

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

2024. nº 24. Texto 19: 267-276

Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v24.8252>

Recibido: 03-08-2023 Admitido: 23-05-2024

Red conceptual antropológica-teatral para una teoría de variedades

Anthropological-theatrical conceptual network for a variety theory

Jimena INES GARRIDO

Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

jimenagarrido@mb.unc.edu.ar

Resumen

Ofrecemos hechizas, palabras especialmente pulidas entre científicxs, para estudiar y abrir universos. Renombrar a las categorías analíticas como hechizas permite acentuar la capacidad creativa de las palabras, su fuerza mágica para hacer que sucedan cosas en la investigación en tanto convocan los mundos que escribimos. Desplegamos una red conceptual, una teoría de variedades, inspirada en específicos caminos de pesquisa con teatralidades. Traemos hechizas aparecidas entre teatros y antropologías, las ponemos en escena enlazadas para que cada una muestre su encanto como en los espectáculos de variedades. Figuras impresionantes, citas alucinantes, ficciones brillantes y simpatías mágicas permiten despuntar una teoría antropológica sensible a modos corporales y situados de conocer en tensión.

Abstract

We offer spells, words specially polished among scientists, to study and open universes. Renaming the analytical categories as spells allows us to accentuate the creative capacity of words, their magical force to make things in research. We deploy a conceptual network, a theory of varieties, inspired by specific research ways with theatricalities. We bring spells that appeared between theaters and anthropologies, we put them on stage together so that each one shows its charm as in variety shows. Impressive figures, hallucinating citation, brilliant fictions and magical sympathies allow an Anthropological Theory to emerge, a sensitive theory to bodily and situated ways of knowing, always in tension.

Palabras

Hechizas. Impresiones. Alucinación. Brillo. Magia

Clave

Spells. Impressions. Hallucination. Shine. Magic

Presentación

Las Temporadas Teatrales en Villa Carlos Paz

Comedias, revistas, shows humorísticos musicales, café-concert, music hall, varietés, componen la cartelera de las Temporadas Teatrales (TT) de Villa Carlos Paz (VCP), desde los años de 1970. Cada verano la ciudad, en las sierras de Córdoba al centro de Argentina, recibe artistas que arriban a "la villa", en su mayoría desde la capital del país, para engalanarla. Con más de veinte espectáculos teatrales, las noches despliegan alegría y glamour para familias, parejas y amigxs, que llegan de vacaciones. La ciudad, que recibe cada año más de 1 millón de personas de diferentes provincias y países limítrofes durante el verano, vive del turismo como principal actividad económica y el teatro participa como un recurso central en su "crecimiento".

Este artículo retoma materiales y reflexiones de una tesis doctoral en ciencias antropológicas: "Sueños de Pluma. Una etnografía en las TT de verano en VCP, 2011-2017" (Garrido, 2018). Dicha pesquisa estudió prácticas sociales analizadas como teatro, en la producción y consumo de espectáculos teatrales. En la tesis preguntamos: ¿Cómo estudiar las TT? ¿Cómo se hacía una temporada? ¿Cómo se anunciaban, preparaban, representaban y despedían? ¿Qué personajes aparecían, cuáles eran sus vestuarios, gestos, guiones? ¿Qué relaciones se habilitaban entre ellos? ¿Cómo estas actuaciones renovaban un conjunto de ficciones brillantes que daba continuidad a las impresiones sociales? ¿Cómo a través de la diversión se reafirmaban sujetos y cómo se transformaban? En particular, este escrito revisa algunas proposiciones teóricas que la tesis desplegó.

Los Estudios de Performance como enfoque socio-teatral

La etnografía fue realizada de la mano de los Estudios de Performance (EP), campo en el que trabajamos hace dos décadas con el Grupo de Pesquisa en Performance de la Universidad Nacional de Córdoba. Los EP se fortalecen en la década de 1980, cuando antropólogos estudiaban acciones y maneras en que los sentidos del cuerpo son movilizados y se atendía la performatividad (Dawsey, 2013). Richard Schechner y Victor Turner, desde Estados Unidos y Gran Bretaña, cruzaron sus investigaciones en el campo de la antropología y el teatro.

La noción de Performance fue definida por Richard Schechner (2012) como conducta restaurada. Todo fenómeno en tanto conlleva un conocimiento incorporado que se actualiza, puede ser leído como performance: una forma de expresión que articula y fricciona las imágenes del pasado en el presente (Dawsey, 2013). Esta perspectiva permite atender cómo, a través de un juego de exhibiciones, se renuevan relaciones de diferencia y desigualdad en una cadena infinita de citas nunca iguales a lo que repiten (Schechner, 2012).

Los EP son transdisciplinares, polinizadores y se mueven entre prácticas artísticas y científicas para provocar conocimientos. La propuesta teórica que aquí se ofrece retoma el cruce entre teatros y antropologías y la lectura de la vida social como actuación, con atención en el carácter situado, corporal y sensible de los saberes.

Clifford Geertz (2003), desde un paradigma hermeneútico, propuso pensar las culturas como textos y el etnógrafo como crítico literario o traductor entre textos que disputan sentidos. La traducción de las TT se inspiró en sugerencias que Paulo Britto (2012) escribió para traducciones literarias. El autor promovió realizar la traducción en proximidad con el texto que se traduce, manteniendo sus propiedades a través de la repetición de formas estilísticas. El artículo ofrece una red conceptual para una teoría de variedades, tejida con texturas de los universos estudiados. Los conceptos pueden ser usados para estudiar otros mundos con los cuales encuentren afinidades estéticas.

