

Potencialidades del cuerpo. Una reflexión sobre los ensayos del pre-carnaval

Body potentialities. Thoughts on the pre-carnival rehearsals

Juan Miguel Sarricolea Torres

Instituto Nacional de Antropología e Historia /

Escuela de Antropología e Historia del Norte de México

Resumen

El presente ensayo desarrolla una reflexión sobre los cuerpos que bailan en un tiempo-espacio previo al carnaval oficial, lapso al cual he denominado *pre-carnaval*. Partiendo de las propuestas conceptuales del performance de género, la liminalidad y la jerga *gay*, analizo cómo los cuerpos que bailan y se divierten durante los ensayos abren la posibilidad de expresar el género y la sexualidad de una forma distinta a la que impera en la vida cotidiana. Como aproximación metodológica, elaboro una etnografía histórica —descrita a grandes rasgos— sobre los ensayos del carnaval en la ciudad de Campeche, México, durante la década de los noventa del siglo XX. A partir de una síntesis de datos empíricos y de mi experiencia (como bailarín, coreógrafo *amateur* y antropólogo social), argumento que, en la intimidad de estos momentos particulares, los cuerpos de las y los participantes materializan formas

Abstract

This essay develops a reflection on the bodies that dance in a time-space situated context prior to the official carnival, a period which I have called *pre-carnival*. Starting from the conceptual proposals of gender performance, liminality, and *gay* slang, I analyze how the bodies that dance and have fun during rehearsals open up the possibility of expressing gender and sexuality in a different way than the one that prevails in everyday life. As a methodological approach, I elaborate a historical ethnography (outlined in broad terms) on the carnival rehearsals in the city of Campeche, Mexico, during the 1990s of the former century. From a synthesis of empirical data and my experience as a dancer, amateur choreographer, and social anthropologist, I argue that, in the intimacy of dance rehearsals, the bodies of the participants materialize creative and different ways of performing (temporally)

creativas y diferentes de performar —temporalmente— el género y la sexualidad, lo que he denominado: potencialidades del cuerpo.

Palabras clave

Cuerpo, género, sexualidad, carnaval, performance.

gender and sexuality, what I have called: potentialities of the body.

Keywords

Body, gender, sexuality, carnival, performance.

Introducción

Este ensayo es un regreso a mi terruño (Campeche), pero visto con los ojos de un antropólogo social formado en tierras yucatecas; sin embargo, desde hace una década vivo, trabajo e investigo en la región centro-norte y norte de México (Zacatecas y Chihuahua). Reflexionar sobre los cuerpos que bailan en tiempos del carnaval durante la década de los noventa del siglo pasado es lo que denomino *otredad temporal*,¹ la cual consiste en mirar con los ojos de extrañamiento una práctica cultural con la que crecí, pero que desde 2008 no he vuelto a experimentar, de ahí la razón que este manuscrito se centre en la década de los noventa del siglo XX.

Muchas cosas han cambiado en dos décadas y otras han permanecido, aunque transformadas. A través del carnaval —como un tipo particular de ritual— podemos conocer el lenguaje de una sociedad, cómo se comunica a través de ella y habla sobre sí misma: “son discursos diversos con respecto a una misma realidad, en los que cada cual destaca ciertos aspectos críticos, esenciales de esa realidad —de acuerdo con una perspectiva interna a esa realidad—” señala el sociólogo brasileño Roberto DaMatta (2002 [1997]: 77). La simultaneidad del presente y el pasado

¹ Me inspiro en la reflexión realizada por Esteban Krotz sobre la construcción de la pregunta antropológica partiendo del contacto/encuentro con el *otro*, lo que produce una relación y reflexión basada en la igualdad-diferencia cultural (2002 [1994]: 49-76). Al encuentro cultural del *otro* en un tiempo distante, pasado, es lo que denomino etnografía histórica, cuyo objetivo académico-personal ha sido la reconstrucción de fenómenos culturales situados en tiempos anteriores, pero cuya indagación se hace desde el tiempo presente, de ahí la importancia que revista la etnografía en los espacios culturales que competen a los aspectos estudiados, más allá de la revisión de documentos históricos. Ver Sarricolea (2016; 2017).

