizado de las emociones (Bateson, 1986) reinante en los espacios festivos predisponía y obligaba a los participantes a mantener relaciones, más o menos armónicas, animadas por un común interés en la fruición del estar juntas. *Bien arriba* se oponía a *estar para abajo*, triste o deprimido. En estos contextos, esta era la expresión obligatoria de sentimientos (Mauss, 1968) que se asociaban con la fiesta, el bienestar y la alegría. Antes que un signo de la vida psíquica y el humor personal, esa emoción resultaba un “índice de la relación social” (Lutz, 1988:4) imaginada y efectivamente realizada en las diferentes fiestas.

Las distintas performances montaban una intensa experiencia sensorial que permitía a los sujetos formarse y formar en otros una determinada imagen de sí. En este proceso, la música y la danza, por su carácter fuertemente corporal, resultaban artefactos culturales altamente significativos que posibilitaban “una experiencia real de lo que podría ser el ideal” (Frith, 1996:122). Según el relato de muy diversos interlocutores, parte de la comprensión de su identidad (siempre imaginaria) se producía al enredarse en el placer corporal del baile. Ese, para muchos, *descubrimiento* resultaba un *viaje* o un *cuelgue*. “Me gustan los bailes y me siento en el aire si tengo que cantar” afirmaba Rodrigo en su tema “Soy Cordobés”.

Esos términos describían una experiencia donde los sujetos estaban, de algún modo, fuera de sí y desde esa posición excéntrica lograban percibirse como si fueran otros. Algunos interlocutores relataban esa vivencia con palabras que tomaban del discurso místico y había quienes decían sentirse *transportados*. Esa experiencia hacía posible un cierto conocimiento de sí, un pliegue de subjetividad, que se encarnaba en un cuerpo en *modo fiesta*.

En la materialización de esa corporalidad que constituye el *modo fiesta* reconocimos la participación de distintas “tecnologías del Yo” (Foucault, 1996).<sup>10</sup> Entre las más frecuentemente utilizadas encontramos aquellas que modificaban el medio interno mediante la incorpora-

---

10. Foucault (1996:48) las describe como aquellas tecnologías “que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos o conductas, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad.”

ción de diversas sustancias psicoactivas. Estas tecnologías químicas del Yo (Blázquez, 2009) posibilitaban entrar en calor y se accionaban en diferentes momentos de la fiesta.

Durante *la previa*, una reunión que se realizaba en un espacio doméstico antes de partir hacia el baile, el club, el boliche o el recital, se consumía alcohol y quizá otras sustancias. A través de la incorporación de esas moléculas se producía una experiencia corporal agitada significada como alegre y propia del *modo fiesta* que preparaba a los agentes para la alegría por venir. En las fiestas de cumpleaños infantiles, los salones montaban una mesa repleta recipientes atiborrados de chizitos, papas fritas, tutucas, palitos, puflitos, entre otros alimentos coloridos. La mayoría de rápida digestión y con alto contenido de azúcar y sodio. También había vasos repletos de bebidas abrumadoramente dulces. Los niños, alejados de la mirada de las familias, jugaban a suspender las reglas de decoro y eran frecuentes los chistes con contenido escatológico. Los *animadores/as* vigilaban la situación y se ocupaban de *poner orden y hacer divertida* la ingesta que permitía incorporar el combustible que pronto se quemaría en saltos, gritos, carcajadas y llantos.

Las tecnologías químicas del Yo permitían el pasaje de un estado de *cara* a estar *de la cabeza*. Por medio de diversas sustancias psicotrópicas (azúcares, alcohol, marihuana, cocaína, metanfetamina, la hiper-oxigenación producto del movimiento intenso) se producía un estado de conciencia diferente al cotidiano. En el día a día se vivía *de cara*, es decir usando una máscara social que variaba según las situaciones sociales (Goffman, 1981) en las que se encontraban los agentes. Pero el acceso a la fiesta suponía una transformación corporal, el abandono de *la cara* y la construcción de otra cara, en el sentido goffmaniano. Estar *de la cabeza* implicaba ingresar en otro estado de conciencia y acercarse al disfrute de placeres (in)imaginados. Experiencias tantas veces deseadas como la locura del baile de Cuarteto, el éxtasis del club electrónico, el pogo del recital, el frenesí del pelotero y los castillos inflables, disfrazarse de un personaje favorito en las fiestas infantiles, se hacían realidad. En este otro estado, un tanto alucinatorio, los deseos se satisfacían junto con la expansión de las fronteras del Yo más allá de la propia piel. En el centro caliente de la fiesta, como por ejemplo las pistas de baile, se montaba un cuerpo colectivo articulado en una misma coreografía.

De manera más reciente encontramos la incorporación de tecnologías lumínicas del Yo destinadas a modular la superficie tegumentaria

de los cuerpos para hacerlos brillar. Quienes estaban en *modo fiesta* procuraban encenderse también por fuera y captar así la atención de quienes estaban en derredor. Maquillajes a base de *glitters*, *gloss*, *strass* autoadhesivos, purpurina, iluminaban y destacaban, por su efecto tridimensional, pómulos, párpados, labios, hombros y algunas veces el pecho de los cuerpos de diferentes participantes. Esas tecnologías producían cejas cubiertas de brillos, cabellos teñidos de colores fluorescentes y destacaban la mirada mediante el uso de pestañas postizas. Los recursos necesarios para ese montaje estaban disponibles en los camarines pero también en carteras y mochilas del público asistente a diversas fiestas. Diferentes tutoriales democratizaban el uso de estas tecnologías y según repetían personas entrevistadas: “*el glitter es para compartir, el brisho es político*”<sup>11</sup>. En otras performances, esas tecnologías las administraban *maquilladores profesionales* y formaban parte de los combos que se ofrecían como servicios. Así se emprendían diseños de pintura facial para darle un toque “divertido” al *look* de les agasajades y el público durante los festejos de bodas, cumpleaños de quince e infantiles. Esos cuerpos brillantes, espectaculares y animades, eran captados a través de dispositivos celulares y cámaras fotográficas que (re)hacían el estado festivo en retratos y recuerdos compartidos en redes sociales.

Estas tecnologías del Yo montaban un cuerpo en *modo fiesta*, dispuesto y disponible para la alegría. Bajo esa particular modulación, según se lo representaba y experimentaba, el cuerpo estaba encendido y brillaba en la oscuridad de la noche; irradiaba calor y alegría. Al estar *bien arriba* los cuerpos se extendían más allá de la piel, se desbordaban y fundían con otros en besos y abrazos.

## La división social del trabajo festivo

En las diversas fiestas estudiadas, la producción de cuerpos en *modo fiesta* no se alcanzaba sin la mediación de especialistas. Can-

---

11. Por cuestiones de espacio no podemos desarrollar aquí la continuidad entre esos usos y los que se deban en marchas políticas cuando algunos daban brillo al rostro invocando las coloraciones del arcoíris y otras recurrían a la purpurina de color violeta y verde furioso. El brillo incandescente de la identidad hecha cuerpo, la militancia y la alegría del *modo fiesta* se articulaban en un mismo maquillaje.

tantes, artistas, *deejays* y *animadores/as* eran les más destacades. Sin su presencia no se producía la fiesta. También existía un grupo heterogéneo que incluía sonidistas, iluminadores, *plomos*, productores comerciales, managers, gestores, fotógrafes, productores de contenidos para redes sociales, maquilladores, hacedores de tortas, *dylers* que, en términos de Howard Becker (2008) resultaban parte del “personal de apoyo”. Todes elles encontraban en las fiestas una oportunidad para su reproducción social y económica. Para ello realizaban un conjunto de diligencias conducentes al montaje de performances capaces de gestar y administrar una experiencia de *communitas* (Turner, 1982).

Según observamos, en tiempos de transformación de la alegría en un recurso, la materialización de cuerpos en *modo fiesta* se organizaba a partir de la división entre “gestores de la alegría” y gestionades. Les primeres eran un grupo de jóvenes *emprendedores* que se encargaban de y eran recompensades económicamente por gestionar la experiencia mercantilizada que consumían les segundes (niñes y jóvenes). La mayor parte de eses jóvenes, generalmente cisvarones heterosexuales, de camadas medias, con estudios secundarios completos, hijes de trabajadores en el sector de servicios, profesionales independientes o pequeños comerciantes cuentapropistas, hicieron de sus entretenimientos, pasiones y gustos, un recurso para su reproducción económica. Un gran número de elles desarrollaban actividades comerciales y artísticas desde la adolescencia como organizar eventos festivos escolares para recaudar fondos para viajes o musicalizarlos. Había quienes relacionaban su interés con la figura de algún amigo o pariente, hermano o primo, de mayor edad, que les inició en la actividad. Varios de los varones, una vez que concluyeron la escuela media, optaron por integrarse al mundo laboral antes que continuar con sus estudios universitarios. Las mujeres, especialmente aquellas que devenían animadoras contaban con estudios superiores y varias eran maestras, profesoras de teatro o de educación física.<sup>12</sup>

Trabajar en la animación infantil o en la noche permitía a eses jóvenes articular y poner en funcionamiento saberes adquiridos en determinados trayectos universitarios que podían concluir o no. La mayoría de elles eran empleades informales, contratados “de palabra” por los

---

12. En otros textos hemos indagado los modos de hacer género y raza/clase que no podemos abordar aquí (Blázquez, 2014; Castro, 2019).

*dueños* de los comercios, generalmente cisvarones heterosexuales y de mayor edad, donde se hacían las fiestas.<sup>13</sup> Como bien sabían los interlocutores, las relaciones de parentesco y amistad facilitaban el ingreso a una red de jóvenes *emprendedores* y les aseguraba trabajo. Algunos intentaban o soñaban montar su propia empresa y varies apostaban a lo que llamaban *producción independiente* y *autogestión*. En su relato, inscribían su carrera en una especie de “destino natural” y la mayoría tendían a representarse como personas que *amaban su trabajo*. Estaban *felices con lo que hacían* y decían divertirse al trabajar para lo cual también ponían sus cuerpos en *modo fiesta*.

## Gestionar la fiesta

Los gestores de un tipo particular de emociones realizaban una administración más o menos precisa, repetida y repetible, de tiempos, espacios y estímulos, consumos y guiones dramáticos. En su tarea, regulaban los flujos afectivos y determinaban los ritmos del humor que proponían e imponían mediante el “calentamiento” o “enfriamiento” (Schechner, 2000) de las performances. Su actividad consistía en orientar y hacer deseables ciertos comportamientos y relaciones interpersonales a partir del ejercicio de diversas “tecnologías de gobierno de sí y de los otros” (Foucault, 2009), asociadas con la gestión de la alegría. Si bien la descripción de esas tecnologías escapa a los límites de este capítulo, la etnografía nos permitió reconocer algunas destinadas a la organización del tiempo, el espacio y la construcción de un ritmo. Otras, posibilitaban la administración de los cuerpos y su coordinación mediante la música o los juegos. También encontramos otras técnicas preocupadas por la (re)codificación de las condiciones perceptuales y la administración del *sensorium* (Blázquez y Castro, 2015).

Ingresar a un club electrónico, baile, recital o festival suponía acceder a un espacio donde las condiciones perceptivas cambiaban radicalmente. La iluminación más o menos tenue de la calle daba lugar

---

13. Las formas de organización esos sujetos eran muy variadas. En algunos casos, como las grandes orquestas de Cuarteto y boliches bailables eran empresas, legalmente registradas, que incluían a varios socios. En otras oportunidades se trataba de pequeños emprendimientos familiares.

a la oscuridad interrumpida por luces de colores y estroboscópicas. El sonido que antes era ruido ambiente se hacía una música estridente. Era difícil reconocer con precisión las formas o escuchar las palabras de quien estaba cerca. En las fiestas infantiles se (re)creaba la noche, en el día, al montarse *minidiscos*, en garajes refuncionalizados y/o habitaciones, que reproducían determinados estados perceptuales y auditivos. Un continuo proceso de socialización, instruía a los niños en los guiones que organizaban la alegría festiva. Como parte del mismo, cabe destacarse la cadena de festejos que hacían con que cualquier niño que festejara su cumpleaños en un salón comercial ya hubiera participado en el de sus hermanos mayores, primos, vecinos o compañeros de colegio.

*Artistas y animadores* disponían y manejaban, con mayor o menor maestría, esos distintos repertorios y protocolos técnicos capaces de gestionar las emociones y llevar los cuerpos –que tendían a dispersarse– al centro de la escena para mantenerlos *todos juntos y bien arriba*. En complicidad con sus públicos, esos gestores dramatizaban unos guiones festivos que suponían una sensación de plenitud y bienestar, de conexión con sí mismos y con los otros, que se expresaba por medio de comportamientos exaltados, embriagados, extáticos. Ese cuerpo en *modo fiesta* se alcanzaba, en relación con otros cuerpos en el mismo estado, en condiciones, espacios y momentos caracterizados por una gran estimulación sensorial.