Conceptos hechiceros para una teoría de variedades

Variedades: un espectáculo y una teoría

Victoria Cestau y Karina Mauro (2023) situaron los inicios del varieté hacia fines del siglo XIX en Europa con artistas que precisaban trabajo y lo definieron como un tipo de espectáculo con "variedad de números consecutivos que se suceden arriba del escenario sin un hilo conductor [...]. Magos, acróbatas, clowns, cantantes, bailarines, músicos, presentan su número de no más de quince minutos, donde interactúan con el público mostrando su arte" (p. 16). Cestau y Mauro mencionan características del

varieté porteño en Argentina hacia el 2019: carácter autogestivo de los espacios donde se presentan, proximidad con el público, fuerte presencia de la improvisación, funciones "a la gorra", itinerancia de lxs artistas. Mencionan también la extravagancia y marginalidad como marcas constitutivas de este centenario arte.

Desde el 2018, en los veranos de VCP, el varieté ganó presencia en los títulos de las obras: "El varieté. El show cómico musical" (2018), "Humoravirus: un mágico varieté" (2021), "Iluminadas: un varieté transformista" (2022), "Diamantelas Varieté" (2023). En estos años el varieté se constituyó como un rubro dentro de las premiaciones que cada temporada organiza el gobierno municipal.¹

Nombramos Teoría de Variedades a la red conceptual que proponemos porque nos permite llamar la atención sobre el carácter escénico de actuaciones científicas y traducir con proximidad estética prácticas teatrales estudiadas. Retomamos entre los rasgos del varieté, su improvisación, excentricidad y fragmentación. Por una lado, a partir del juego con los materiales teóricos disponibles, en la escucha de lo que proponen, seguimos sus latidos, recombinamos formas e improvisamos hechizas renovadas. Por otro lado, replicamos la afinidad de ciertas antropologías por el estudio de exotismos en escenas (Geertz, 2003). Tejemos una teoría extraña o capaz de extrañar los universos conocidos, para convocar otredades móviles capaces de trastocar sentidos. Extrañar en la jerga teatral y antropológica implica distanciar y enrarecer una trama para conocerla. Estos enrarecimientos, al quitar autoevidencia a las tramas, muestran su carácter socio-histórico, develan su arbitrariedad y abren posibilidades de acción (Garrido, 2017). En tercer lugar, retomamos el color fragmentario del varieté y desplegamos diferentes conceptos en un texto-escenario común donde cada uno presenta su gracia. En la convivencia entre ellos, a través de sus gestos compartidos, asoma una teoría de variedades.

Los conceptos como hechizas

Las disputadas teorías sociales, redes de palabras que explican y hacen aparecer mundos, están atravesadas por estilos de imaginación centrales en la definición de problemas, que "emergen de prácticas de lectura, enseñanza e investigación, las cuales definen los límites intelectuales y morales de las disciplinas", según escribió John Gagnon (2006, p. 112). El autor, quien también propuso en sus investigaciones categorías escénicas, afirmó que las incidencias entre vidas cotidianas y estudios científicos se producen en parte porque comparten una "incapacidad entrenada" para conocer. Lo no cognoscible, para Gagnon, se compone de pasados que perdemos, futuros que jamás habitaremos, y mundos contemporáneos tan extraños que ni siquiera podemos pensarlos.

Las teorías conllevan un imaginario de mundo y operan como ventanas o anteojos que permiten ciertas visiones u olfatos de la vida social. Lxs científicxs sociales piensan estas imágenes como explicaciones, relatos o historias acerca de cómo los acontecimientos y las personas llegan a ser como son, según Howard Becker (2009). También situado en los cruces entre artes y ciencias, Becker señaló que ninguna teoría proporciona las palabras para hacer justicia a la infinidad de cosas que suceden mientras andamos por ahí y que toda teoría está constituida por las creencias de moda en los círculos profesionales, modas atravesadas por el curso social más amplio del cual participamos.

Lxs científicxs sociales subrayamos cuáles son las palabras protagonistas en nuestros estudios para describir/hacer universos sociales. Además de conceptos o categorías analíticas, podemos llamar *hechizas* a aquellas palabras especialmente labradas y pulidas con el fin de conocer mundos. Usamos este nombre, hechizas, para referirnos a palabras fuertes que sostienen un imaginario en andas, desde el cual percibimos y modificamos las carnes sociales.

Traemos palabras del universo de la magia porque ésta es una manifestación protagonista de las varietés y un objeto de estudio favorito en los albores de la antropología. Bronislaw Malinowski (1964) elaboró una teoría pragmática de la lengua, propuso estudiar el lenguaje como modo de conducta, un componente de la acción y atender el carácter vinculante de las palabras en un contexto de situación. Para el autor las palabras significan porque actúan, "la palabra da poder, le permite a uno ejercer una influencia sobre un objeto o una acción. El significado de una palabra procede de la familiaridad, de la capacidad de

¹ Esto puede leerse a la luz de la creciente presencia en esta plaza teatral de estéticas transformistas y *drag queen*, quienes abrazaron formas del varieté en el campo escénico. Esta intensificación se dio al calor de las conquistas de derechos para diversidades sexogenéricas en el país desde el 2006 aproximadamente (Garrido, 2018).

usarla" (p. 338). Respecto a las fórmulas mágicas, escribió que "encontramos una preponderancia de palabras con una alta tensión emocional, de términos técnicos, de fuertes imperativos, de verbos que expresan esperanza, éxito, cumplimiento" (p. 339).