se conjuntan en el carnaval. Este entrecruces de tiempos lo denominó *etnografía histórica*,² la cual caracterizo (para fines de este ensayo) de la siguiente forma: 1) la importancia del proceso histórico en la formación de sujetos y contextos antropológicos, en este caso: el pre-carnaval y sus participantes; 2) el trabajo de campo permite conocer las representaciones del pasado y las experiencias retrospectivas ligadas a ella; 3) técnica y analíticamente se realiza un diálogo entre fuentes etnográficas, orales (memoria histórica), documentales y fuentes audiovisuales,³ para conocer el devenir histórico de los carnavales. Lo anterior ayuda a vislumbrar y entender que las historias del carnaval no son homogéneas y que la experiencia corporal dependerá de la participación de los habitantes, por ejemplo, no es lo mismo ser coreógrafa/o que diseñador/a de trajes o bailarín hombre de una comparsa.

El pasado siempre acecha, se asoma, dirían los psicoanalistas, por lo que toda práctica cultural presente es una huella del pasado. Lo que podemos conocer de ese otro tiempo es una de las premisas básicas de los historiadores: el conocimiento sobre el pasado no es el pasado mismo, ya que éste no puede modificarse, pero sí el conocimiento que tenemos sobre ese pasado (Bloch, 2015 [1941]). En este sentido, las y los bailarines que participaban activamente de las comparsas en el siglo pasado hoy día sólo son asistentes al carnaval oficial, de ahí que su experiencia sea retrospectiva (a la manera de recuerdos vívidos) y diferencial (ya no son bailarines, sino espectadores). De ahí que argumente que el carnaval permite realizar una etnografía histórica porque fusiona tiempos (pasado y presente); además, dadas las características del carnaval como un tiempo fuera del ordinario, también es una suerte de *entre tiempos* —entre los cotidianos y los festivos—. En este espacio-tiempo extra-cotidiano que

² Inspirado en las propuestas de Erick Wolf (2005 [1982]), William Roseberry (2014) y Sergio Zendejas (2008) desde la antropología; y en Marc Bloch (2015 [1949]), Peter Burke (2014 [1978]) y Rober Darton (2006 [1984]) desde la historia cultural.

³ En este trabajo sólo me concentraré en la memoria histórica reconstruida por medio del trabajo de campo y la oralidad. Cabe precisar que los carnavales de la década de los noventa y en lo que va del presente siglo, generan una abundante producción audiovisual (en *Youtube*, por ejemplo), y documentos de diverso tipo, la prensa local da un seguimiento puntual de la festividad.

los estudiosos del ritual caracterizan como liminal es donde me concentraré. No obstante, lo que aquí me interesa destacar no es el carnaval en sí mismo, sino los cuerpos que participan en el tiempo-espacio llamado pre-carnaval (los ensayos de baile para las comparsas, previo al carnaval formal): son cuerpos que bailan, que ríen, que se divierten, que se enojan; pero no todo es diversión, también hay disciplina y seriedad; esa es la cualidad de los tiempos del carnaval y de sus cuerpos.

La pregunta que guiará esta reflexión es ¿cómo los ensayos —previos al carnaval— posibilitan que los cuerpos de las y los bailarines *ensayen* otras formas de ser en relación al cuerpo, el género y la diversidad sexual? Sostengo, a manera de hipótesis, que en este tiempo-espacio previo al carnaval formal, los cuerpos se potencializan en el sentido que escenifican otras formas de expresar el género y la sexualidad que van más allá de la vida cotidiana y del carnaval formal. No se trata de crear algo *nuevo*, sino de ensayar, jugar y expresar relaciones corporales (muchas de ellas erotizadas), relaciones de género y diversidad sexual; de ahí que los cuerpos, vía los ensayos, se potencialicen, es decir, extiendan sus capacidades más allá de la normatividad cotidiana y dancística.