En la gestión de ese modo corporal ciertas rutinas resultaban más eficientes, en el sentido de que demandaban menos recursos para conseguir sus objetivos, y más efectivas en tanto los resolvían con mayor asertividad. Cuando en el club electrónico se quería indicar que había llegado la hora de bailar se disminuía la luz ambiente, se elevaba el volumen de los sonidos y se aceleraba el tempo de la música. Si, avanzada la noche, se buscaba agitar aún más ese clima festivo, los dueños podían ofrecer descuentos en el precio de las bebidas alcohólicas e incluso regalarlas. De manera semejante, la iluminación estridente indicaba los momentos más agitados mientras que los climas más introspectivos o *deep* se acompañaban de una iluminación más intimista.

En los cumpleaños a través del micrófono y otros elementos como silbatos se anunciaban las diversas rutinas lúdicas y reunía a los participantes con el propósito de coordinar los movimientos en cada tramo del circuito de la fiesta (*bienvenida, comida, juegos, baile, corte de la torta, entrega de souvenirs*). Asimismo para el canto del “Feliz Cumpleaños”,



se creaba una atmósfera especial que *ponía* el festejo a *full*. Luego, con la distribución de la torta, disminuía el estado de euforia colectiva para reactivarse con nuevos juegos y/o ruptura de la piñata. El final de la fiesta se anunciaba bajando el volumen de la música, seleccionando melodías más relajadas, y desarmando la escenografía. Al llegar los parientes, les *animadores/as* devolvían a los niños sus abrigos y les entregaban los *souvenirs* elaborados por familiares de los festejados.

La calidad de la gestión de esos gestores se medía en función de su capacidad para armar la fiesta, la alegría, y el manejo de los tiempos. En el caso de las pistas de baile se buscaba un calentamiento progresivo hasta que el lugar hervía al finalizar la performance mientras que en las celebraciones infantiles se trataba de “calentar” los cuerpos y luego “enfriarlos” para que reanudaran sus actividades cotidianas. Esas habilidades se relacionaban con el conocimiento de las “partituras” (Schechner, 2000) de las performances que poseían los gestores de la alegría y de la correcta elección de las técnicas adecuadas para gestar una experiencia extraordinaria.

## Consideraciones finales

Las distintas performances liminoides (Turner, 1982), desde las pistas de baile, recitales y festivales de música a las celebraciones de cumpleaños infantiles permiten observar cómo la fiesta resultaba una experiencia colectiva altamente significativa y vigorosamente diseñada que se ofrecía a un público ávido por consumirla. En el montaje de cuerpos en *modo fiesta*, las acciones estimuladas por drogas de diseño como el Éxtasis, hacían de cierta vivencia subjetiva una realidad objetiva que se objetivaba, una vez más, en la escena ofrecida por la pista de baile. El Yo en éxtasis construido a través de las tecnologías químicas cristalizaba al contacto con el medio sinestésico producido por las tecnologías audiovisuales orquestadas por artistas como *deejays* y *veejays*. Dinámicas semejantes se daban en las fiestas infantiles.

El ensamble de cuerpos extasiados suponía el clivaje entre “gestores de la alegría” y sus gestionados. Como parte de ese proceso de producción de subjetividades emergió un cuerpo de especialistas formado por jóvenes que se integraban de manera precaria al mercado laboral. No todos esos gestores imaginaban un futuro laboral en términos

de estabilidad y carrera profesional en los mundos que integraban. Para algunos era tan sólo una ocupación ocasional. Pero para otros, especialmente cisvarones, representaba una actividad altamente significativa y muchos de ellos cultivaron desde temprana edad “un estilo de vida emprendedor”, asociado con la producción de la alegría y desarrollaron estrategias para autoproducirse poniendo en juego diferentes capitales (Landa, Blázquez y Castro, 2019).

La alegría era un recurso para la producción y reproducción de agentes en cuya gestión participaban diversas “tecnologías del yo” (Foucault, 1996) y “de gobierno de sí y de los otros” (Foucault, 2009). Como parte de su trabajo, quienes se ocupaban de la gestión de la alegría debían convertirse en aquello que decían ser, encarnar esas emociones y conjugar la procura del placer con el gerenciamiento de sí (Bröckling, 2015). El gobierno de las conductas de los otros se vinculaba íntimamente con la relación que los gestores establecían consigo mismos, con sus cuerpos y placeres.

Eles, antes que ninguno, debían colocarse en *modo fiesta* y para ello recurrían también a tecnologías químicas y lumínicas del Yo. Algunos *animadores* que gestionaban hasta tres fiestas de cumpleaños seguidas, consumían bebidas energéticas o hipertónicas. Según indicaban, su intención era *augmentar* la *resistencia* física y evitar la fatiga y agotamiento. También consumían otras sustancias psicoactivas para *ablandar* el cuerpo y pasarlo rápidamente a un modo festivo. En el caso de las *animadoras* observamos cómo algunas colocaban en partes específicas del cuerpo aceites esenciales elaborados con hierbas medicinales para *armonizarse* y otras ingerían antiinflamatorios no esteroideos que aliviaban el malestar corporal que generaba el esfuerzo físico y la larga exposición al ruido de los motores de inflables, silbatos, gritos propios y ajenos. Esta diferencial distribución de las tecnologías químicas en función del género, no se daba en las escenas nocturnas.

El análisis de esas diferencias y las “tecnologías del género” (De Lauretis, 2000) que participaban en esos procesos rebasa los objetivos de este capítulo que sólo procuró describir cómo se montaban subjetividades encarnadas capaces de disfrutar y gestionar la alegría. Sin embargo, no es posible dejar de advertir e invitar a mayores reflexiones sobre cómo se hacía género, y también clase/raza, en la producción de esos cuerpos extasiados en *modo fiesta*.



# Si me vas a hacer una escena que sea porno. *Consumos y apropiaciones pornográficas en las juventudes transfeministas.*

LAURA MILANO

## Introducción

Una foto que circuló en las redes sociales captura este momento callejero: Un grupo de chicas muy jóvenes pasan caminando juntas, como dejando una estela a su paso. De fondo, se lee una frase escrita con aerosol en una persiana cerrada de local. “Si me vas a hacer una escena que sea porno” dice el *graffitti*, dejando una huella pícara pero también muy certera acerca de las nuevas articulaciones entre feminismos, pornografía y juventudes que se están experimentando en nuestro país en los últimos años. La discusión en torno a la pornografía está tomando nuevos matices a raíz del interés de algunxs jóvenes en criticar y/o intervenir las representaciones explícitas de la sexualidad propuesta por la industria porno. Lxs chicxs dicen ver porno, trafican links o perfiles en las redes sociales, son criticxs de las representaciones hegemónicas y se preocupan por buscar contenidos que les represente en sus elecciones identitarias y sexuales. Más allá de la infinidad de tensiones, problemas y discusiones en torno al consumo de pornografía en jóvenes, en este artículo queremos poner el foco en un fenómeno relativamente reciente y en auge: los consumos y apropiaciones del porno por parte de ciertas juventudes, en clave transfeminista. Para ello, presentaremos algunos eventos producidos en la ciudad de Buenos Aires entre 2015 y 2019 entendiendo que este recorte puede servirnos para focalizar sobre lo acontecido en un contexto geográfico, cultural e histórico concreto.

Ya sea bajo el rótulo de porno feminista, porno queer o pospornografía han proliferado prácticas y productos culturales dedicados a la intervención de la pornografía, desde una perspectiva transfeminista. Estas nuevas pornografías producidas por jóvenes activistas y artistas circulan tanto por las redes sociales como por eventos específicos, producidos de forma autogestiva. Jornadas de proyección de videos pornográficos, talleres prácticos de exploración de la sexualidad y conversatorios dedicados a pensar las representaciones de los cuerpos son parte de este nuevo escenario cultural en el que la pornografía es convocada al centro de la escena y es excusa para reunirse, compartir, intercambiar, (des) aprender y experimentar la sexualidad con otrs. En este artículo queremos preguntarnos cómo son estas “escenas” culturales transfeministas en dónde la pornografía cobra centralidad y es consumida por jóvenes lesbianas, trans, no binarixs y mujeres; atendiendo a cómo estas experiencias colectivas, autogestivas y experimentales impactan en los cuerpos.

Quisiera aquí agregar unas breves líneas acerca de mi vinculación con este tema y cómo enmarco este artículo en mi trabajo académico. Desde hace más de ocho años que investigo, participo y produzco eventos culturales vinculados a la pospornografía; concretamente, desde la ciudad de Buenos Aires que es en donde vivo. He participado tanto en la organización de eventos autogestivos, como poniendo el cuerpo en performances colectivas. Al tiempo de estar involucrada a estas prácticas y producciones culturales, me he dedicado a investigar estas experiencias y a contribuir en su divulgación a través del dictado de seminarios, conferencias, workshops o la publicación de libros (Milano, 2014) o artículos. Actualmente, me encuentro escribiendo mi tesis doctoral sobre las escenas culturales pospornográficas en el contexto argentino. Asimismo, soy docente en la universidad y en escuelas secundarias de la ciudad de Buenos Aires. Este artículo que aquí presento intenta recuperar algunas cuestiones trabajadas en mi investigación doctoral, actualizar algunos interrogantes respecto al impacto de estas experiencias culturales vinculadas a los activismos transfeministas contemporáneos y abrir nuevos interrogantes en torno a la educación sexual, los consumos juveniles y la pornografía.

## Los transfeminismos en escena: su proliferación en la arena cultural

La mención del término *transfeminismos* es relativamente reciente en Argentina, una modificación léxica que habla de una profunda y tensa transformación en las bases, demandas y alianzas de los feminismos locales. En el actual momento político de ajuste y viraje neoliberal, se sumaron –de forma más o menos tensa según el tema– a la agenda feminista las demandas por la implementación certera de la Ley de Educación Sexual Integral<sup>14</sup>, el derecho al aborto legal para todos los cuerpos gestantes, el cupo laboral trans, los derechos para lxs trabajadorxs sexuales, la denuncia por los transfemicidios, el rechazo a toda forma de violencia y discriminación por identidad de género/sexual, la denuncia del sistema judicial patriarcal, el acceso a la salud para las personas trans, la correcta implementación de la ley de identidad de género, la discusión sobre las infancias trans, el señalamiento del racismo y el capacitismo como formas de discriminación y exclusión, la despatologización de las identidades trans, la reivindicación de los cuerpos gordxs, el pedido de separación de la Iglesia del Estado, el debate por el lenguaje inclusivo, la lucha de las mujeres de pueblos originarios por la autonomía territo-

---

14. La Ley de Educación Sexual Integral (ESI) fue sancionada y promulgada en 2006. Esta legislación afirma que todos los educandos tienen derecho a recibir educación sexual integral en los establecimientos educativos públicos, de gestión estatal y privada de las jurisdicciones nacional, provincial, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y municipal. Las acciones del Programa Nacional de ESI están destinadas a los educandos del sistema educativo nacional, que asisten a establecimientos públicos de gestión estatal o privada, desde el nivel inicial hasta el nivel superior de formación docente y de educación técnica no universitaria. Se generaron materiales didácticos para todos los niveles de enseñanza, se realizaron programas de capacitación permanente y gratuita a educadores, se trabajó en la inclusión de los contenidos y didáctica de la educación sexual integral en los programas de formación de educadores, y se estimuló el abordaje pedagógico de la ESI en las instituciones educativas a través de diseño de propuestas de enseñanza, en función de la diversidad sociocultural local y de las necesidades de os grupos etarios. Si bien esta regulación obliga a las jurisdicciones nacional, provincial, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y municipal a garantizar la realización obligatoria, a lo largo del ciclo lectivo de acciones educativas sistemáticas en los establecimientos escolares para el cumplimiento del Programa Nacional de Educación Sexual Integral, la implementación de sus acciones sigue teniendo serias dificultades en el ámbito educativo; en especial, en instituciones educativas parroquiales y confesionales.

rial, entre otros. Si bien las militancias del colectivo LGTTTBIQ+<sup>15</sup> vienen articulando con el movimiento feminista desde hace muchos años y en cada una de las luchas por la ampliación de derechos, no es hasta los últimos años que la perspectiva transfeminista se hace explícita generando nuevos debates y reavivando viejas tensiones. La militancia de las mujeres trans, lesbianas, afrodescendientes, migrantes, personas con diversidad funcional, no binarixs, varones trans, trabajadorxs sexuales, integrantes de comunidades originarias, entre otrxs dentro de los feminismos vuelve a poner sobre la mesa la discusión –tan *demodé* como novedosamente violenta– acerca de quiénes son sujetos legítimos para el feminismo y quiénes no. Es decir, a qué cuerpos se representa y a cuáles excluye.