La palabra repercutе por su fuerza semiótica y vibrátil. Escribir hechizas para renombrar conceptos nos recuerda que las palabras se hacen presentes como sensaciones (Rolnik, 2019) y convocan universos. Hechizas, aliento en boca de brujas feministas, nos recuerda el carácter artesanal y la capacidad creativa de las palabras, su fuerza mágica para hacer que sucedan cosas en la investigación en tanto convocan los mundos que estamos escribiendo.² En lo que sigue, presentamos cuatro hechizas para destacar sus virtudes singulares y la potencia de estar juntas. Detallamos ingredientes de cada concepto, luego ofrecemos una definición y un ensayo de su potencia analítica, para valorar posibles usos de las categorías hechiceras y celebrar una teoría de variedades con magia, brillo, simpatía.

Figuras impresionantes

La noción de impresión es tomada y recreada a partir de estudios que desarrollaron la perspectiva teatral para el análisis social. Erving Goffman (1981, p. 254), referente en este paradigma, escribió: "A mi juicio, todo establecimiento social puede ser estudiado provechosamente desde el punto de vista del manejo de las impresiones". Para explicar un universo podemos describir las técnicas de manejo de impresiones. Con impresiones referimos figuras actuadas, que permiten a lxs participantes una lectura de lo que está ocurriendo y la interacción en una situación dada (Goffman, 1981).

El término impresión, como acto de estampar marcas, recupera la experiencia de repetición y movimiento. Las impresiones vuelven a hacerse según modelos establecidos que, para estamparse, precisan la rotación y maleabilidad del material que toma forma. A su vez, las formas estampadas pueden alterar la impresora.³

Las impresiones sociales son aquellas percibidas como vida real por quienes están involucradxs, mientras que las impresiones teatrales son realizadas por actores y actrices en un escenario dispuesto para la representación (Garrido, 2018). Estas últimas, destinadas a espectadores que desde un espacio contiguo las miran, se perciben como ficción.⁴

Las impresiones teatrales a la vez que están contenidas en el mundo social, forman parte de él, como ficciones representadas en un escenario, se separan y lo desbordan. Esta separación permite una distancia para mirarse, copiarse y comentarse en procesos de mutua interferencia. Entre impresiones sociales y teatrales hay continuidades por tres vías superpuestas: contacto, semejanza e intercambio.

En los espacios de preparaciones de espectáculos, el contacto entre lo que separan los telones se acentúa. Allí se guardan los secretos de la obra que será exhibida (Goffman, 1981), las personas arman los decorados, aprenden los guiones, se ensayan los gestos, se configuran vestuarios, maquillajes, luces, sonidos. A su vez, actuaciones teatrales y sociales son continuas por sus semejanzas en procedimientos y exhibiciones. Ambas despliegan imaginaciones compartidas y las ponen a vivir.⁵ En la vida social y en el

² El trabajo propone pensar los conceptos teóricos o categorías analíticas como hechizas. Con las últimas olas feministas en Argentina ligadas al movimiento "Ni Una Menos" en 2015, las huelgas internacionales feministas los 8 de marzo y la conformación de la Marea Verde en 2018, brujas y hechiceras, nunca retiradas de escena, tomaron nuevo ímpetu en la arena social. Entre feminismos populares anticapitalistas e industrias culturales, brujas y hechiceras convocaron reuniones de entretenimiento, arte, sanación, estudio y militancia, y ofrecieron trajes para actuar (Felitti, 2021). Con ellas, magias y cuerpos, plantas y pancartas, danzas y cartas, astros y erotismos, resistencias y rituales, en ronda, permitieron rearmar escenas de afectos amigables (Garrido, 2021).

³ Si bien el término impresión es tomado de la obra de Erving Goffman (1981), también usa este término Richard Schechner (2000) en sentido similar, cuando explica la diferencia entre dramas estéticos y sociales. En los dramas estéticos, los actores se separan del público. El actuante es una imprenta circular que en cada rotación imprime las mismas marcas en los espectadores que son diferentes cada vez.

⁴ La separación entre quien actúa y quien mira, la noción de ficción u observación, han sido objeto de intensos debates y experimentaciones en el campo teatral. Con todas las contradicciones y aperturas que conllevan, estas nociones definieron lo específico de la práctica teatral. Marvin Carlson (2009) refiere la fórmula "minimalista" de la situación teatral que Eric Bentley definió como: A personifica a B, mientras C lo mira desde un espacio contiguo (p. 21).

⁵ Para Raúl Serrano (2015) el teatro pone a vivir situaciones imaginadas. Esta expresión permite pensar en imágenes incorporadas que condensan significados que vuelven al mundo reconocible, las cuales son revitalizadas y desplazadas en cada actuación. Afirmó Schechner (2012, p. 224): "Lo imaginario causa lo verdadero".

teatro se siguen guiones, una secuencia de acciones que incluye partituras de movimientos.⁶ Los actuantes, en ambos escenarios, buscan la eficacia de sus actos apelando a recursos expresivos del repertorio de acciones conocido (Schechner, 2012).