Algo escapa al cuerpo

Para quienes tenemos experiencias en las artes escénicas como el teatro y la danza, sea formal o informal, sabemos de la disciplina corporal que implica, no sólo en ejercicios de calentamiento y confianza de nuestros cuerpos, sino también en la técnica vocal y corporal. Las artes escénicas requieren representación de escenas o libretos muchas veces preestablecidas, aunque no siempre. Coreógrafas y coreógrafos tienen una dosis —o mucha— de creatividad que fusionan con la técnica; por creatividad me refiero a que las danzas folclóricas como las modernas y/o contemporáneas (al menos en mi experiencia) implican organización y diseño de las ejecuciones dancísticas. Alumnas y alumnos o aprendices de danza, algunos *amateurs*, otros con años de experiencia, aprenden las coreografías en los ensayos hasta su puesta en escena frente al público. Entonces, la disciplina corporal es fundamental, no obstante, en lo que a mí respecta en teatro y danza, a partir de los distintos roles que he ocupado (alumno,

coreógrafo *amateur* y antropólogo interesado en los temas de cuerpo y ritual), la disciplina no es determinante, pero sí importa.

Mi experiencia me hizo reflexionar que no todo es disciplina, técnica, seguimiento puntual de las coreografías, porque *siempre hay algo que se escapa* (a la disciplina, a la técnica corporal y a la normatividad del género), que bordea las coreografías, que se asoma de vez en vez; este *algo más* corporal, nace del cuerpo para sí mismo y para deleite de los *otros* inmediatos: maestras/os y bailarines (y uno que otro observador ajeno). Digamos, en los ensayos es posible ver con más nitidez este otro corporal, ya que aún no hay público espectador que disfrute y evalúe (e incluso juzgue) la coreografía, es, por decirlo de alguna manera, un deleite corporal que se siente y disfruta en la intimidad del pre-carnaval.

He podido presenciar estos escapes de otro cuerpo durante los ensayos del carnaval, a través de la realización de una etnografía histórica que consistió, principalmente, en realizar entrevistas informales con bailarines de comparsas, cuyas experiencias están enmarcadas temporalmente en la década de los noventa del siglo pasado; así como también de mi propia experiencia como coreógrafo y bailarín a finales de la misma década. Cabe recalcar que mi participación en el fenómeno bajo reflexión y análisis no es una “autoetnografía”.⁴ El origen de este ensayo se debe a las entrevistas realizadas con participantes del carnaval en estas décadas y que he ido recogiendo a lo largo de los años, así como también de reconstruir mi experiencia —retrospectivamente— contrastada con la de otras y otros participantes; además de la revisión de producción visual y audiovisual que el carnaval fue dejando durante la década de los noventa y en lo que va del siglo XXI. Mi “yo” en la reflexión es el punto de partida para situar

⁴ Mari Luz Esteban (2013: 50) denomina “antropología encarnada” a la relación entre la “experiencia corporal propia y la investigación [la corporalidad de los otros]”. Ella hace una interesante discusión para incorporar las auto-reflexiones propias del investigador para preguntarse sobre los cuerpos de los otros, pero siempre entrelazando el lugar que ocupa el propio cuerpo. Su defensa por la “autoetnografía” (las comillas son de la autora porque es consciente de los acalorados debates que ésta genera en el gremio antropológico), me resulta fundamental para los estudios de género; sin embargo, en este trabajo, mi “yo corporal” más que ser la base del análisis fue el punto de partida de la pregunta por el otro corporal. Si bien existe una relación mi cuerpo-experiencia y el cuerpo-experiencia de otros, no es el eje de la presente reflexión.

el origen de un estudio que va más allá de mi experiencia, de ahí que al inicio de este texto me presente como un “yo tripartito” (coreógrafo, bailarín y antropólogo). Es, en ese sentido, una reflexión antropológica situada en un tiempo histórico reciente, lo cual posibilita fusionar experiencia con memoria, ambas relatadas desde las prácticas dancísticas y relaciones sociales propias de los ensayos del pre-carnaval. Partiendo de estos referentes empíricos, reflexiono sobre las potencialidades del cuerpo en relación al género y la diversidad sexual, para ello me inspiro de tres aproximaciones teóricas: la *liminalidad* de Víctor Turner, la *performance* de género de Judith Butler; y la jerga *gay* (Costa, 2017; Núñez, 2015 [1994]; González, 2003).