A la par de las discusiones dentro del movimiento (que se expresan una y otra vez en las asambleas, en las redes sociales y en las marchas), la postura transfeminista comienza a expresarse con fuerza en la arena cultural a raíz del activismo que lesbianas, mujeres y varones trans, no binarixs, migrantes, personas con diversidad funcional, trabajadorxs sexuales, personas de pueblos originarios, gordxs y otrxs vienen realizando en la producción cultural independiente y autogestiva. Actividades como festivales, conversatorios, eventos, ferias de productos y de libros independientes, proyecciones de películas, conciertos, ciclos de poesía, grupos de debate y fiestas son parte de los aquelarres transfeministas que ganan cada vez más espacios dentro de la oferta cultural de las principales ciudades del país. Más también la creación de publicaciones, talleres y cursos queer/disidente/transfeminista (de temáticas tan variadas como danza, escritura, actuación, bordado, música), medios de comunicación alternativos, proyectos musicales, escénicos y/o visuales son parte de esta incidencia que los activismos transfeministas están realizando dentro de la arena cultural. Tal como menciona Sentamans respecto al transfeminismo español y sus políticas de representación, una de las claves para entender esta proliferación de imágenes, discursos, acontecimientos es su emergencia dentro de un activismo sexo-disidente que transforma y expande los límites de la política tradicional para habitar la producción cultural, crear otras formas de hacer colectivamente y generar alianzas entre los cuerpos allí reu-

---

15. Las siglas LGTTTBIQ+ hacen referencia a los colectivos de lesbianas, gay, trasgénero, transexual, travesti, bisexual, intersexual, queer y otras identidades sexo-genéricas.

nidos (Sentamans, 2013). En ese sentido, es menester comprender la proliferación transfeminista en la producción cultural independiente de nuestro país como correlato de la expansión de los modos de hacer política dentro de los feminismos, donde la cultura está siendo un territorio de disputa clave para la visibilización de otros modos de vida posible por fuera de la lógica heteronormativa, patriarcal, racista y capacitista. Más también, la oferta cultural transfeminista surge como resultado de la necesidad de espacios de encuentro, recreación y pertenencia propios para personas trans, lesbianas, bisexuales, no binarixs. En un contexto de vulneración de derechos, de precarización de la vida y de exacerbación del odio hacia aquellxs “fuera de norma”, los espacios de encuentro se hacen profundamente necesarios como trinchera afectiva y política. Encontrarse para no saberse solx ante tanta intemperie. En ese sentido, la iniciativa autogestiva de lxs activistas queer/disidentes/transfeministas ha promovido una proliferación cultural en espacios urbanos, hecha a pulmón, entre amigxs, pero en sintonía a la necesidad de creación de espacios propios en donde encontrarse, cuidarse e inventar otras formas de vida<sup>16</sup>. Ahora, vale preguntarse: ¿cómo aparece la pornografía en este escenario cultural independiente del presente? ¿Cuáles son las experiencias juveniles contemporáneas que permiten articulaciones novedosas entre arte, pornografía y sexualidad?

## **Nuevas pornografías: derivas entre el porno feminista y el posporno**

Hacia principios de los 2000 tanto en Estados Unidos como en Europa, se comienza a consolidar el porno feminista con este nombre a raíz de cineastas que se identificaron específicamente como feministas y buscaron introducir en sus películas sus propios posicionamientos sexo-positivos respecto a la sexualidad y el placer. Se llama porno feminista a producciones pornográficas que buscan mostrar representaciones de la sexualidad

---

16. Si bien este artículo presenta algunas experiencias culturales en torno al porno feminista y el posporno que se realizaron en espacios urbanos, es menester agregar que la proliferación de estas prácticas y producciones también encuentra su lugar en la web en donde no sólo se promocionan los eventos públicos, sino que también se exhiben y consumen gran parte de estas nuevas pornografías.



que no reproduzcan estereotipos de género y rol sexual; que puedan dar cuenta de los deseos y prácticas sexuales de las mujeres, lesbianas, personas no binarias, trans, intersex y otras subjetividades; que tengan una ética de trabajo equitativa y que permita disputar un lugar dentro de la industria del entretenimiento para adultos, gobernado por varones (Taormino, Penley, Parrenas Shimizu, Miller-Young, 2016). Mientras el porno mainstream –dirigido a un imaginario público masculino heterosexual– ha reforzado una imagen del sexo hetero vinculada fuertemente a la genitalidad, a la penetración y a la eyaculación masculina; el porno feminista pone en circulación otras narrativas de la sexualidad donde los cuerpos no normativos son protagonistas de las historias y agentes de su deseo. Hablamos de porno feminista porque es un porno que invita a abordar de forma crítica la relación entre sexualidad, identidad y agencia de los sujetos. No porque intente representar un deseo “femenino” sino porque busca subvertir los estereotipos y diversificar las representaciones de la sexualidad humana, fuera de las narrativas machistas del porno mainstream. Dentro de las experiencias contemporáneas de porno feminista hay muchos matices que también hablan de las diferentes posibilidades que se abren (o no) según el contexto donde este porno surge y circula. En el caso de Argentina, es sumamente reciente la discusión en torno a la producción de un porno feminista y está siendo un tema que va cobrando visibilidad gracias al activismo de ciertas cineastas y actrices porno radicadas en nuestro país; al tiempo de cobrar cada vez mayor interés por parte de los medios de comunicación hegemónicos. Entre algunxs de lxs referentes actuales se encuentran lxs activistas Cherry Vecchio, Juan Ejemplx y María Riot (actriz porno y trabajadora sexual) que realizaron un cortometraje llamado ONIRIA<sup>17</sup>; como también la productora ERECTA<sup>18</sup> de Natalia Nobile y Bianca Temperini que –desde Villa Luzuriaga– invita a un porno ético y de gestión cooperativa.

---

17. El cortometraje ONIRIA que protagoniza junto a tres trabajadorxs sexuales de Argentina y Chile (Cherry Vecchio, Juan Ejemplx y JoseCarlo Henríquez) es una producción colectiva que fue presentado en el Festival Internacional de Cine LGTIQ Asterisco, en su edición 2017.

18. ERECTA se define como una productora de porno autogestiva y cooperativa. Actualmente, están produciendo su primer cortometraje ROOMIES. Para financiarlo, la productora ofrece un paquete exclusivo de fotos y videos de las pruebas de cámara del video en cuestión.

Por otra parte, existen producciones y prácticas como el posporno vinculado al activismo transfeminista. El posporno nace promediando la primera década de los 2000 en el marco de los debates transfeministas y las nuevas políticas de la representación sexual en España encarada por artistas y activistas (Egaña, 2017; Sentamans, 2013). La emergencia de las prácticas y producciones pospornográficas puede leerse como una de las estrategias del transfeminismo que busca –a través del lenguaje performático y audiovisual– generar un discurso desobediente a los sistemas de representación dominante de la pornografía. Un porno que pueda reformular las representaciones hegemónicas de la sexualidad, apropiarse del discurso pornográfico y desafiar las fronteras de lo público/privado; en una profunda interconexión entre lo personal y lo político, la vida y el arte, la teoría y la praxis. Un porno que abone –desde la apropiación– a la visibilización de corporalidades y prácticas sexuales no hegemónicas, ampliando así los imaginarios porno en circulación (Smiraglia, 2016). Pero también, que pueda ser plataforma para denunciar la estigmatización y la violencia contra las comunidades sexuales que están fuera de la norma heterosexual. En síntesis, un porno pos que sea tanto estrategia política como experimentación sexual y estética. En Argentina algunxs jóvenes artistas y activistas comenzaron a producir videos, performances, talleres y otras prácticas que recuperaban no solo el concepto de posporno acuñado por esta primera experiencia europea; sino también una apropiación de los modos de producción y circulación marcada por una adecuación al contexto cultural argentino<sup>19</sup>.

Por último, en 2018 surge una película con rastros del posporno pero que elige nombrarse como porno: *Las Hijas del Fuego* de la cineasta Albertina Carri. Mezcla de road-movie y porno, en este film la erótica lésbica es tan protagonista como los paisajes y la ruta. La pregunta por las posibilidades del porno, por lo que muestra o deja de mostrar, por

---

19. Entre algunxs referentes posporno locales es clave nombrar los colectivos Cuerpo Puerco (La Plata), La Maricona (CABA), Acentro Frenético (La Plata), Asentamiento Ferneeh (Córdoba), ELO GT Producciones (San Juan), las artistas Milo Brown (CABA), Lola Giancarelli (CABA), Pao Lunch (Neuquén), la cineasta española Yla Ronson (CABA), entre otrxs. Si nos referimos a eventos autogestivos, es importante nombrar a *El deleite de los cuerpos* (Córdoba), la *Muestra de Arte Pospornográfico Garpa!* (CABA/La Plata/Rosario/Resistencia), *PorNo porSi* (CABA), *Del porno venimos y al porno vamos* (Mendoza), *Festival Domingas Prrnnnn* (CABA), *Festival Asker* y *Festival Perla Mora* (San Juan) que han sido promotores del posporno en Argentina entre los años 2011 y 2019.

lo que nunca va a retratar la imagen pornográfica está en el centro de esta película y en las propias posibilidades narrativas y visuales para ensayar una respuesta. En ese sentido, este relato rutero y porno tiene la impronta ensayística de los últimos trabajos de Albertina Carri donde la experimentación visual, la poesía y la reflexión crítica aparecen vinculadas dentro de una misma urdimbre. Esta película, estrenada en el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI) y ganadora al primer premio en la competencia nacional de ese año, ubica la discusión por la representación de la sexualidad disidente en el terreno de la pornografía y el cine nacional independiente. Es interesante advertir que *Las Hijas del Fuego* recorrió festivales internacionales de cine como también participó de festivales públicos realizados en la ciudad de Buenos Aires dirigidos a las juventudes como el Festival Futuros del Centro Cultural Haroldo Conti donde la película cerró la edición 2018 a sala llena. Actualmente, se está proyectando en espacios culturales transfeministas de diferentes ciudades del país.

## **Eventos transfeministas dedicados al porno/ posporno en Ciudad de Buenos Aires**

A la par de esta acelerada aparición de producciones pospornográficas y porno-feministas, se está viviendo una proliferación de eventos dedicados a la pornografía como parte de las escenas culturales vinculadas a los transfeminismos. En lo que respecta a la ciudad de Buenos Aires y tomando sólo el periodo 2015-2019, son cada vez más los eventos culturales dedicados a la pornografía en clave transfeminista. Lo interesante es observar que estos eventos son protagonizados casi en su totalidad por público juvenil interesado en la pornografía como producto cultural, pero también como material a criticar e intervenir. En ese sentido, esto nos advierte que para algunas juventudes, el consumo y apropiación de la pornografía implica una apuesta política en tanto visibilización de las corporalidades, identidades y prácticas sexuales disidentes/queer. Pero que este consumo y apropiación va de la mano de la creación de espacios propios en donde compartir estos materiales, circular saberes en torno a la sexualidad y crear pertenencia. Es decir, habitar un espacio común.

En la ciudad de Buenos Aires el creciente interés en torno a la pornografía dentro de los activismos transfeministas ha multiplicado las actividades culturales de proyección de videos, de conversatorios con activistas invitadxs, debates sobre porno feminista y posporno, como también fiestas en donde lo porno en clave transfeminista está presente. Sólo para nombrar algunos eventos producidos entre 2015-2019 quiero mencionar los conversatorios *Desde el culo del mundo* realizados en el Centro Cultural Paco Urondo, *Una Orgía Artística* producida por estudiantes de la Universidad Nacional de las Artes y realizado en el Museo de la Cárcova, la *Maratón Porno* realizada en el bar Millon en el marco del festival Asterisco, las proyecciones *El porno que queremos* producidas por el colectivo Hasta las tetas en el Centro Cultural Casa Brandon, los eventos *Porno gordx* y *Sopa de Glitter* realizados en el espacio cultural La Sala del barrio de Caballito, la jornada sobre video posporno del ciclo *Cuerpos* y las proyecciones de películas de la directora de porno feminista Erika Lust realizadas en el Centro Cultural Matienzo, las fiestas *Pornosernormal* producidas por el activista y trabajador sexual Pichón Reyna, las fiestas *Perra Fest* producidas por el colectivo Antroposex y realizadas en el Centro Cultural Mandril, los eventos *Wácala* y *A(r)marnos* realizados en el bar de Radio FM La Tribu, entre otros muchos eventos dedicados a promover la pornografía en perspectiva transfeminista. En estos espacios, la dinámica del consumo del porno dista mucho de lo que pasa en cines XXX o del consumo íntimo. Aquí el plan es mirar porno en un bar rodeada de amigxs, mientras se come una pizza y una cerveza; o se recorre la feria de productos en la que se ofrecen fanzines sobre prácticas BDSM, stickers, juguetes sexuales y vulvas de chocolate; o se escucha un conversatorio con activistas a continuación de la película; o se presencia una performance sexual en la que el público participa. En ese sentido, la proyección de porno es parte de eventos donde conviven varias actividades que se relacionan entre sí por el común objetivo de celebrar las sexualidades, identidades y corporalidades fuera de la heterocisnorma. Lo cual nos habla de un momento actual en el que la proyección de pornografía en clave transfeminista es parte de la oferta cultural juvenil de ciudades como Buenos Aires, en clara relación con el contexto de ampliación de los feminismos a las juventudes y su traducción a la arena cultural.