También entre impresiones sociales y teatrales hay continuidad por intercambio. Para Victor Turner (1982) los teatros funcionan como espejos mágicos, son obras que la sociedad actúa sobre sí misma, reflejando y reflexionando la realidad que repiten. En la reactuación interpretativa de la realidad se produce una distorsión que altera el mundo social. La interferencia entre teatro y vida social es mutua, afirma Turner (1982, p. 147): el arte y la vida se espejan, pero no son espejos planos, en cada intercambio se agrega algo nuevo, algo viejo se pierde o se desecha. Es la misma separación y distancia entre prácticas sociales y teatrales las que les posibilita su continuidad por aquello que intercambian: comentarios sobre la vida social.

La hechiza Figuras Impresionantes refiere aquellas estampas voluminosas que aparecen a partir de guiones de acción, figuras repetidas que son afectadas por el campo de fuerzas activas en cada situación, restauran el repertorio de acciones e imaginaciones disponibles y hacen que la vida social acontezca.

Esta hechiza, en las TT nos permite mostrar cómo, por ejemplo, empresarios actuaban el éxito. Un buen libro, actores y actrices taquillerxs (estrellas del espectáculo), publicidad, eran indispensables para que el público llegara y el éxito aconteciera, según contaron. Pero no eran suficientes. Las obras debían mostrar una gran cantidad de espectadores y recaudaciones.

En VCP, empresarios y artistas sentían orgullo de exponer el cartel de “localidades agotadas”, tanto en la boletería como en las funciones, lo cual prometía traer más ventas. Estos carteles eran cuestionados por aquellxs que afirmaban las salas se colmaban por la cantidad de entradas regaladas. Además del “cartelito”, otra performance que procuraba confirmar y hacer el éxito, eran las fiestas realizadas para celebrar la cantidad de espectadores que habían visto la obra. Estas fiestas, con tintes más “populares” o “glamurosos” según se repartieran choripanes (comida popular) en la puerta del teatro o se ofreciera *DJ, catering, Fly River*, en locaciones privadas, buscaban instalar la obra como éxito. Por otra vía, las obras que lograban luego de la temporada hacer giras por “el interior” o instalarse en “calle Corrientes” en la capital del país, también se volvían exitosas. El éxito se hacía con palabras y números que lo nombraban, con estrellas, carteles, fiestas y giras impresionantes.

Ficciones Brillantes

Rebecca Schneider (2014) preguntó ¿cómo hacer cosas con ficciones? Las ficciones, relatos aprendidos, son creídas y vuelven a ser vividas. Una vez puestas a vivir, adquieren fuerza propia, se empujan y tropiezan unas con otras, se regeneran en guiones que los personajes acompañan e interfieren con sus actuaciones.

Algunas ficciones devinieron protagónicas por su recurrencia y estabilidad, éstas reúnen las características de lo que Victor Turner y Clifford Geertz definieron como símbolos centrales y sagrados, respectivamente. Turner (1980) propuso entender los símbolos centrales como aquellos que constituyen fines en sí mismos, son valores axiomáticos, de mayor persistencia. Los símbolos sagrados, fueron definidos por Clifford Geertz como síntesis de modos de ser en el mundo, cuya potencia radica en “su capacidad para identificar hecho con valor”, en “su capacidad de abarcar muchas cosas” y en “su eficacia para ordenar la experiencia” (2003, p. 119).

El domingo 6 de marzo del 2011 fui por primera vez al centro nocturno de VCP para comenzar el trabajo en las TT. La zona céntrica “explotaba” en marquesinas y peatones. Apabullada, seguí los brillos en la noche y llegué al Teatro Coral donde estaba por comenzar la revista *El Gran Show 2*. Una productora de

⁶ Erving Goffman (2006, p. 11) definió las cintas de actividad [strip] como “corte o banda arbitraria de la corriente actividad en curso, incluyendo en este caso las secuencias de acontecimientos, reales o imaginarios, tal como son vistos desde la perspectiva de aquellos subjetivamente implicados en mantener algún interés en ellos”. Richard Schechner (2000) retomó el concepto de “strip” de Goffman y afirmó que las cintas de conducta pueden reacomodarse y reconstituirse, son independientes de los sistemas causales que las originan, tienen vida propia y se originan en un proceso. Por estar fuera, separadas de quienes las realizan, es posible guardar, transmitir, manipular y transformar ciertas conductas, las cintas pueden revisarse (p. 109). Para Schechner es en los ensayos donde se componen, arreglan, restauran las cintas de conducta (p. 173). John Gagnon (2006) propone tres niveles para pensar los guiones: escenas culturales, relaciones interpersonales e intrásíquicas e invita a pensarlos de formas superpuestas y no siempre coincidentes.

vestuarios brillantes me facilitó dos entradas para un espectáculo también brillante.

Un año después, hacia el final de la temporada 2012, entré a ver *Stravaganza* en el Teatro Luxor. La obra y el teatro, “similares a los espectáculos en Las Vegas”, ofrecían “algo fuera de lo común”, eran un “boom”, un hito en las TT. La función comenzaba con el actor protagonista cubierto de brillos arrojándose desde las alturas al escenario hidráulico con estilo bomba (piernas flexionadas y brazos que las agarran, para redondear el cuerpo). No pude ver más, de repente mis ojos no toleraron la luz. Fue preciso abrir sentidos y oír una obra brillante. También fue preciso abrir percepciones para comprender cómo el lanzamiento bomba que llegué a ver, unido a otras actuaciones, logra ser “boom”. A través de entrenamientos, guiones, ensayos, montajes y comentarios repetidos, en una combinación de actos ordinarios, se producía un brillante encantamiento.