Los estudios del cuerpo: un campo consolidado

En la actualidad, en pleno siglo XXI, no se puede decir que el cuerpo es un objeto de estudio en ciernes y novedoso, al menos no para las ciencias sociales y las humanidades. Desde finales del siglo pasado, los estudios sociológicos, antropológicos e históricos en torno a los cuerpos se hicieron presentes;⁵ posteriormente, el movimiento político-académico del feminismo —hoy feminismos— y los estudios de género y sexualidad también han explorado, debatido y teorizado sobre el cuerpo. Incluso, dichos trabajos han mostrado que autores o disciplinas más añejas en el tiempo ya habían puesto los ojos sobre el cuerpo (Le Breton, 2018), pero sus acercamientos, o no causaban revuelo en el medio académico, o no profundizaban en el cuerpo como eje central de la reflexión y el análisis. Por poner un ejemplo, hoy diversos estudios teóricos y/o empíricos que retoman el psicoanálisis de Freud y posteriormente el de Lacan, en torno al cuerpo.

Entonces, hay algo que no se puede negar: el cuerpo en el medio académico es ya un campo del saber consolidado, y dicha consolidación

⁵ No obstante, desde las primeras décadas del siglo XX podemos encontrar investigaciones en torno al cuerpo en la naciente profesionalización antropológica; si bien no fue el tema central de estos antropólogos, sí pusieron el ojo sobre los cuerpos e intentaron describirlos y explicarlos. Basta como ejemplo los trabajos de Margaret Mead (1993 [1928]; 2006 [1935]) sobre el sexo, la adolescencia y el comportamiento. Para una revisión más puntual de la literatura antropológica, ver Ayora Díaz (2007).

permite continuar explorando el lugar que ocupan los cuerpos en la historia y la sociedad. Debido a mi formación profesional (la antropología *sin etiquetas*) y de mis indagaciones etnográficas e históricas sobre los cuerpos, he podido revisar y comprobar la abundante bibliografía mexicana existente en torno al cuerpo, principalmente desde mi profesión, pero también a partir de la historia cultural y la sociología, sin obviar el amplio campo de los estudios de género, interdisciplinarios por excelencia. Si la intención de este escrito fuera hacer una revisión a detalle de toda esta literatura, terminaría siendo el objetivo principal de estas páginas, que no es el caso.⁶

Más bien, mi interés es enunciar —*grosso modo*— desde mi experiencia como lector de cuerpos (Sarricolea e Ibarra, 2019), las inquietudes antropológicas, históricas y de los estudios de género en torno a los cuerpos que bailan en los ensayos previos al carnaval. Me detendré en autores concretos en los que me he apoyado para analizar mi tema de estudio por los últimos 15 años: el cuerpo y su relación con el género, la sexualidad y la migración. Los autores abordados me han permitido profundizar en discusiones muy concretas sobre el cuerpo y que resultan claves para la presente reflexión (aún en ciernes y puesta a debate).