Quisiera agregar aquí dos cuestiones: la primera tiene que ver con la oferta de actividades formativas que crece paulatinamente en la ciudad

de Buenos Aires. Al margen de los eventos culturales, producidos en su mayoría de forma autogestiva, podríamos sumar también la oferta de cursos, seminarios y otras actividades formativas sobre estos temas brindada por activistas y/o académicxs, en vinculación con instituciones del arte y la academia. Esto pone en jaque el carácter autogestivo y autodidacta de estas experiencias, donde no hay expertxs sino activistas ávidxs de transformar la pornografía en algo propio. La segunda tiene que ver con el desfasaje entre los espacios de consumo y los espacios de producción de estas nuevas pornografías. Dicho en otras palabras, es verdad que en el período 2015/2019 ha habido una expansión de los espacios culturales (autogestivos y no tanto) dedicados a divulgar y problematizar la pospornografía. En los eventos culturales transfeministas vemos mucho más porno y posporno del que veíamos hace algunos años atrás, nos hemos acostumbrado a las imágenes de sexo explícito en la pantalla y la presencia de una performance es un elemento más de la noche en clave queer/disidente. Algunos pasos detrás de esta divulgación más expositiva, ha quedado la generación de espacios de producción estética en donde experimentar el posporno en carne propia, en donde deconstruir algo más que la mirada y la opinión.

## **Experimentar, gozar, cuidarse colectivamente**

En estas escenas culturales transfeministas en donde las nuevas pornografías se hace presente se comparte el consumo y se intenta generar una crítica sobre la pornografía como producto cultural a intervenir. Pero ¿qué pasa con los cuerpos allí presentes? ¿de qué modo se convoca a los cuerpos de jóvenes lesbianas, trans, no binarixs y mujeres en estas escenas donde la pornografía es protagonista? Quisiera detenerme en dos aspectos que me parecen sumamente interesantes: por un lado, la experimentación sexual a través de los talleres; por el otro, los cuidados colectivos como forma de construcción de espacios seguros.

Aunque, como ya dijimos anteriormente, los talleres han quedado muy por detrás en la oferta en comparación a los espacios de proyección de videos es notable su emergencia dentro de los eventos autogestivos dedicados al posporno. Allí circulan conocimientos prácticos y teóricos, se proponen dinámicas de trabajo colectivo, se socializan herramientas tecnológicas para la producción de videos, se generan laboratorios de

experimentación performativa y sexual, se discuten diferentes posturas sobre tópicos de la sexualidad, etc. Estas instancias pedagógicas invitan a cuestionar las regulaciones normativas sobre la sexualidad ya sea desde la propia experiencia del cuerpo, en un ámbito de seguridad y confianza mutua. En lo que respecta a la emergencia del posporno en Argentina, los talleres sobre sexualidades disidentes/queer y pornografía fueron parte integral de cada una de las muestras y festivales; actuaron como reductos de producción colectiva tanto de videos, de performance, como también de creación de juguetes sexuales, intervenciones callejeras, rituales de magia, auto-conocimiento genital, devenires drag. Los talleres son instancias experimentales tanto de aquello que se aprende, como también de las metodologías de enseñanza-aprendizaje que pudieran abonar a una construcción del conocimiento horizontal y colaborativa, donde quién enseña es solo un facilitador para el grupo. En tanto *contrapedagogía blasfematoria* (Flores, 2013), los talleres posporno están íntimamente relacionados con aquello que nombramos como *DIY* o *Do It Your Self* de la cultura punk que valoriza el aprendizaje autodidacta y la creación a partir de herramientas precarias, materiales de descarte y metodologías creativas. Los talleres, entonces, son claves porque allí es dónde las personas pueden experimentar, disponerse a un estado creativo y sensitivo necesario para que los cuerpos estén a disposición de nuevas experiencias, jugar y aprender sin inhibiciones (o al menos, intentarlo). Talleres como aquelarres porque brindan “aprendizajes que operan en conjunción con el cuerpo, similares a los de las brujas” (Egaña, 2017:221). En otras palabras, estos espacios permiten (des)aprender desde el cuerpo y la práctica concreta aquello que hemos hecho carne respecto a la sexualidad y la expresión de género.

Como la otra cara de la moneda, aparecen las prácticas de cuidado en los espacios transfeministas en especial aquello donde se exhibe pornografía. Ver porno colectivamente, entre pares y en un ámbito de confianza se vuelve un elemento central de estos eventos concurrecidos por juventudes transfeministas. Tal es así que es común que en estos espacios comunes se llame la atención sobre el respeto, el consentimiento entre los allí presentes o se anticipe sobre los contenidos de un video o performance para no herir susceptibilidades.

Volviendo a los talleres, algunos estuvieron abiertos a cualquier tipo de público interesado en la propuesta. Otros tenían como restricción el ingreso de varones cis-género; una decisión que habla de un posiciona-

miento separatista que abona por la generación de espacios propios y seguros en donde lesbianas, trans, personas no binarias, bisexuales y mujeres puedan socializar sin presencia de masculinidades hegemónicas. Por último, los eventos en donde circula porno o posporno pueden ser espacios de intercambios sexuales donde experimentar con otrxs de manera consensuada, en un entorno seguro libre de acoso y entre pares. Habitar la noche y la fiesta también es parte de estas experiencias en donde el goce de los cuerpos se celebra sin prejuicios pero sí con advertencias. Esto abre un extenso debate en torno a cómo lxs sujetxs construyen sus propias reglas de juego en los espacios propios que crean y sostienen, concretamente en la construcción de espacios culturales transfeministas.

### **Algunas palabras finales: Mucho porno, poca ESI**

En este artículo he intentado presentar los consumos y apropiaciones del porno por parte de ciertas juventudes, en clave transfeminista. Hemos tomado como foco lo acontecido en la ciudad de Buenos Aires entre 2011-2019 a fin de dar cuenta de cómo ciertas juventudes vinculadas a los activismos transfeministas generan una apropiación de la pornografía a partir de la producción de videos y performance, la creación de eventos culturales autogestivos y la realización de talleres vivenciales. A través de estas experiencias culturales, estas juventudes se de-construyen y re-contruyen generando nuevas pedagogías en torno a la sexual, por fuera de la heteronormatividad y el ci-sexismo; desde una lógica anti-institucional y en el ámbito de la alternatividad cultural. Si bien estas experiencias aquí reveladas son sumamente valiosas por el agenciamiento que habilitan, me pregunto cómo pueden colaborar a la educación sexual integral que se intenta realizar, con muchos esfuerzos y dificultades, dentro de las instituciones educativas.

En primer lugar, me gustaría detenerme unos instantes en una lectura de contexto. La llegada masiva de las juventudes a los feminismos luego del Ni una Menos y el debate por el Aborto Legal es un fenómeno cultural y político que está calando profundo en las trayectorias juveniles y las experiencias que ellxs están teniendo de su identidad, de su sexualidad, de la política, de los afectos y de su autonomía en los tiempos que corren. Y, más aún, si consideramos las experiencias de las juven-

tudes trans, no binarias o de género fluido que empiezan a multiplicarse dentro del movimiento pero también en las escuelas, donde reivindican su derecho a la identidad aún en contra de las reticencias y violencias institucionales. En palabras de la periodista María Florencia Alcaraz “es una apuesta a cambiarlo todo de una vez y para siempre: las formas de relacionarse con el mundo, entre ellas, con otras y otros, la manera de pensarse a sí mismas” (Alcaraz, 2018:107). La llamada *Marea Verde* de lxs pibxs implica una transformación muy visible dentro de los feminismos, en su accionar político, en sus demandas, en su incidencia dentro de las instituciones y en los modos de tramitar los vínculos; transformaciones que aún hoy están encontrando sus nuevas formas, en el medio de tensiones y posicionamientos sumamente disímiles<sup>20</sup>. Es importante decir que el reclamo en contra de la violencia machista y el activismo por el aborto legal se aunó con el pedido de una efectiva implementación efectiva de la Ley de Educación Sexual Integral (ESI) en las escuelas y para todos los niveles educativos (Peker, 2017). En el pedido por la ESI por parte de lxs jóvenes se condensan tanto la preocupación por la cultura machista que organiza prácticas, sentidos y discursos; como también la reivindicación de la autonomía de los cuerpos, en un ejercicio pleno de los derechos sexuales y reproductivos. Pero ¿acaso se problematiza la pornografía en las propuestas de talleres de ESI? ¿Por qué hablar de porno en las aulas? ¿De qué modo hacerlo?

Nos guste o no, lxs jóvenes adolescentes tienen cada vez más acceso a la pornografía a través de internet (Curia, 2019) y muchxs son productorxs de imágenes sexuales que pueden vulnerar su derecho a la intimidad como sucede en los casos de sexting, sextorsión y pornovenganza. Al mismo tiempo, el desconocimiento respecto a estas cuestiones hace que se piense que toda imagen pornográfica es sinónimo de violencia hacia cuerpos feminizados reproduciendo así los argumentos prohibicionistas del feminismo anti-pornografía<sup>21</sup> de los años 80 del si-

20. El derrotero punitivista de cierto sector del feminismo como respuesta a la cultura machista es uno de los puntos en tensión dentro del movimiento y que ha encontrado en las juventudes uno de los focos de expansión a partir de los escraches (virtuales y presenciales) en casos de violencia machista y abuso sexual (Faur, 2018).

21. En Argentina estamos asistiendo hoy a un resurgir de una postura anti-porno dentro de las juventudes feministas. Me refiero a ciertos grupos de jóvenes cis-mujeres entre 20 y 30 años que se nombran como feministas radicales y se organizan en torno a consig-



glo pasado. Evidentemente, la pornografía es un fenómeno sumamente complejo para hacer lecturas rápidas y polarizadas del tema; más aún si a consumo juvenil nos referimos. Pero ignorar que lxs adolescentes y jóvenes tienen acceso a la pornografía en los tiempos de internet es mirar a un costado respecto a lo que consumos mediáticos juveniles se refiere. En ese sentido, creo que la educación sexual integral debería advertir que la pornografía está presente entre las juventudes; y, en consecuencia, generar espacios de discusión dentro de las aulas y con nustrxs estudiantes. Entiendo, como docente de escuela que soy, que esta es una tarea ardua para la cual no tenemos herramientas.

Ahora, volviendo a las experiencias transfeministas en torno al porno que aquí fueron presentadas creo que pueden ser un valioso aporte para la educación sexual integral y la problematización de la pornografía en ese marco. Estas experiencias, surgidas en los activismos y ancladas en la alternatividad cultural, pueden brindarnos herramientas potentes para generar una mirada crítica respecto a las visualidades pornográficas de mayor circulación y problematizar la circulación de las imágenes de los cuerpos en las redes. Pero, especialmente, habilitar espacios de intercambio de ideas en torno a la pornografía que sean seguros y libres de prejuicios.

---

nas como “Deja a tu novio adicto al porno”, “Googlea Andrea Dworkin”, “Porno enseña a violar”, “Pandilla Ovárica”, etc. Estos grupos tienen actividad en las redes sociales y en manifestaciones sociales masivas como las producidas en los Encuentros Nacionales de Mujeres.

**CODA**

***Diálogos sobre cuerpos y juventudes.  
Dos generaciones (y varias investigaciones)  
en un ensamble escénico en devenir.***

**FRANCO S. CITRO (SILVIA CITRO)  
LA CHILIN (MARÍA LUZ ROA)**

**OBERTURA**

*Entra Facundo, alias el feroso (el actor fetiche de Luz) y prende la luz. Está dragueado en un académicx dual (mitad varón de traje, mitad mujer antropóloga). Sus rasgos son entre qom y mestizo litoraleño. Es un joven morocho formoseño (que se asume como “puto peronista” y, de niño, quiso ser “presidenta de la nación”, motivo por el cual a sus 18 años migró a Buenos Aires).*

FACUNDO: Querido y respetable público lecto-espectador. A continuación, les presentamos tres actos, en las que dos investigadoras-artistas, de diferentes generaciones (una de 35 y otra de 49 años), narran cómo a través de sus etnografías y obras artísticas (que llaman de “performance-investigación”), fueron ensamblando cuerpo y juventud, desde hace más de veinte años (en el caso de la más vieja). Ellas construyen un ensamble en devenir, que emerge de los tránsitos entre lo urbano y lo rural; lo indígena, lo mestizo y lo blanco; las clase medias y los sectores populares excluidos; lxs pibxs jóvenes, adultxs y maestrxs mayores; lo académico, lo artístico y lo ritual... Entre, entre, entre, entre...