Los estudios de la estética en antropología, abiertos en la década de 1970, permiten pensar la noción de estética como formas aparecidas en tensión, con agencia (Mizrahi, 2014).⁷ Estos estudios pusieron el acento en el mundo de las formas, texturas, ritmos, luces, para conocer universos sociales. Escoger el brillo como materia a seguir y como categoría para analizar fue una apuesta en este sentido. El análisis de la performatividad del brillo fue abordado en etnografías del pasado siglo. Howard Morphy, en el año 1989, en su artículo “From Dull to Brilliant”, retomó la categoría de brillo de Donald Thompson, quien lo había propuesto en sus notas de campo inéditas de 1937. Morphy analizó cómo entre los Yolngu, en Australia, la calidad del brillo en las pinturas era asociado a la belleza y a la presentificación de poderes ancestrales; y cómo esta cualidad generaba respuestas emocionales.

El brillo, como nos mostraron las obras en que este concepto se inspiró, tendría la potencia de alumbrar y encandilar al mismo tiempo, de orientar a la vez que limitar la experiencia de lo cognoscible y vivible. El brillo puede adquirir una intensidad tal que enceguezca a quien lo experimenta, puede opacar orientaciones y habilitar olfatos o visiones renovadas.

Las Ficciones Brillantes son relatos de larga duración que, incorporadas, ordenadoras y ambiguas, condensan sentidos protagónicos en una trama y encandilan. Como relatos reactuados, estas ficciones asumen una credibilidad efectiva en la vida social que soterra genealogías.

En el estudio sobre las TT de VCP mostré algunas de las ficciones brillantes que allí operaban: el crecimiento y el éxito, el dinero y la fortuna, la familia y el país. Para poner en uso la hechiza, traigo un pequeño relato de una de estas ficciones que brillaban.

La familia era soporte y resultado en producciones teatrales. El actor transformista Adrián Garay decía: “tenemos una familia que también está atrás nuestro”.⁸ “Los Grimaldi” (Teatro del Sol, 2013 y 2014), fue producida por “Jaz Producciones”, nombre dedicado a la difunta hermana de Nazarena Vélez (vedete, luego actriz y conductora), quien inauguró la productora junto a su marido, Fabián Rodríguez. En “Los Grimaldi” (2014) actuaron Barbie Vélez, hija de Nazarena, y su novio esa temporada. El espectáculo fue producido en familia, contaba la historia de una familia y era, sin “groserías”, ofertado a toda la familia. Las familias se imprimían como espacio de unión y fidelidad, con relaciones de mando y pelea, con problemas que se resolvían en un alegre desenlace. Actuaciones distanciadas y cercanas a las familias en el público, les ofrecían sus propios deseos, equívocos e insatisfacciones comentados y les devolvían la certeza de que era la familia el espacio afectivo para seguir viviendo. En esta estampa reverberaban viejas relaciones de parentesco y centenarios guiones de sainettes criollos (Garrido, 2018).

Simpatías Mágicas

En las TT que estudié, la magia estaba presente en los escenarios como práctica artística. Entre lxs magxs de las temporadas, el mago Willy contaba que la magia crea “la ilusión de algo imposible. La magia, apunta a desafiar una explicación racional”. “Somos vendedores de ilusiones. Hay ilusiones que necesitan

⁷ Mizrahi (2014) retomó los debates sucedidos en 1993 en Manchester, sobre la posibilidad del uso transcultural de la categoría y defendió la estética como el universo de las formas, un modo de expresión no verbal, de calidad sintética, resultado de un diálogo entre diferentes niveles de significación, que permite recobrar el lazo entre apariencia y función. La autora mostró, en su pesquisa sobre la estética funk carioca, cómo en la creación de formas musicales y corporales, se recrean imaginaciones (universo imaginético) que conectan y renuevan relaciones sociales.

⁸ Entrevista realizada en los camarines del Teatrino Coral, por la noche: 01/2012.

horas de práctica, frente al espejo”, decía el Mago Black. La maga Abril Khan expresaba: “Es un entretenimiento y una ilusión. El que se entrega a la ilusión la pasa genial, lo disfruta”.⁹

La ilusión mágica en las Temporadas necesitaba de entrenamiento y credulidad para su eficacia. Estos sentidos se emparentan con la propuesta de Marcel Mauss quien afirmó que la magia radica en un entrenamiento que permite ocultar procedimientos y adelantar efectos, y que: “La magia se cree; pero no se percibe. Es un estado de alma colectivo que permite que ésta se constate y verifique por medio de ella, sin dejar por ello de ser, misteriosa incluso para el mago” (Mauss, 1979, p. 113).

El acto de magia puede averiarse. La Maga Abril Khan decía: “Hay juegos en los que no hay escapatoria y si salen mal no hay nada que hacer, y no te queda otra que hacerte cómplice del público con algún chiste tipo: ‘Me olvidé el talento en el otro saco’. Pero hay otras veces que se puede pilotear un poco más, como si el truco siguiera”. Black, quien afirmaba que no era un mago de verdad debido a su vagancia, decía: “Lo mío es 80 por ciento humor y 20 por ciento magia. Hago pocos trucos, los que me salen, y nunca los revelo. Soy el atorrante de la magia”.¹⁰

La magia fue atendida en los albores de la antropología cuando lxs estudiosxs de las metrópolis la leían como material propio de una vida primitiva que les permitía reconstruir la evolución de la religión. Aún regidos por este imaginario, dejaron palabras que daban cuenta de su admiración por aquellas prácticas que homologaban a la ciencias modernas. James Frazer escribió sobre la magia simpática:

“las cosas se interactúan recíprocamente a distancia mediante una simpatía secreta cuyo impulso es transmitido entre ellas por algo que podemos concebir como una especie de éter invisible similar al que postula la ciencia moderna con un propósito similar, precisamente para explicar cómo las cosas pueden influirse entre sí en un espacio que parece vacío” (Frazer, 1996, p. 35).