Tras bambalinas: los ensayos de las comparsas

El carnaval es un constante binomio entre fin e inicio, además de cíclico, lo cual no quiere decir que sea mecánico y estático. Me explico, cuando se da término a las fiestas carnestolendas, la despedida siempre es un *nos vemos el año que entra*, el final es siempre el inicio de los preparativos para el siguiente carnaval. Los múltiples actores que participaron no dan por concluido su festejo *oficial*, más bien se preparan para el siguiente año. Podría señalarse que hay un lapso temporal de descanso, pero el espectro del carnaval siempre está presente. Es común escuchar a los participantes sobre el deseo del siguiente carnaval, aunque sólo sea para hablar del

⁶ La bibliografía es abundante para el caso mexicano, desde artículos científicos hasta capítulos de libro y libros coordinados y de autor. Sólo por dar un ejemplo, son indispensables, para el caso mexicano, los libros que ha coordinado Elsa Muñiz (2010; 2015); Muñiz y Díaz (2017); Rodríguez, Muñiz y List (2015).

consumo de alcohol y del *relajo* que ahí se realiza, por lo tanto, se espera pacientemente.

Cuando este lapso temporal está próximo a los preparativos del pre-carnaval comienza la efervescencia, y uno de estos inicios son los bailes —las comparsas— que habrán de ensayarse en este tiempo, previo al carnaval oficial. No estamos hablando de días anteriores a la inauguración del carnaval —las coronaciones de reinas y reyes, ni de los desfiles—, sino de meses previos. Para presentar un espectáculo —por mínimo que sea— hay que prepararlo. El carnaval se toma en serio, por lo tanto, hay inversión de tiempo, dinero y energía corporal —de bailarines, coreógrafas/os, entre otros participantes cercanos a los eventos y festejos—.

Este *otro* espacio temporal que llamo pre-carnaval (con guion) o el antes del carnaval oficial es sumamente importante, tanto para las y los participantes como para las y los estudiosos del ritual, o de las fiestas en general.⁷ Es necesario recalcar que el Pre carnaval (con mayúscula y sin guion) tal cual se conoce en tierras del carnaval como Campeche (México), ya es *oficial*; sin embargo, yo me referiré a un *pre* antes del Pre carnaval oficial, cuando los *ensayos* de baile, principalmente, y otras prácticas asociadas al carnaval son llevadas a cabo (como la confección de vestuarios). De ahí la razón de utilizar el pre-(guion) para especificar el pre- del Pre carnaval, parece un juego de palabras, pero este ensayo es un homenaje —ensayístico— al mundo festivo, reflexivo y fantástico del carnaval y sus cuerpos.

Vale la pena hacer unas precisiones sobre el carnaval campechano. El carnaval, tal cual lo conocemos y que se ha estudiado, es un tiempo espacio particular que rompe con la cotidianidad de la vida social y laboral ordinaria. En las ciudades donde se llevan a cabo carnavales (pongo acento en la península de Yucatán), la dinámica cotidiana, en todos sus aspectos, se ve transformada durante el carnaval; por ejemplo, se suspenden acti-

⁷ Se dice que nuestro país es festivo, alegre y colorido, por lo tanto, los rituales y fiestas en México y Latinoamérica han sido ampliamente estudiadas (Pérez, 1998; Jiménez, 2018). Por tal motivo, el estudio de los carnavales a través del tiempo podría abonar a los estudios de corte antropológico e histórico; más, si como aquí se pretende, reflexionar sobre otros fenómenos que se presentan antes, durante y después del carnaval: como las representaciones y presencias corporales, las relaciones de género y las expresiones de la diversidad sexual.

vidades laborales y educativas, algunas calles y avenidas son escenarios de los diferentes desfiles, y algunas personas disfrazadas transitan por el espacio público. El carnaval inicia con el desfile llamado “entierro de mal humor” y termina con la quema de “Juan Carnaval”. Dentro de este lapso temporal hay diversos desfiles (corso infantil, sábado de bando, algarabía campechana, ronda naval) y eventos con grupos de música y artistas no locales (como en las coronaciones de los reyes del Carnaval).⁸ Es en estos paseos y eventos donde se presentan las diferentes comparsas (grupos de baile con coreografías y temáticas específicas) que se estuvieron preparando por semanas y meses previos al inicio formal del carnaval.