## PRIMER ACTO: Cuerpo, juventud y política en Buenos Aires

*Sinopsis: De los brillos verdes en la plaza del Congreso al sudor del pogo en Cemento. Del 2017 a los '90. Del empoderamiento verde de las pibas a la resistencia rockera de los pibes.*

### Escena 1 Año 2017. Buenos Aires.

SILVIA Y LUZ: Marchas a favor de la legalización del aborto en el centro porteño. Vienen del *Ni Una Menos*, pero algo nos parece distinto. Les dicen las pibas. Ellas toman las calles, hacen performances, grafitis, stencil, cantan y bailan, pueblan los subtes (no vienen en micros). Parece una fiesta. Hay menos chori, y más sándwich vegano. Son jóvenes, muy jóvenes, se nos escapa la palabra “teóricamente incorrecta” y a veces las llamamos “adolescentes”.

El *glitter* verde en los rostros nos sorprende. Se maquillan unas otras a otras en la plaza. Son bellas. Sus rostros-cuerpos brillan en verde. La calle se convierte en el nuevo escenario para la *selfie*. El *instagram* coloniza también estos cuerpos: ser-en-el celular, ser-en-la red, ser-en-la-sororidad-de-la-marcha.

Nosotras vamos a las marchas, pero no podemos usar los brillos como ellas, y la *selfie* aún nos cuesta. Otros habitus. Ya no somos jóvenes... pero seguimos siendo etnógrafas (desde jóvenes lo fuimos).

Algunas periodistas hablan de la “revolución de las hijas”. Nos preguntamos, ¿las hijas de quiénes? Sobre todo, las hijas de la clase media porteña y del primer cordón del conurbano. Como nosotras, también lo fuimos. Tal vez somos, como nos dice sabiamente Susana, una de nuestras queridas maestras sociólogas, aquella “pequeña burguesía arrepentida”. Pero ni las jóvenes mujeres tobas formoseñas ni las tareferas<sup>22</sup> misioneras con las que trabajamos, usan el *glitter* y el pañuelo verde... En las redes, ellas se horrorizaban de esta ola verde urbana. Claro, muchas de ellas son evangelistas. Otros cuerpos, otras juventudes, otras historias.

Pensamos: esto lo tenemos que estudiar, se está legitimando otra forma de hacer política (sí, reconocemos los vínculos con los escraches de los '90, las marchas del 24 de marzo, pero ahora explota con estas

---

22. Como veremos en el capítulo siguiente, en las provincias de Misiones y Corrientes se llama “tareferos y tareferas” a lxs cosecherxs de yerba mate.

pibas). Una política que se hace cuerpo colectivo en la calle y se agencia performativamente a través de estos cuerpos y espacios profundamente estetizados. Pero una vez más, nos vuelve a ese otro campo: los rituales y fiestas populares siempre hicieron así la política.

Nos arriesgamos, presentamos un proyecto de investigación heterodoxo en la UBA, la eficacia performativa de estas jóvenes cuerpos urbanas y las de aquellxs otrxs cuerpxs rurales. Es que somos muchxs en nuestro Equipo (el Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la UBA), entre lxs de más de 50 y lxs de 20, y somos diversxs en nuestros temas. Es difícil, pero sabemos también que eso nos enriquece. Nos arriesgamos.

### **Escena 2. Año 1995. Buenos Aires.**

SILVIA: Cemento. Recital de Bersuit. Pibes y pibas enfervorizados. Todo empezó ese año y en ese lugar. Ahí me hice etnógrafa y antropóloga del cuerpo: estudiando el pogo, los cuerpos y performances de lxs jóvenes seguidores y de la banda. Ritual de transgresión de lxs jóvenes, pero eran más pibes que pibas. Puteábamos a la policía, a los milicos del indulto, a Menem y al neoliberalismo. Pero puteábamos saltando y cantando, un rock mezclado con murga, candombe y hasta cumbia. Un rock latinoamericanizado. Sudor, porro, cerveza, y putear... *“Hijos de Puta, en la Rosada y en todos los ministerios, van cayendo hijos de puta que te cagan a patadas”*. *“Menem, Menem compadre, la concha de tu madre”*.

Hoy no podemos decir *hijos de puta*, ni la *concha de tu madre*, la ola verde nos atraviesa, ¡por fin! Y ni hablar del Pelado derrapado. (No, no voy a hablar acá de eso, no tenemos suficientes hojas).

Pero en esa época y en ese lugar, ese era nuestro ritual de transgresión, y era un ritual popular, de resistencia política, de un grupo de jóvenes porteños y del conurbano. Éramos la pequeña burguesía desacomodada, en caída. Estábamos enojados, pero queríamos resistir con alegría, sin dejar de gozar. Por eso, en la escritura de la tesis, los jóvenes de Grossberg se combinaron con los cuerpos grotescos del carnaval de Bajtin, Mary Douglas, con Jim Morrison y Luca Prodan, y toda la antropología y sociología para pensar esos cuerpos sonoros y en movimiento: desde Foucault y Bourdieu a Csordas y Jackson (Butler vino después. Deluze también). Nuestros maestros fetiches.

Y como dicen ahora, le puse el cuerpo: hice *pogo* y también hicimos performance en el escenario de Cemento y en las fotos con Salvador

Batalla que quedaron en los CD de *Libertinaje* y en *Hijos del culo*. Comienzos de la participación observante y ¿comienzos de lo que luego llamamos performance-investigación...? Yo era joven. Me animaba a todo.

## **SEGUNDO ACTO: Cuerpo, explotación y resistencia entre jóvenes del monte chaqueño y la selva misionera**

*Sinopsis: Más corporal que el hambre imposible. Pero de nuevo, la resistencia en el goce del cuerpo: bailar, cantar, gritar, reír. Pero todo en otro lugar, en el campo (no en la ciudad), otrxs jóvenes, otros cuerpos.*

### **Escena 3. Año 2008, Misiones.**

LUZ: Oberá. Barrio Escondido. Tengo 24 años y estudio Sociología. También hago teatro. Hago una encuesta a Aureliana. Está en sus '20. Para las estadísticas sería "joven", pero su cuerpo parece de 40. Es una mujer de larga cabellera azabache, amplia espalda, manos carnosas y piel oscura. La charla termina durando dos horas, me da vergüenza mirar el celular. Su hijo menor tiene una enfermedad renal, como mamá y mis pacientes en el hospital de Niños Ricardo Gutierrez (soy payasa de hospital). Mucha enfermedad renal hay acá. Para mí son los agrotóxicos. Susana dice lo mismo pero no tenemos cómo comprobarlo. Aureliana, su marido y el nene tuvieron que irse de Oberá a Posadas, de Posadas al Garrahan en Buenos Aires (en avión sanitario). Un infierno porque el patrón (de una yerbatera bien grande de acá) no le daba los días al marido. Un día se fue a ver al nene a Posadas y le dijo al marido delante de los médicos hasta qué comer para no gastar de más el sueldo que le daba. El nene dializó en Fresenius (una de las dos empresas que manejan la diálisis en el mundo). Sé de qué se trata. Está en lista de espera para el transplante, como todos los chicos de diálisis Guti (Hospital de Niños Ricardo Gutiérrez) con los que trabajo (jugamos mientras dializan). Un año perdí el rastro de Aureliana.

### *Año 2017. Misiones.*

LUZ: Oberá, Barrio San Miguel. Tengo 33 años y ya me doctoré. Hago teatro pero ahora dirijo. Estoy en el barrio con el presidente de la comisión vecinal arreglando detalles para presentar la obra de teatro etnográfico "Carne oscura y triste ¿qué hay en ti?" (parte de mi tesis docto-

ral) al barrio. Le cuento que la obra trata sobre historias de tareferxs que conocí. Me pregunta por qué fui tanto a Misiones y le conté la historia de Aureliana. Algo de esa historia me había tocado. “Es mi hermana” –me dice–. Y me puse a llorar.

Una semana después me encuentro a Aureliana en la función. Con su mamá se reconocieron en los textos de la obra que interpretan los actores y que se escuchan al terminar. Fue muy emocionante. Yo no paraba de llorar mientras operaba las luces y los videos.

Al nene lo trasplantaron meses antes en Buenos Aires, con donación del padre. A mamá la trasplantaron en mayo en Santiago de Compostela, con *all to all* (estás esperando el riñón cadavérico que sea). Nosotros viajamos porque había más donantes en España (fue antes de la ley<sup>23</sup>) y porque podíamos hacerlo. El papá del nene no quedó bien. Mi mamá murió al año. Cuerpos jóvenes y adultos, cuerpos sufrientes ayer y hoy, aquí y allá. Pero explotación desigual.

*Año 2008, Oberá, Misiones.*

LUZ: Barrio San Miguel. Hace dos días que no para de llover. Todo está colorado. Los techos de cartón están rebalsados de agua, las mujeres limpian sus pisos de cemento alisado constantemente. Los jardines de tierra tienen basura por doquier. Mis pies tienen capas y capas de arcilla colorada, ya me cuesta caminar. Gurices, perros y gatos flacos y panzones. Acá no hay leche, ni carne. Sólo reviro con mate. Para mí fue una cachetada. El hambre es una cachetada. Acá no hay metáforas. Isabel tiene sus ojos verdes estallados de necesidad. Tendrá unos 30, pero en la tarea pasás de niña a vieja. Sus cuerpos no tienen edad.

ISABEL: Mi marido, como siempre digo que mi marido no murió ni robando ni asaltando a nadie, murió en el trabajo. [...] Murió en el... él estaba de campamento hacía... 10 días que estaba de campamento, ahí se enfermó y... se enfermó y los patrones no le hicieron la atención urgente, y él por los propios medios se trasladó para acá para la casa. Pero como

---

23. La Ley Justina o Ley de trasplante de órganos, tejidos y células (N° 27.447) regula las actividades relacionadas a la obtención y utilización de órganos, tejidos y células de origen humano en Argentina. A partir de ésta ley todas las personas mayores de edad son donantes de órganos, salvo que hubieran expresado su voluntad contraria. Esta situación fue un antes y un después en la cantidad de donantes de Argentina. Se sancionó meses después del trasplante de mi mama.

dicen, los compañeros lo ayudaron, le dieron pa' el boleto, y cuando ya estaba acá estaba demasiado mal. 5 días estuvo bajo carpa muriendo así... [...] le agarró neumonía. [...] Y cuando él se trasladó para acá, viste que... el vino acá, yo tenía a este chiquitito [mi hijo] y a... eh... como sufrió bronquiasmo... [...] Y ese día estaba re atacado. Entonces yo fui a ver al papá de él y le dije si le podía acercar al hospital porque yo no podía con todo esto, y la tormenta te digo que sin descanso. [...] Y ahí el papá le llevó a él al hospital, le internó allá y a los 5 días murió en el hospital.

LUZ: (*a prosenio*). Este relato cierra la obra de teatro etnográfico "Carne oscura y triste. ¿Qué hay en tí?", que es parte de mi tesis y que integra la que hoy estamos cruzando con Silvia. A Isabel no la volví a ver pero la reconocería. Tengo su rostro grabado. Me acuerdo que al volver a Buenos Aires vomité y vomité y vomité, inaugurando mi temporada de vómitos post campo.

#### **Escena 4 Año 2012, Misiones.**

LUZ: *detrás de ella se proyecta video de tareferos bajando del camión del yerbal. Luz está sobre las proyecciones, de manera incómoda relata (le incomoda hablar de ella porque en realidad ella se dedica a comprender lxs otrxs).* Yerbal del Alcázar, Montecarlo, 6am. Era de noche y me temblaban los pies del frío. Estoy con Diego, mi pareja en ese momento, porque es complicado ir al yerbal para mujeres solas (sobre todo en cuadrilla sólo de hombres). Estamos con el proyecto de la película y la obra de teatro. Para mí en realidad es una excusa para poder seguir investigando y no sola. Hasta entonces pensaba que era un bajón estar en el yerbal. Pero con la cuadrilla el tiempo se me pasa rápido entre humorada y humorada. Los tareferos se esparcen por las *lineos* del yerbal y le *apretan* (le meten para sacar bien rápido porque pesa más la hoja con el rocío). Y el yerbal se vuelve un video clip de ecos de sapucay y chistes y golpes de estacas en los puchos (de yerba) y cuentos y reaggeton y risa. Y hay que tarefeear para estar en el baile, y tarefeo con Sonia y con el Tuti que me bautiza con el río de hormigas que corren por mis piernas porque no sé pisar en el yerbal. Era un estado anímico, corporal, sensible del ser. Era el estar siendo sapucay. Cuerpos sensibles, emotivos y resistentes desde el humor.

*Año 2012, Buenos Aires, sótano de mutual donde ensayamos Carne oscura.*

FACUNDO: Esto lo cuento yo, porque acá ya estamos todas (yo hablo en femenino del plural y si no te gusta ándate a mudar) las que hacemos Carne oscura. Mariana, Mel, Tati, Violeta, Ricki y Diego, Chelo, Eliana, Camila, Vero la prima de Luz que trajo la agujereadora. Viene el Chango Spasiuk<sup>24</sup> al ensayo. Estábamos nerviosas porque teníamos miedo que la obra le pareciera una mierda. Y nosotras no somos misioneras, y la escenografía como siempre está incompleta (Eliana nunca cumple con los plazos), y el sótano es una mugre. A la hinchita pelotas de Luz se le da con que hay que ensayar con tierra y respiramos estas partículas que me hacen toser. Bueno viene el Chango y se sienta en esa silla de mierda, y nosotros hicimos la escena 1, 2 y 3, y estábamos en la parte más trágica que la obra y el Chango se empieza a cagar de la risa con complicidad.