Estudios contemporáneos ahondaron en estas relaciones simpáticas, en la conectividad de cosas y seres, en su agencia y capacidad de interactuar, influirse y constituirse mutuamente. Desde la antropología, Tim Ingold (2010) invitó a pensar las cosas como nudos de hebras, un sucediendo, un parlamento de líneas donde varios caminos se entrelazan. La idea de las cosas como reunión, puede enlazarse a la propuesta de Donna Haraway (2019). Las influencias mutuas entre seres dan lugar a una constante recreación de formas corporales híbridas o simpoéticas, Simpoiesis, escribió la autora: “significa ‘generar-con’. Nada se hace a sí mismo [...] los terrícolas no están nunca solos. [...] Es una palabra para configurar mundos de manera conjunta, en compañía” (2019, p. 140).¹¹ Las cosas cuando aparecen en escena producto de las fuerzas entrecruzadas que le dan provisoria forma, adquieren un ánima y actúan junto a los demás personajes (Garrido, 2018)

Esta condición relacional de cosas y personajes que surgen en la conjunción de fuerzas, es relatada para la escena teatral por la actriz Julia Varley (2010) quien escribió: “El conjunto de partituras físicas y vocales, entrelazadas con el texto y con las acciones de otros actores y actrices, acompañadas por una determinada música, crean en el espectador la impresión de un personaje” (p. 129). Luego afirmó sobre su práctica: “No pensaba en un personaje, sino en cómo mantener el equilibrio mientras bailaba” (p. 131).

Proponemos la hechiza Simpatía Mágica para atender confluencias, atracciones, conexiones entre materiales en una escena dada. Estas influencias entre áimas son acompañadas de ilusiones compartidas, entrenamiento en los procedimientos y humor simpático. Para poner a andar el concepto y jugar con la fuerza interpretativa de esta hechiza, podemos pensar vínculos entre alfombra, artistas y público en la entrega de premios “Carlos” de las TT. Cada año, las premiaciones comenzaban con el desfile de artistas por la alfombra roja. El camino era demarcado con vallas de seguridad que contenían el furor del público amontonado para ver pasar a las celebridades cubiertas en brillo. En los preparativos de “Los Carlos” del 2013 en los Jardines de la Municipalidad, una mujer muy transpirada por el sol radiante, barría la alfombra y trataba de quitar arrugas que porfiadamente los desniveles de la montaña devolvían.

⁹ Estos relatos y los que siguen son tomados de diferentes entrevistas en el contexto del trabajo de campo del referido estudio doctoral.

¹⁰ Entrevistas realizadas en el contexto del trabajo de campo del referido estudio doctoral.

¹¹ Sumergidxs en una devastación ecológica, Haraway ofrece senderos animistas para promover relaciones a través de acoplamientos multiespecistas, compuestos de restos que alimentan próximos devenires plurales, capaces de inventar refugios.

La alfombra roja tenía diversas formas de traspasarse. Algunxs artistas caminaban sin detenerse y batían una mano en el aire para saludar a lxs espectadores detrás de las vallas. Otros iban a tocar a la gente y se sacaban fotos, con una “simpatía” agradecida por el eufórico público. Las celebridades otorgaban brillo a quienes tocaban, dedicaban un saludo o con quienes se tomaban una foto. Los espectadores también consagraban, el entusiasmo en las manifestaciones de cariño variaba de acuerdo a la estrella. La alfombra, junto a vallas y vestuarios brillantes, hacían estrellas y espectadores que también con sus actuaciones le permitían a la alfombra ser mágica.

Citas Alucinantes

Los EP proponen que las actuaciones restauradas son eficaces, porque, como maneras de actuar reconocidas regeneran corporalidades, identidades, espacios, vínculos, dominios, peleas. Esta dimensión realizativa de los procesos de citación ha sido referida con el concepto de performatividad. John Austin (1998) en 1955 proponía este término para nombrar enunciados con la potencialidad de realizar aquello que anunciaban. Judith Butler en sus escritos de los años de 1990 refirió con la expresión “performatividad del género” los procesos por los cuales el género es construido citacionalmente en la arena social. Para la autora, la teoría de la performatividad debía atender a la capacidad de acción de lo iterable. El género, según Butler, se vuelve real en la medida en que es dramatizado o representado: “algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados” (2007, p. 17).

Gustavo Blázquez (2012, p. 306) retomó estas nociones y definió a las “performances performativas” como actos repetidos que logran que la imaginería por ellos propuesta se experimente como flujo, en una coincidencia entre las tramas argumentales de las imágenes y la experiencia de quienes se involucran con ellas y las ponen en acción. Aquí proponemos la noción de performatividad para atender los efectos repetidos en los actos citados los cuales replican formas y también efectos que éstas conllevan o habilitan. Las actuaciones sociales son eficaces porque vehiculizan, acumulan y transmiten significados intensamente sentidos, de y para la vida social (Geertz, 2003). Las performances funcionan como “actos vitales de transferencia” (Taylor, 2011, p. 20).