En este tiempo espacio previo se concentran las reflexiones de este ensayo. De ahí que caracterice el pre-carnaval como un *entre tiempos*, ya que no hay una ruptura total con la vida ordinaria —como sí sucede en el carnaval— sino pequeñas rupturas cotidianas, principalmente, por parte de las y los participantes en las comparsas y de los espacios que son utilizados para los ensayos de baile. En las entrevistas, mis observaciones y mi propia experiencia dan muestra de que esta ruptura temporal se anhela, ya que las y los participantes están ansiosos por ensayar en alguna cancha deportiva, calles, cocheras o locales (de salas de fiestas) prestados para la ocasión. En la década de los noventa no era común que los padres acompañaran a sus hijos (jóvenes) a estos lugares, había confianza en lo que se hacía, era una suerte de “diversión sana” como algunos participantes me comentaron: “relajo”. De esta manera, el pre-carnaval es un entre tiempos y también oscila entre la disciplina (dancística) y la potencialidad del cuerpo (más allá de las coreografías y de las relaciones corporales y de género normadas por el baile).

Los ensayos: entre risas y roces corporales

Como señalé anteriormente, armar la comparsa de baile y sus respectivos ensayos ya es pre-carnaval. Éstas, por lo general, se organizan con conocidos, amigos, gente que sabe bailar y uno que otro invitado tipo *el amigo de mi amigo (que le gusta bailar)*; hoy día, muchas de estas comparsas son más de corte profesional, es decir, se busca a bailarines expertos

⁸ Para el caso de Mérida, Yucatán, ver Reyes Domínguez (2003: 53-116).

o con conocimientos previos en danza. Las formas más rudimentarias y comunes de la comparsa en la década de los noventa eran con amigos y amigos de amigos. Una vez constituida la comparsa inician los ensayos, es decir, la preparación del baile, lo cual implica cierto grado de disciplina, ya que se debe atender al coreógrafo o coreógrafa y estar atento a los pasos, y claro, ensayar, ensayar y ensayar: la paradoja del carnaval es la formalidad del baile.

No obstante, los ensayos son espacios de expresión corporal y de diversión, donde el cuerpo, si bien acata la disciplina del baile, también imprime su dosis de creatividad, la comparsa es colectiva, pero también hay individualidades, las personas imprimen sus propios sellos al bailar, y pueden llegar a proponer movimientos y/o pasos que muchas veces aceptan las y los maestras/os de baile. Sin embargo, este sello personal y lo que sucede fuera del tiempo del ensayo —en sus marcos espaciales y temporales— se relaciona con un momento donde se puede expresar el cuerpo, las relaciones de género y las expresiones de la diversidad sexual de una manera distinta a la ordinaria y a la disciplina de la danza. Las bromas del bailar entre personas del mismo sexo-género o incluso la enseñanza de los pasos entre hombres (y también entre mujeres), posibilitan estas formas no cotidianas de comunicación personal y de género, lo que denomino *roces corporales*. Si bien se puede bromear con el género de los bailarines (por ejemplo, si son *gay*), también se ve con seriedad el apoyo, lo que posibilita que se baile entre hombres o mujeres para lograr un paso de baile que puede resultar complicado para alguno/a.

Lo que quiero resaltar aquí es que, más allá de la broma y del apoyo del baile, el cuerpo en su dimensión de expresión de género se convierte en una potencialidad, es decir, el cuerpo en este espacio es potencia en el sentido que, siguiendo a Judith Butler: a) demuestra la ficción del cuerpo y del género; b) da cuenta de que el cuerpo y el género puede constituirse de otra forma, más allá de la normatividad del género marcada por comportamientos considerados de hombre o mujer, masculino o femenino (2007a [1990]; 2007b [1993]), y también de aquellos considerados *gay* desde la normatividad del género y las identidades *gay* masculinas. Desde mi punto de vista, los ensayos borran dichas fronteras de múltiples formas,