MARIANA: Callate Facundo Nahuel. Vengo yo ahora. Soy la protagonista y no me dieron texto. Es porque sos un puto peronista. El Chango no podía creer que habláramos igualito. Nos decía que era lo de la colonia. Ahí yo ya me sentí tarefera. Lo corporicé.

LUZ: Era el sapucay chicos. El Chango entendía el sapucay de yerbal. Que lo tienen lxs pibxs desde que se ponen más guapos en la tarefa. Por eso la música entró justita en la obra. Fue mágico.

Chamamé que levanta, sapucay que despierta las corporalidades sensibles de lxs seres-en-el-yerbal.

*Año 2012, Villa Gesell.*

LUZ: Leo el libro de Silvia en la playa. Cuerpos Significantes. Pienso, esta mina le pega en el clavo. Es por acá... El tema es que para mí ahora las palabras no me alcanzan. Mi libro tiene que ser libro y obra de teatro. Creo que acá está mi germen de la performance-investigación. Desde la obra dejé de vomitar al volver de los campos.

*Año 2017. Misiones.*

TATIANA: (*la asistente de dirección*). Primera función de "Carne oscura..." en Oberá. Fue la primer función que hicimos con público tare-

---

24. El Chango Spasiuk es un compositor y acordeonista argentino de chamamé, muy popular en Argentina y Misiones en particular. El Chango compuso la música de "Carne oscura....".



fero. No lo podíamos creer. Los tareferos no paraban de reírse. Para el resto de los públicos la obra era un bajón. Los vecinos del barrio se copaban con la obra y traían a sus familiares. “Se van a perder la obra”, les decíamos, “Ya sé de qué se trata, pará que traigo a mi vieja que está buena”. Cómo no van a saber si eran sus vidas. Se reían llorando en la obra, la guisada entraba a bambalinas, tomaba parte de la escenografía para jugar, había fútbol antes y después. Un chico de unos 15 años quiso cerrar la obra con un hip hop. Se quedó desde el montaje, los 45 minutos de espera del público hasta el cierre. El hip hop era evangélico, sobre la historia de una joven que abortaba y quedaba traumada por lo que hizo. Nosotras no supimos qué contestar. Y abrimos el debate sobre la obra y lo que había pasado.

Cuerpxs de la resistencia, cuerpos de la alegría y el humor. El evangelio como cultura juvenil en los barrios.

**Escena 6 Año 1998, en La Primavera, Formosa. Performeado veinte años después, en el IMPA, Buenos Aires.**

Texto	Partitura de movimientos
Formosa, 2001	Mete la mano en un balde lleno de agua con barro, como los que se usaban en Formosa para cargar el agua.
Agua marrón	Revuelve el agua y sobre el centro del cuerpo
Ya no hay carne... no hay lapat	Las manos bajan hacia la panza, van levantando la remera.
No hay más para comer Solo hay mate y torta y frita	Con gestos suaves y estilizados, las manos van bailando sobre la panza.
Y agua marrón	Vuelve la mano al tacho y comienza a caer el agua marrón sobre la panza
Hay vómitos y moscas verdes pululando Hay diarrea... Y gusanos verdes en el pozo Y siempre, el agua marrón	Con el barro, comienza a llenarse la panza con el agua barrosa...

Hay vómitos, diarrea, fiebre	La panza se infla y contrae, las manos se hunden con más fuerza.
Y en el Hospital... las boletas de Gildo del partido, para hacer la receta...	Agarra la boleta y las mete en el balde de agua barrosa. Hace un bollo con las boletas mojadas y las tira.
Y en el rancho... las boletas de Gildo del partido, para limpiarse el culo.	La mano va hacia atrás, y tira las boletas, con bronca.
Y en la carne... vómito, diarrea y fiebre y el agua marrón...	Se limpia la panza con las boletas barrosas y las tira, cada vez con más bronca.
Fuera, fuera, espíritu de la fiebre, fuera....	Movimientos de la cabeza, tapada con pelos, bruscos, como tomada por el espíritu.
Sanador y Salvador Sanador y Salvador Sanador y Salvador	Mientras canta este corito toba-qom, comienza a moverse en vaiven y las manos se despegan de la panza. Luego escupe saliva en su mano y se la frota por la panza, con movimientos circulares, como hacen los chamanes <i>qom</i> para curar.
Vos comiste nuestra comida bebiste nuestra agua dormiste en nuestros ranchos aprendiste nuestro idioma Vos, ahora, sos como una de nosotras	Sigue frotándose la panza con movimientos circulares...
<i>Apochagre, Apochagre</i> ¿Qué vos sos rubia, rula y de ojos claros...?	Como llamando a una persona, y preguntando con ironía. Así le decían los tobas a ella, por ser blanca o <i>doqshelashé</i> .
No, yo soy un ensamble: de raíces territorializadas y rizomas en fugas, de nosotros genealógicos y otros culturales que también nos habitan.	Mirando al público.

Esta escena, es del *Proyecto Transmutaciones. Un ensamble en devenir*, que coordinamos con Luz. En esta función había actores, antropólogos, bailarines, médicos, el cacique Clemente de Derqui y sus hijos. Ellos son Eskina qom, los jóvenes hip hoperos que hacen “rap originario”. Era jueves, yo daba clase en la UBA, el teórico de Antropología de los Sistemas Simbólicos. Di dos horas, y después me fui al IMPA a actuar, con todos lxs pibxs de la cursada. También vino Pablo, el titular de la cátedra y el director de mi tesis. Sus ex tesisistas le decimos cariñosamente “mestre”, y él, a veces, me dice cariñosamente, “piba” (siempre pienso, claro, yo soy más joven que él, pero ya no soy una piba...). Ese día fue un flash, estaba lleno de gente, casi no tenía lugar para poner el balde de agua marrón rodeado de las boletas de Gildo. Era como estar en el medio de un pogo. Pero era otro pogo, y yo ya no era joven. Igual me animé. Me animó Luz, que era más joven. Yo era la profesora del teórico, la investigadora del CONICET, enchastrándome el rostro y la panza con esa agua marrón, que tantas enfermedades generaba en los cuerpos de lxs tobas-qom formoseños y en el mío cuando lxs visitaba; y haciendo un bollo con las boletas de Gildo (que hace tanto gobierna la provincia), para limpiarme el culo.

### **Escena 7. Año 1999. La Primavera.**

Mi amigo qom me dijo: “si vos querés ver danzas, tenés que ir para el fondo, aca (cerca de la ruta) no hay nada, están todos modernizados”.

Llegamos al fondo luego de caminar 5 kilómetros, y me encontré con la Rueda de los jóvenes, en las iglesias del Evangelio. Pensé: esto es como el pogo, pero de los qom. Los jóvenes (mayoría de varones, nuevamente), corrían frenéticamente en círculos, mientras exclamaban enfáticamente “Gloria a Dios” y otras frases evangélicas. Al mismo tiempo, otros jóvenes tocaban los coritos en las guitarras y bombos, con voces intensas. Luego, con los años, esa intensidad se amplificaría: llegó la luz eléctrica, y con ella, los parlantes y teclados electrónicos, y la cumbia evangélica. Y luego vinieron los celulares y después el Facebook, y las coreografías que se complejizaron y requerían de ensayo. Y ahí las jóvenes se empoderaron: ellas empezaron a crear sus propias coreografías, sus vestuarios, guiadas por algunas adultas. Todo cambió vertiginosamente en estos veinte años, pero hay algo que persiste: la eficacia del gozo en los cuerpos. Cantando y bailando lxs jóvenes se llenan de un poder multifacético: se curan, disputan los liderazgos, y también, se

seducen. Como hacían en el antiguo *Nmi*: el canto-danza circular de los jóvenes solteros, antes que llegara el Evangelio....

## **TERCER ACTO: Transmutaciones...**

### **Un ensamble en devenir**

*Sinopsis: Sobre el ser-las chicas-que hacen obras, pero también, las artistas-investigadoras que hacen que a un maestro se le piante un lagrimón.*

#### **Escena 8.**

*UNDAV. Congreso Silvia y Luz*

SILVIA Y LUZ: Nos dimos cuenta que nuestras investigaciones en la selva misionera y el monte chaqueño tenían mucho en común. Y también nuestras primeras obras, de eso que hoy llamamos performance-investigación. Por eso decidimos ensamblar *Carne Oscura* (la obra de teatro etnográfico sobre los tarefereos, de Luz y el GIET<sup>25</sup>) con *Transmutaciones del ser en el mundo* (el video performance sobre el cuerpo-mundo entre los tobas-*qom* de Silvia, Carina do Brito y Salvador Batalla). Hicimos la primera presentación del Ensamble en un congreso al que nos invitaron. Se hizo un debate luego de la obra. Estaba Walter, un reconocido académico de las teorías decoloniales. Sentimos que él comprendió nuestro devenir. Al finalizar, nos acercamos a saludarlo, emocionadas. Le agradecemos los comentarios sobre la obra y le expresamos lo emocionadas que estamos, incluso Silvia, en un momento, lo llama “maestro”. Y Walter nos dice: “no chicas, gracias a ustedes, me emocionaron mucho...” y, en la conversación, se le planta un lagrimón...

Por la tarde hay un debate final del congreso. Y en un momento, unos profesores varones (no el maestro), hablan de nosotras como “las chicas... que hicieron la obra”. Los artistas y los académicos tenían nombre en el debate, pero nosotras, las chicas que hicieron la obra, que pusieron el cuerpo, no... Luego, vimos que en el certificado del congreso, decía que participamos como “artistas invitadas”. Pero también somos “académicas” y hacemos investigación: artistas-investigadoras que hacemos performance-investigación. Pero lo tomamos con humor,

---

25. Grupo de Investigaciones Etnográfico-Teatrales (UBA).

y Silvia le dijo a Luz: “qué alegría che, parece que volví a ser joven... me encanta que a esta altura nos digan ‘las chicas’”.

La ola verde va lenta en la academia, pero va entrando. Y también va entrando esta otra aventura, la performance-investigación. Un devenir heterodoxo que nos une en estas escenas, a nosotras y a lxs pibxs del Equipo de la UBA, y a la polifonía de escrituras de equipos diversxs que integran este libro. Somos un ensamble de generaciones en devenir.

Gracias.

## Imágenes



1) Jóvenes en tarea. Montecarlo, Misiones. Julio del 2012. PH: Diego Marcone. (Cap.1)



2) Jóvenes en comparsa de esquila. Cushamen, Chubut. Noviembre de 2019. PH: Lucas Osardo. (Cap.1)



3) Parque de las colectividades, Rosario. Noviembre de 2019. PH: Sebastián Godoy. (Cap.2)



4) "La reina de la disco". Artista Cuqui. Festival NIU 2007. PH: Gustavo Blázquez (Cap.4)



5) Carne oscura y triste. ¿Qué hay en tí? Función de estreno en Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, CABA. Mayo del 2015. PH: Delfina Gil Soria. (CODA)



6) Carne oscura y triste. ¿Qué hay en tí? Función en barrio Malvinas, Montecarlo, Misiones. Diciembre del 2018. PH: Tatiana Ivancovich. (CODA)





7) Proyecto Transmutaciones. Un ensamble en devenir. Diciembre del 2019. PH: Salvador Batalla. (CODA)



8) Cartel de Proyecto Transmutaciones. Un ensamble en devenir. Función en ciclo La Xirgú. Espacio, Xirgú, UNTREF. (CODA)