La hechiza Citas Alucinantes refiere a los efectos de las repeticiones experimentados como flujo, a través de las cuales el saber social se restaura. Usar esta hechiza en el estudio social nos permite analizar repercusiones de ciertas prácticas.

Lourdes Sánchez contando su trayectoria como bailarina dijo: “dejé mis perros y fui por mi sueño”. El Teatro Luxor era “el sueño hecho realidad de los empresarios Miguel Pardo y Eduardo Giordano”. El Negro Álvarez, protagonizaba la obra “Bailando les doy Sueño”.¹² Los “sueños”, que variaban de acuerdo a lo que cada máscara habilitaba soñar, aparecían constantemente en escena como aquel lugar imaginado, deseado y lejano a donde se aspiraba llegar. Para Schechner (2000), una vez representados, los sueños entran en la arena social y pueden ser enseñados a otros, revisados, combinados.

En las obras era repetida la apelación a luchar por los sueños, para cumplirlos, porque eran un “derecho de todos”. Los espectadores se llevaban el entusiasmo de estar de cerca de un sueño escenificado, el derecho a soñar con algo grande y también la incitación a hacerlo. En la obra “Zoñando por Triunfar” se despedían los actores diciendo: “todos tenemos derecho a soñar”, “muchas veces los sueños para mí, para la Mole, para la gente, también se cumplen”, “yo esto no lo soñé nunca. Ni en pedo. En la vida no hay nada imposible, espero que les haya gustado y gracias por venir”. Estos sueños renovados con las estrellas, restaurados en escena, permitían seguir alucinando.

Cierre

Suely Rolnik (2019) rescata de las lenguas guaraníes la expresión *ñe'e raity*, para referirse a la garganta, un “nido de palabras-alma”. Las palabras tienen ánima, son vitales y dan vida. Los conceptos son retomados y revisados en cada investigación. La manera de retomarlos puede ser a través de una cita literal a lo que otro autor propuso, puede ser que el concepto sea tomado de las tramas sociales observadas, puede ser que sea tomado de alguna fuente de agua fresca. Cuando le preguntaron a la escritora Val Flores (2019) cómo llamaría (qué concepto usaría para nombrar) preguntas en la

¹² El título jugaba con el nombre del *reality televisivo* del cual “salían” las estrellas para el verano: “Bailando por un sueño”.

investigación que funcionan como esas piedritas tiradas para armar un rumbo, ella responde que las llamaría "preguntas asteroides" y la fuente es una película:

"La imagen que tengo más presente al momento de pensar en las piedritas es una escena de la película Stalker (Tarkovski, 1984) en que hay un espacio como postindustrial, oscuro, lleno de basura y cosas oxidadas y a la vez vacío, una especie de pantano; y en la escena, al menos como la recuerdo, Stalker quiere o necesita salir de "la zona" y usa esas piedras para encontrar un rumbo, una posibilidad de salir de una trampa o situación de entrampamiento.

Esas piedras serían amuletos, algo que una usa para ayudarse o protegerse sin saber de qué manera va a funcionar. O cuestiones fugaces, algo que sucede de manera inestable. Pregunta Asteroide podría ser un nombre" (p. 3).

La socióloga Silvia Rivera Cusicanqui (2020) cuenta que llama "mundo ch'ixi" al mundo de lo indeterminado y relata cómo tomó el concepto de un escultor:

"Lo ch'ixi apareció en mi horizonte cognitivo cuando todavía no sabía nombrar aquello que había descubierto a través de mis esfuerzos de reflexión y de práctica, cuando decía 'esa mezcla rara que somos'.

Aprendí la palabra ch'ixi de boca del escultor aymara Víctor Zapana, que me explicaba qué animales salen de esas piedras y por qué ellos son animales poderosos. Me dijo entonces 'ch'ixinakax utxiwa', es decir, existen, enfáticamente, las entidades ch'ixi, que son poderosas porque son indeterminadas, porque no son blancas ni negras, son las dos cosas a la vez. La serpiente es de arriba y a la vez de abajo; es masculina y femenina; no pertenece ni al cielo ni a la tierra pero habita ambos espacios, como lluvia o como río subterráneo, como rayo o como veta de la mina" (p. 79).

Sobre la necesidad de repensar nuestras teorías, sus imaginarios, y proponer hechizas frescas Mennelli y Rodríguez (2018) en su estudio sobre el cuerpo como categoría de estudio, expresan que tal vez materialización o corporización sean más acertados para registrar el proceso y no la entidad. O quizás, afirman las autoras: "nos toca en esta etapa actual de desarrollo de la antropología del cuerpo imaginar nuevos conceptos, inventar palabras y elaborar teorías y metodologías que mejor se adapten a las problemáticas que hoy nos convocan" (p. 18).

En compañía de estas reflexiones, ofrecí hechizas que pretenden abrir una teoría social de variedades y pueden funcionar como herramientas conceptuales potentes en ciertos estudios antropológicos. Figuras Impresionantes, Ficciones Brillantes, Citas Alucinantes, Simpatías Mágicas son las hechizas que ofrecemos aquí, aparecidas entre teatros y antropologías. Las mismas permiten estudiar tramas atentxs a las formas sociales que dibujamos en escena (figuras impresionantes), a los relatos que nos acompañan y orientan (ficciones brillantes), a los efectos de actos repetidos (citas alucinantes) y a las influencias y conexiones que sostienen la vida en andas (simpatías mágicas).