muchas de ellas, por supuesto, ni siquiera son cuestionadas o discutidas; uno no se fija o, si acaso lo hace, será para corregir tal o cual ejecución corporal, no para juzgar una expresión de género. Ciertas prácticas de baile entre personas del mismo género pueden generar bromas, mas nunca son vistas como transgresiones o que la burla reprima y/o discrimine. Los ensayos —de una manera diferente al carnaval mismo— posibilita otros encuentros, prácticas y roces corporales que, aunque erotizados, no son medidos bajo la norma del género y la sexualidad normativos, es decir, el deber ser de hombres, mujeres y personas autonombradas como *gay* tampoco considera tales roces corporales como posibles conquistas (ligue), encuentros sexuales o acoso sexual. Este potencial corporal, incluso, no es posible en la formalidad del carnaval, ya que hay que ejecutar la comparsa tal cual fue aprendida, claro, sin coartar la alegría e individualidad de la bailarina o el bailarín.

Así, los ensayos, aunque congregan gente, son espacios de intimidad, privados, donde se puede ser de una forma distinta, donde se difuminan las categorías de género (o se juega con ellas) y donde se erotiza la sexualidad, es decir, se le da una categoría distinta a lo que se piensa como sexualidad (reproductiva o placentera) o diversidad sexual (en este caso, los estereotipos de lo *gay*). Entonces: la liminalidad de la liminalidad (un juego conceptual) —propio de los ensayos— potencia a los cuerpos porque, parafraseando al antropólogo Víctor Turner, no se es ni una cosa ni la otra, no se está clasificado, pero tampoco reclasificado (1999 [1967]) no se está en el carnaval, pero tampoco fuera. Los bailarines son neófitos festivos, de ahí la intimidad de los ensayos, de su lejanía en horarios y de espacios públicos cotidianos. Si bien la liminalidad potencia al cuerpo, aquí la destaco sobre todo en su potencial de transformación del cuerpo generizado y sexualizado. De ahí que también retome la idea Turneriana de lo liminar como el espacio de la *reflexión*, de la *posibilidad pura*, en el sentido de que los ensayos de baile son hipótesis de vida: desde cuestionamientos a lo social estructurado (normativizado) hasta momentos de reflexión y propuestas alternativas, aunque posteriormente se retorne al orden social cotidiano (1999 [1967]). Butler, en una idea similar, señala que la fantasía “no es lo apuesto de la realidad; es lo que la

realidad impide realizarse y, como resultado, es lo que define los límites de la realidad, constituyendo así su exterior constitutivo” (2006a [2004]: 51). No obstante, Butler añade que la fantasía nos permite pensarnos y pensar a los otros de maneras distintas “es lo que establece lo posible excediendo lo real; la fantasía apunta a otro lugar y, cuando lo incorpora, convierte en familiar ese otro lugar” (2006a [2004]: 51). En este sentido, los ensayos son momentos de transformación, fantasía, entonces, potencialidades del cuerpo.

La fantasía butleriana y la liminalidad turneriana son potencia en el sentido que no es un cambio radical de las normas corporales, de género y sexuales, pero sí momentos para pensar, reflexionar y construir —en el sentido práctico— del hacer (ensayar), formas distintas de ser y relacionarse, que nos hagan cuestionar lo que la norma pausa, porque no limita. Para Butler, la norma es posible en la medida que hay un algo/ alguien distinto, una abyección, un borde, un afuera, por eso señala que el género es co-constitutivo entre la norma y la transgresión a la misma, vaya, no hay transgresión sin norma y viceversa. Entonces, paradójicamente, se requieren los espacios de la diferencia, es decir, están ahí desde el momento mismo en que se les nombra como distintos. Los espacios del ensayo del pre-carnaval son el afuera del afuera, ya que las normas son recreadas de formas distintas, por ello son potencia, potencialidades del ser, de transformar realidades que damos por sentadas y naturalizadas, lo que llamamos —ordinariamente— realidad cotidiana y tiempo del carnaval formal.