## Bibliografía

- Ahmed, Sara (2019). La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría. Buenos Aires: Caja Negra.
- Alcaraz, María Florencia (2018) ¡Que sea ley! La lucha de los feminismos por el aborto legal. Buenos Aires: Marea editorial.
- Barés, Aymarará (2014): Ser jóvenes tierra adentro. En: Stuart Hall desde el sur: Legados y apropiaciones, AA.VV., Buenos Aires; Año: 2014; p. 143 – 153.
- Barés, Aymarará (2016a): “(Im)posibilidades, adscripciones y disputas, en las trayectorias de los y las ‘jóvenes’ en contextos ‘rurales’ de Ñorquin Co y Cushamen”, Revista Question, Año 2016, Vol. 1, Número 50.
- Barés, Aymarará (2016b): “Comunicación, movilidades y espacialidades. Desplazamientos y trayectorias de jóvenes de Ñorquin Co y Cushamen.”, Relae, N° 1 Vol. I, año 2016.
- Barés, Aymarará (2017): “Movilidades estructuradas y comunicación, un abordaje a las ruralidades de la Patagonia argentina desde la perspectiva de los y las jóvenes”, Revista Líder Vol. 31. 2017.
- Barés, Aymarará (2018): “Juventudes esteparias. Dilemas y tensiones en las trayectorias juveniles actuales de Ñorquin Co y Cushamen” en Estudios sobre juventudes en Argentina V. Juventudes en disputa: Permeabilidad y tensiones entre investigaciones y políticas. Rosario.
- Barés, Aymarará (2019): Tesis doctoral en trámite. Doctorado en comunicación. Facultad de C. Política y RR- II. Universidad Nacional de Rosario.
- Basanta, Leonardo y del Mármol, Mariana (2017) “Por qué hacemos lo que hacemos. Apuntes sobre deseo, reconocimiento y legitimación en el teatro platense”. En: En: Ansaldo et. al. [comp] Teatro Independiente. Historia y Actualidad II. Ediciones del CCC. Instituto de Artes del Espectáculo, Filo:UBA. Buenos Aires.
- Becker, Howard (2008). Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Beltrán, Gastón y Miguel, Paula (2011). “Emprendedores creativos. Recomendamientos en trayectorias de la clase media por la vía de la inversión

- simbólica". En L. Rubinich y P. Miguel. (eds.). *Creatividad, economía, cultura en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Aurelia Rivera
- Blázquez, Gustavo (2009). "Las tecnologías químicas del yo y los procesos de subjetivación: Etnografía en la pista de baile". En *Actas II Jornadas de Filosofía de la Cultura Experiencia, Cultura, Subjetivación*. Salta.
- Blázquez, Gustavo (2014). *¡Bailaló!: género, raza y erotismo en el cuarteto cordobés*. Buenos Aires: Ed. Gorla.
- Blázquez, Gustavo (2016). "Hacer la noche. La producción comercial y el mercado laboral de los clubes electrónicos". En *Trabajo y Sociedad. Sociología del trabajo – Estudios culturales – Narrativas sociológicas y literarias – Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas (Caicyt-Conicet)*, 27 (en línea).
- Blázquez, Gustavo y Castro, Cecilia (2015). "¡Los quiero bien arriba! Gestión de emociones en eventos festivos". *Actas XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires (en línea).
- Blázquez, Gustavo y Liartes, Agustín (2018). "De salidas y derivas. Anthropological Groove y "la noche" como espacio etnográfico". En *Revista Iconos* 60, pp. 193:216.
- Braslavsky, Cecilia (1986) *La juventud argentina: informe de situación*. Buenos Aires: CEAL.
- Briones, Claudia (1998): "La Alteridad del 'Cuarto Mundo'. Una deconstrucción antropológica de la diferencia". Ediciones del Sol, Buenos Aires.
- Bröckling, Ulrich (2015). *El self emprendedor. Sociología de una forma de subjetivación*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Cage, John (2016): *Ritmo etc*, Buenos Aires, Ed. Interzona.
- Casal, Joaquim (1996) "Modos emergentes de transición a la vida adulta en el umbral del siglo XXI aproximación sucesiva, precariedad y desestructuración". En: *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*. N°75, 295-318.
- Castro, Cecilia (2016). *Feliz en tu día. Una etnografía sobre fiestas de cumpleaños infantiles en espacios mercantilizados*. [Tesis de Maestría en Antropología]. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades-UNC.
- Castro, Cecilia (2019). *¡Te vas a divertir a lo grande! Cómo niños y niñas celebran sus cumpleaños en salones comerciales en la Córdoba contemporánea*. [Tesis de Doctorado en Antropología]. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades- UNC.
- Citro, Silvia (1997) *Cuerpos festivo-rituales: Un abordaje desde el rock*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, orientación sociocultural. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

- Citro, Silvia (1998) "La ritualidad en el mundo contemporáneo: El caso de los rituales de rock" *Noticias de Antropología y Arqueología: Revista Electrónica de Difusión Científica*. Año 3, N° 24.
- Citro, Silvia (2000a) "El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del *pogo*". *Cuadernos de Antropología Social*. Instituto de Ciencias Antropológicas, Fac. de Filosofía y Letras, UBA. 12: 225-242.
- Citro, Silvia (2000b) "Estéticas del rock en Buenos Aires: Carnavalización, fútbol y antimenemismo". En: Lucas, María Elizabeth y Menezes Bastos, Rafael (orgs.) *Pesquisas recentes em estudos musicais no Mercosul*, Serie Estudios 4, Universidad Federal do Río Grande do Sul, Porto Alegre, pp. 115-140.
- Citro, Silvia (2005) "Ritual y espectáculo en la música indígena: El caso de los jóvenes *toba* del Chaco argentino". *Latin American Music Review* 26 (2): 318-346. University of Texas at Austin, Austin.
- Citro, Silvia (2009) *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Colección Culturalia. Buenos Aires: Editorial Biblos
- Citro, Silvia (2012) "Ritual Transgression and Grotesque Realism in 1990s Rock Music. An ethnographer among the Bersuit". En: Vila, Pablo and Semán, Pablo (ed.): *Youth Identities and Argentine Popular Music: Beyond Tango*, pp. 19-40. New York, Palgrave Macmillan.
- Citro, Silvia (2012) "Corporalidades indígenas en movimiento. Empoderamientos y disputas en las danzas de las jóvenes tobas", *Quaderns* 29: 131-152, Institut català d'antropologia
- Citro, Silvia (2018) "Desplazamientos y transmutaciones en el Chaco argentino: Entre la antropología, el arte y el ritual". En: Giordano, M. (coord.) *De lo visual a lo afectivo. Prácticas artísticas y científicas en torno a visualidades, desplazamientos y artefactos*. Buenos Aires, Biblos, p. 21-49.
- Citro, Silvia y Equipo (2018) "Pasajes del Ni Una Menos". Reflexiones metodológicas sobre un ensayo colectivo de performance-investigación". *Claroscuro*, Vol. 17: 1-28. Universidad Nacional de Rosario, Rosario.
- Clifford, James (1999) [1997] *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.
- Csordas, Thomas (1994): *The Sacred Self: a cultural phenomenology of charismatic healing*, Los Angeles, University of California Press.
- Curia, Dolores (2019) Los adolescentes tienen fácil acceso al porno. En *Diario Página/12*, Suplemento Sociedad. Disponible online: <https://www.pagina12.com.ar/203461-los-adolescentes-tienen-facil-acceso-al-porno>
- Chaves, Mariana (2005a) *Los espacios urbanos de jóvenes en la ciudad de La Plata*. Tesis de Doctorado. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata.

- Chaves, Mariana (2005b) "Juventud negada y negativizada. Representaciones y formaciones discursivas vigentes en la Argentina contemporánea." En: Última década. N°23, CIDPA Valparaíso, 9-32.
- De Lauretis, Teresa (2000). "La tecnología del género". En Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo. Madrid: Horas y horas.
- De Sousa Santos, Boaventura (2002) "Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências". Revista Crítica de Ciências Sociais; n° 63; pp. 237-280.
- Debord, Guy (1991). La sociedad del espectáculo. Valencia: Pretextos.
- Debord, Guy (2010). "Teoría de la deriva". En Revista Anthropos 229, pp. 197-200.
- del Mármol, Mariana (2014) "Estudiar el teatro desde la antropología. Un recorrido de investigación". Revista Cuerpo del Drama. Estudios del cuerpo escénico. Universidad Nacional del Centro. Número 2.
- del Mármol, Mariana (2015) "Discursos y representaciones sobre el cuerpo en el teatro platense del siglo XX. Breve historia de un giro copernicano." telonde-fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral, ISSN N° 1669-6301. Número 21. <http://www.telondefondo.org/>.
- del Mármol, Mariana (2016) *Una corporalidad expandida. Cuerpo y afectividad en la formación de actores y actrices en el circuito teatral independiente de la ciudad de La Plata*. Tesis doctoral en Antropología. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Desjarlais, Robert (2017): "Cuerpo y emoción. La estética de la enfermedad y la curación en el Himalaya Nepal". En Cabrera, P., Antropología de la subjetividad, Buenos Aires, OPFyL, FFyLL, UBA.
- Egaña Rojas, Lucía (2017). Atrincheradas en la carne. Lecturas en torno a las prácticas y producciones postpornográficas. Barcelona: Editorial Bellaterra.
- Faur, Eleonor (2017) Introducción. Géneros en movimiento en Faur, Eleonor (comp.) Mujeres y varones en la Argentina hoy. Géneros en movimiento. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores y Fundación OSDE.
- Faur, Eleonor (2018) Del escrache a la pedagogía del deseo. Revista Anfibia. Disponible online: <http://revistaanfibia.com/cronica/del-escrache-la-pedagogia-del-deseo/>
- Feixa, Carles (1998) De jóvenes, bandas y tribus (Antropología de la juventud). Barcelona: Ariel.
- Flores, Valeria (2013). Interrupciones. Ensayos de poética activista: escritura, política, pedagogía. Neuquén: Editora La Mondonga Dark.
- Foucault, Michel (1996). Tecnologías del yo y otros textos afines. Barcelona: Paidós-Instituto de Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

- Foucault, Michel (2009). *El gobierno de sí y de los otros*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fraser, Nancy y Axel Honneth (2003) *Redistribution or Recognition?* Nueva York: Verso.
- Frith, Simon (1996) *Performing rites. On the value of popular music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gambarotta, Emiliano y Ana Sabrina Mora (2018) “¿Cómo se forma un cuerpo? Hacia una problematización sociocultural de la noción de cuerpo desde la tensión naturaleza-cultura”. *Clarooscuro. Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural*; nº 17; pp. 1 - 29
- García Canclini, Nestor y Urteaga, Maritza (coords.)(2012). *Cultura y desarrollo. Una visión crítica desde los jóvenes*. Buenos Aires: Paidós
- Goffman, Erving (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jacobs, Jane (2011) [1961] *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing.
- Landa, María Inés; Blázquez, Gustavo y Castro, Cecilia (2019). “Emprender como estilo de vida. La actitud en las dinámicas laborales de los trabajadores del fitness y el entretenimiento infantil (Córdoba, Argentina)”. En *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 1(133), pp. 27-45.
- Lefebvre, Henri (2013) [1974] *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Low, Setha (1994): “Embodied Metaphors: Nerves as Lived Experience”. En Csordas, T. (org), *Embodiment and Experience: the existential ground of culture and self*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lutz, Catherine (1988). *Unnatural emotions: Everyday sentiments on a Micronesian atoll and their challenge to Western theory*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Machado Pais, José (1993) *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Maffesoli, Michel (1990) *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria. [1a ed. 1988. *Les temps des tribus*. Méridiens Klincksieck, París]
- Marcús, Juliana; Aquino, M. de la Paz & Vázquez, Diego (2017) “Espacios urbanos vaciados, proyectos de renovación urbanística y resistencia vecinal en la Ciudad de Buenos Aires: el caso de la manzana 66 del barrio Balvanera”. *Quid*16, 6, p.253-258.
- Margulis, Mario y Urresti, Marcelo (2008) *La juventud es más que una palabra*. Buenos Aires: Biblos.