El teatro de variedades con desfiles de figuras impresionantes, brillo, magia, humor, acrobacias, ficción, se presenta con un carácter vulgar, provocador, erótico, popular y festivo. Esperamos que la teoría de variedades en antropología, continúe inspirada con estos encantos.

Bibliografía

- Austin, J. (1998). *Como hacer cosas con palabras*. Barcelona, España: Paidos.
- Becker, H. (2009). *Trucos del Oficio. Cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Blázquez, G. (2012). "I feel love. Performance y performatividad en la pista de baile", en Aschieri, P y Citro S. (Coord.), *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas* (291-306). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Biblos
- Britto, P. (2012). Translation and illusion. *Estudos Avançados*, 26 (76), 21-27. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142012000300004>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Paidós.

- Carlson, M. (2009). *Fantmas en la escena*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones Artes del Sur.
- Cestau, V. y Mauro Karina (2023). "El clown: un desafío metodológico para la formación de los actores y las actrices". *European Review of Artistic Studies*, 14(2), 1-30. <https://doi.org/10.37334/eras.v14i2.295>
- Dawsey, J. (2013). "Descrição tensa (Tension-Thick Description): Geertz, Benjamin e Performance". *Revista de Antropología de USP*, 56(2), 291-320. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2013.82470>
- Egaña L.y flores v. (2019), *¿Cuándo comienza el proceso de escritura? Metodologías Subnormales: manual de prácticas para investigadoras desadaptadas*. Barcelona, España: Hangar.
- Felitti, K. A. (2021). "Brujas feministas: Construcciones de un símbolo cultural en la Argentina de la Marea Verde", en A. Torres Castellanos, P. Seman (comp.) *Religiones y espacios públicos en América Latina (543-568)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Clacso; México, Centro de Estudios Latinoamericanos.
- Frazer, J. (1996). *La rama dorada. Magia y religión*. México: Fondo de la Cultura Económica.
- Gagnon, J. (2006). *Uma interpretação do desejo. Ensaios sobre o estudo da sexualidade*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Garrido, J. (2017). "Te extraño mucho. De las operaciones de extrañamiento como método para el conocimiento y la transformación social desde la antropología y el teatro", en *Anais das II, III e IV Jornadas Internacionais de Teatro do Oprimido e Universidade - JITOU*. https://www.academia.edu/33692391/Anais_das_II_Jornadas_Internacionais_Teatro_do_Oprimido_e_Universidade_-_II_JITOU
- Garrido, J. (2018). *Sueños de Pluma. Una etnografía en las Temporadas Teatrales de verano en Villa Carlos Paz, 2011-2017* (tesis doctoral). Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Garrido, J. (2021). "Brujas en Sierras Chicas, Córdoba, Argentina, 2021", ponencia presentada en el IV Encuentro Latinoamericano de Investigadores/as sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas, Red de Investigaciones de y desde los Cuerpos, Lima. <http://hdl.handle.net/11336/159170>
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Goffman, E.(1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial Amorrortu.
- Goffman, E. (2006). *Frames Analysis: Los marcos de la experiencia*. Madrid, España: Siglo XXI y Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao, País Vasco: Consonni.
- Ingold, T. (2010). Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials. *NCRM Working Paper. Realities*. Morgan Centre: University of Manchester, (15), 2-14. Recuperado de https://eprints.ncrm.ac.uk/id/eprint/1306/1/0510_creative_entanglements.pdf
- Malinowski, B. (1964). "El problema del significado en las lenguas primitivas". En Ogden C. y Richards, I. (Ed.) *El significado del significado. Una investigación acerca de la influencia del lenguaje sobre el pensamiento y la ciencia simbólica* (312-360). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Mennelli Y. y Rodríguez M. (2018). "La corporalidad en cuestión. Alcances teóricos, metodológicos y políticos de la antropología del cuerpo en la actualidad". *Claroscuro*, 17,1-19. URL: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/claroscuro/article/view/15149>
- Mauss, M. (1979). *Sociología y Antropología*. Madrid, España: Editorial Tecnos.
- Mizrahi, M. (2014). *A estética funk carioca. Criação e conectividade em Mr. Catra*. Rio de Janeiro, Brasil: 7Letras.
- Morphy, Howard (1989). "From Dull to Brilliant: The Aesthetics of Spiritual Power Among the Yolngu". *Man*: 24(1), 21-40. <https://doi.org/10.2307/2802545>
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de Insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Schechner, R. (2000). *Performance. Teoría & prácticas interculturales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Rojas, Universidad de Buenos Aires.
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación. Una introducción*. México: Fondo de la Cultura Económica.
- Schneider, R. (2014). "Extending a Hand: Liveness, Documentation, Labor and Duration", Ciclo de Conferencias, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: BP15.
- Serrano, R. (2015). *Lo que no se dice. Una teoría de la actuación*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Atuel.
- Taylor, D. (2011). "Introducción. Performance. Teoría y práctica", en Taylor D. y Fuentes M. (edit) *Estudios avanzados de performance (7-30)*. México: Fondo de la Cultura Económica.
- Turner, V. (1980). *La Selva de los Símbolos*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre. The human Seriousness of Play*. New York, Estados Unidos: PAJ.
- Varley, J. (2010). *Piedras sobre el agua*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Instituto Nacional del Teatro.