- Massey, Doreen (2007): "Geometrías del poder y conceptualización del espacio", Conferencia dictada en la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 17 de setiembre, 2007.
- Mauss, Marcel (1968). *Essais de sociologie*. París: Minuit.
- Milano, Laura (2014). *Usina Posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires: Título.
- Moruno, Jorge (2015). *La fábrica del emprendedor. Trabajo y política en la Empresa Mundo*. Madrid: Akal.
- Nahuelquir, Fabiana (2010): "Disputando silencios y olvidos: experiencias de familias indígenas en escuelas chubutenses con internado". *Revistas Cuadernos del Sur*. N° 39. Departamento de Humanidades. Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca. Pp. 123-140.
- Narotzky, Susana y Besnier, Niko (2014). *Crisis, Value, and Hope: Rethinking the Economy: An Introduction to Supplement 9*. *Current Anthropology*, 55(S9), S4-S16. doi:10.1086/676327
- Peker, Luciana (2017) *La revolución sexual no era sólo una píldora: la revolución de las mujeres*. Villa María: Eduvim.
- Preciado, Paul (2017). *Testo yonqui: sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós
- Reguillo, Rossana (2000a) *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Buenos Aires: Norma.
- Rifkin, Jeremy (2000). *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*. Barcelona: Paidós.
- Roa, María Luz (2015): "Ser-en-el-yerbal. La constitución de subjetividades tareferas en los jóvenes de los barrios periurbanos de Oberá y Montecarlo (Misiones)." Tesis de Doctoral en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Roa, María Luz (2017a): *Juventud rural y subjetividad. La vida entre el monte y la ciudad*. Colección Las juventudes argentinas hoy: tendencias, perspectivas y debates, Buenos Aires, Grupo Editor Universitario.
- Roa, María Luz (2017b): *Subjetividades juveniles tareferas*. En Gortari, Javier; Gortari, Javier; Re, Daniel, Roa, María Luz (comp.) (2017): *Tareferos. Vida y trabajo en los yerbales*, Posadas: Editorial Universitaria de Misiones.
- Roa, María Luz (2018): "Injuria y Subjetividad. La constitución de subjetividades juveniles en los barrios periurbanos de Misiones". *Revista Trabajo y Sociedad*, N° 30, Universidad Nacional de Santiago del Estero.
- Sáez, Mariana (2015). "El cuerpo como punto de partida: Etnografía y extrañamiento corporal entre la danza y el circo." En: Arias, Ana y López, Matías

- (comp.): *Indisciplinas. Reflexiones sobre prácticas metodológicas en Ciencias Sociales*. La Plata: Club Hem.
- Sáez, Mariana (2017). *Presencias, riesgos e intensidades. Un abordaje socio-antropológico sobre y desde el cuerpo en los procesos de formación de acróbatas y bailarines/as de danza contemporánea en la ciudad de La Plata*. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía Y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Sáez, Mariana (2019) “Bailando en dulce de leche. Ser ‘independiente’ en el campo de la danza contemporánea en la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina)”. Ponencia presentada en el *V Congreso Nacional y I Congreso Internacional de Investigación en Danza*, Bogotá, 20 al 23 de agosto.
- Schechner, Richard (2000). *Performance. Teoría y Prácticas Interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas-UBA.
- Sentamans, Tatiana (2013). *Redes transfeministas y nuevas políticas de la representación sexual* en Solá, Miriam y Urko, Elena (comp.) *Transfeminismos. Episteme, fricciones y flujos*.
- Smiraglia, Romina (2016). “Sexualidades de(s)generadas: algunos apuntes sobre el posporno” en Martinelli, Lucas (comp.), *Fragmentos de lo queer: arte en América Latina e Iberoamérica*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.
- TaorminoTristan, Penley Constance, Parrenas Shimizu Celine, Miller-Young Mireille (2016). Introducción: las políticas de producir placer en Taormino Tristan, Penley Constance, ParrenasShimizuCeline, Miller-Young Mireille (comp.) *Porno feminista. Las políticas de producir placer*. Madrid: Editorial Melusina.
- Taussig, Michael (2014). *Belleza y Violencia. Una relación aún por entender*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Trebisacce, Catalina (2018). *Habitar el desacuerdo. Notas para una apología de la precariedad política* en Debate Revista Mora N° 24. Vol. I 2018: *Disidencias sexuales sudacas y neoliberalismo glocal*.
- Turner, Victor (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.
- Vance, Carole (1989). “El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad” en Vance, Carole (comp.) *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Talasa.
- Vargas, Patricia y Viotti, Nicolás (2013). “Prosperidad y espiritualismo para todos’. Un análisis sobre la noción de emprendedor en eventos masivos de Buenos Aires”. En *Horizontes antropológicos*. 19(40), pp. 343-364.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2013) “The relative native”. *Journal of Ethnographic Theory*, vol. 3, n° 3; pp. 473-502.



Vommaro, Gabriel y Morresi, Sergio (2015). Hagamos equipo. PRO y la construcción de la nueva derecha en Argentina. Buenos Aires: Editorial UNGS.

Wacquant Loic (2004): Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador, Buenos Aires: Siglo XXI.

Yúdice, George (2002). El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. Barcelona: Gedisa.

## *Datos de Autorxs*

**MARIANA DEL MÁRMOL.** Doctora en Antropología por la Universidad de Buenos Aires y Licenciada en Antropología por la Universidad Nacional de La Plata. Articula tareas de investigación, producción artística, docencia y gestión en el campo de las artes escénicas. Es integrante fundadora del Grupo de Estudio sobre Cuerpo (CICES-IdIHCS-UNLP/ CONICET) desde el cual participa en investigaciones colectivas acerca de la corporalidad en las artes escénicas y performáticas, generando espacios de articulación entre el arte y las ciencias sociales. Fue becaria doctoral y posdoctoral del CONICET y la UNLP, institución en la que continúa desarrollando tareas de investigación. Docente de Etnografía I (Licenciatura en Antropología, UNLP) y de Metodología de Investigación en Artes (Profesorado en Danzas Folklóricas, EDTA). Se ha especializado en teorías y metodologías etnográficas y de la investigación en artes y en los abordajes sobre cuerpo, afecto y subjetividad, en particular en el campo de las artes escénicas y, complementariamente en el ámbito de la antropología de la salud. Ha participado como organizadora y expositora en diversos eventos académicos nacionales e internacionales, en la gestión editorial de libros y revistas y publicado los resultados de sus investigaciones en compilaciones y revistas especializadas.

**MARÍA LUZ ROA.** Licenciada en Sociología y Doctora en Ciencias Sociales (UBA), directora teatral y actriz. Es docente en grado y posgrado en la UBA y UNTREF, y docente invitada en otras universidades internacionales. Es coordinadora del Grupo de Investigaciones Etnográfico-Teatrales (FFyLL-UBA) y del Área de Performane-Investigación del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (ICA-FyLL-UBA). Se ha especializado en temáticas vinculadas con Subjetividades Juveniles, Derechos Humanos, comunicación de la ciencia y técnicas de performance-investigación que vinculan las Ciencias Sociales y las Artes en la

investigación e intervención social. Desarrolló actividades de investigación e intervención como parte de proyectos UBACyT, PICT, CONICET, AGENCIA, y FNA vinculados con temáticas de su competencia. Fue becaria doctoral y posdoctoral CONICET. Publicó artículos en revistas académicas del país y el exterior y libros de compilación especializada, un libro de su autoría, uno en calidad de compiladora, y dirigió y escribió tres obras de Teatro Etnográfico. Realizó colaboraciones en calidad de investigadora, productora y asesora de actores en cine, televisión y teatro.

**AYMARÁ BARÉS.** Licenciada en Comunicación Social con estudios de posgrado en abordaje comunitario de problemáticas sociales (especialización UNLa), Educación y Comunicación (diplomatura Flacso). En su tesis doctoral “Trayectorias juveniles actuales de Ñorquin Co y Cushamen: Discursos hegemónicos acerca de ‘la juventud’ y producción de sentido de los y las jóvenes en contextos ‘rurales’” (2019) ha trabajado sobre discursos hegemónicos y trayectorias juveniles en contextos rurales (Barés, 2012, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018), proponiendo en su plan de trabajo para presentación a beca posdoc Conicet (2019) continuar con el estudio de las representaciones sociales y prácticas culturales (Hall, 1997) propias de dichos contextos, haciendo específico énfasis en las que afectan el acceso a derechos de género y opción sexual de las y los jóvenes, y tomando en cuenta lo que ellos y ellas conciben como “sus” problemáticas sexo-genéricas. Además se desempeña desde 2005 como docente en nivel medio y superior en localidades de la zona donde desarrolla su trabajo de campo.

**SEBASTIÁN GODOY.** Profesor de Historia y Doctorando en Historia por la Facultad de Humanidades y Artes (FHya) de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Se desempeña como Becario Doctoral del Conicet. Es investigador del Centro de Estudios Culturales y Urbanos y miembro del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (UNR/CONICET). Es Profesor Adjunto en la cátedra Espacio y Sociedad de las carreras de Historia y Antropología de la FHya. Se dedica a investigar la producción cultural de la ribera central de Rosario y la formación de las Artes Urbanas en dicho espacio durante la década de 1990 y los comienzos del siglo XXI.

**DIEGO ROLDÁN.** Doctor en Humanidades y Artes por la UNR. Es investigador independiente del CONICET en el IECH-UNR y profesor titular de la Facultad de Humanidades y Artes. Ha investigado la construcción del espacio público en la franja ribereña de la ciudad de Rosario.

**MARIANA SÁEZ.** Bailarina y antropóloga, desarrolla actividades de investigación, creación, gestión y docencia en el campo de las artes escénicas, con foco en la danza contemporánea y las artes circenses. Licenciada y Doctora en Antropología (UNLP y UBA). Becaria posdoctoral del CONICET y docente en las cátedras de Etnografía I (FCNyM-UNLP), Trabajo Corporal I (FBA-UNLP) y Metodología de la Investigación en Artes (Escuela de Teatro de La Plata). Integra el Grupo de Estudio sobre Cuerpo desde su creación en el año 2008.

**GUSTAVO BLÁZQUEZ.** Doctor en Antropología (UFRJ. Brasil). Investigador Independiente del CONICET (Instituto de Humanidades). Profesor Titular en la UNC donde coordina la Especialización en “Estudios de Performance”. Sus trabajos están centrados en la producción de sentimientos y subjetividades a partir del análisis de performances, especialmente en relación con culturas juveniles urbanas, consumos culturales en la noche y sexualidades.

**CECILIA CASTRO.** Doctora en Ciencias Antropológicas por la FFyH. UNC, Magíster en Antropología por esa misma casa de estudios y Licenciada en Comunicación Social por la FCC.UNC. Becaria de CONICET, con lugar de trabajo en el Instituto de Humanidades. Sus trabajos se centran en el análisis etnográfico de la producción de subjetividades infantiles y juveniles en espacios de divertimento y laborales urbanos contemporáneos.

**ANA SABRINA MORA.** Licenciada en Antropología y Doctora en Ciencias Naturales (orientación antropología) por la FCNyM-UNLP. Investigadora adjunta del CONICET con lugar de trabajo en el IdIHCS-UNLP/CONICET. Profesora de la FCNyM-UNLP. Directora del proyecto “Cuerpo, afecto y performatividad en prácticas artísticas contemporáneas”.

**LAURA MILANO.** Doctoranda en Ciencias Sociales (FSOC-UBA). Becaria doctoral CONICET en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Licenciada y Profesora en Ciencias de la Comunicación (FSOC-UBA). Ha publicado el libro *USINA POSPORNO: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía* (Título, 2014). Ha dictado seminarios y workshops sobre pospornografía, como también ha producido eventos culturales dedicados al porno y al feminismo en la ciudad de Buenos Aires.

**SILVIA CITRO.** Doctora en Antropología (2003). Profesora Regular Asociada de la UBA e Investigadora Independiente del CONICET. Desde 2004 coordina el Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, FFyL, UBA ([www.antropologiadelcuerpo.com](http://www.antropologiadelcuerpo.com)). Ha realizado etnografías sobre corporalidad, música y performance con jóvenes seguidores de bandas de rock en Buenos Aires, y con jóvenes tobas-qom en Formosa y Chaco.





Colección

**Las juventudes argentinas hoy:  
tendencias, perspectivas, debates**

Director: Pablo Vommaro

En los últimos años las juventudes adquirieron un lugar fundamental en las dinámicas económicas, sociales, políticas y culturales, tanto en la Argentina como en América Latina y en el mundo. En este marco, los estudios sobre el tema han proliferado, constituyéndose como campo en permanente ampliación aunque aún en construcción. Sin embargo, luego de algunos textos precursores en los años ochenta, no existían esfuerzos sistemáticos por realizar trabajos integrales que dieran cuenta de las diversas dimensiones en las que despliegan sus vidas los jóvenes argentinos. Esto es parte del desafío que asumimos desde esta colección. Abordar dimensiones diversas, aspectos diferentes, espacios distintos para avanzar en la reconstrucción de una cartografía que aporte a la comprensión de las realidades juveniles en la Argentina con enfoque latinoamericano y perspectiva generacional.

Presentamos textos rigurosos y fundamentados, productos de investigaciones sólidas, pero con lenguajes amplios, accesibles, no codificados, que permiten lecturas desde diversas posiciones realizadas por sujetos diversos, sobre todo por los propios jóvenes.

Las indagaciones sobre las corporalidades y las juventudes han conformado en las últimas décadas campos con un notable dinamismo y una presencia cada vez más importante en el ámbito de las humanidades y las ciencias sociales en Argentina. Sin embargo, sus trayectorias investigativas se han posicionado en circuitos de intercambio y ámbitos de circulación separados, de modo que los encuentros entre estos campos han sido acotados y circunstanciales.

En este libro nos proponemos "subir el volumen" a algunos cruces, encuentros y encrucijadas sobre las corporalidades y juventudes en Argentina hoy. Dos temáticas cuyos nexos muchas veces estaban latentes, a pesar de que no se explicitaran o se inscribieran en el campo de estudios sobre juventudes o corporalidad. Con un estilo polifónico y transdisciplinar, presentamos contribuciones que retratan casos y clivajes diversos atravesados por tres preguntas: ¿cómo son las corporalidades juveniles?, ¿cómo son sus experiencias, representaciones y significados? y ¿desde qué metodologías las abordamos? A partir de diferentes casos de jóvenes de Córdoba, Santa Fe, Buenos Aires, Misiones, Patagonia y CABA en este libro "subimos el volumen" a la dimensión de las corporalidades juveniles en el trabajo, la escuela, el arte, el tiempo libre, la noche y el activismo en una Argentina que es urbana, rural, rururbana.

ISBN 978-987-8308-24-1



9 789878 308241