Butler, sobre todo en sus últimos trabajos, ha reflexionado sobre las formas de resistencia a las normas de género y a lo concebible como humano, que pueden ir desde el coraje hasta la vulnerabilidad y la violencia (2006b [2004]). Se trata de tomar dichas emociones e incluso imaginarios de vida como potenciales del cambio social, en este sentido del cuerpo y el género. Es común que muchos académicos analicen a la perfección la normatividad del género conceptualizada por Butler, es correcto, muy bien explicado y debatido; pero lo que a mí me interesa es resaltar lo que Butler ve como un quiebre, un hacer de otra forma; en este sentido, los actos performativos de los ensayos de baile no sólo reflejan las normas de

género (la Ley), sino que también las transforman, esa es la cualidad de la performance. Para quienes hacemos lecturas del cuerpo desde la etnografía histórica y los estudios de género podemos apreciar con nitidez la performance corporal y cómo ésta se refleja en las prácticas y discursos. A mí me interesan los quiebres, las fisuras, las diferencias, los detalles, el afuera del afuera, esas pequeñas *performances* que son la semilla de la potencialidad y que se escenifican en los ensayos previos al carnaval.

Conclusiones

Entonces, hay un otro cuerpo del pre-carnaval, distinto y alejado de las ejecuciones públicas del carnaval oficial, forma parte del mismo proceso ritual festivo, pero está en un tiempo-espacio anterior; lo he denominado *la liminalidad de la liminalidad* en la medida en que permite observar otras formas corporales y de género más allá de la disciplina de los ensayos del baile y del carnaval oficial. Es un cuerpo que se escapa a la normatividad misma de la ejecución corporal, el género y la sexualidad. Para las lectoras y los lectores de cuerpos es un espacio para leer las corporalidades de una forma distinta, no sólo etnográfica e históricamente, sino también conceptualmente. Si hemos de seguir el simbolismo del neófito en los análisis de Turner para este contexto, podremos ver que lo que sucede en los ensayos son el ejemplo fidedigno de varias características de la liminalidad: son y no son aún bailarines del carnaval; hay una relación con la/el coreógrafa/o que se muestra como el guía, pero incita a la libertad corporal; aunque no están desnudos, su vestimenta representa ese juego clasificado / no clasificado / reclasificado; finalmente, el que más me ha interesado a mí es el momento de ser de otra manera, de la hipótesis de vida, del cuestionamiento; todo esto es posible gracias a los cuerpos resignificados en este tiempo-espacio mas no determinados por este contexto.

Finalmente, es la potencialidad de la fantasía la que permite establecer un diálogo con los estudios *gay* en cuanto a la jerga *gay* u otras formas espectaculares de expresar el género y la sexualidad. En primera, denomino a estas formas *expresiones* y no *performance* para no confundir la práctica con la conceptualización. Las académicas y los académicos *gay* han caracterizado y analizado lo que se ha dado en llamar la jerga *gay*, esa

otra forma de lenguaje donde se juega con las palabras y los enunciados; no siempre es performativa, pero sí posibilitadora de la comunicación y de las prácticas mismas. También situó este uso de la jerga *gay* en un afuera de la cotidianidad, ya que es un lenguaje festivo que muchas veces se da en el espacio-tiempo de la fiesta, desde una casa hasta un bar o, bien, en la privacidad e intimidad de las relaciones con amigos y amigas cercanas. Es un lenguaje liminar porque también desclasifica las categorías, se juega con las palabras y, sobre todo, es creativo y potencializador (de ideas, prácticas, relaciones).

La jerga *gay* o sus variantes (por llamarlas de algún modo) también son puestas en acción en los ensayos, muchos coreógrafos y bailarines son abiertamente *gay*, conjugando así la potencial del cuerpo y el lenguaje en las expresiones sobre el género y la sexualidad. Estos hombres *gay*, como mencioné anteriormente, no son burlados, discriminados o vistos con cierta distancia, por el contrario, se aprende de ellos (a muchos se les admiran sus cualidades de baile), de ahí que tanto hombres como mujeres les soliciten practicar algún paso de danza. Entre aprendizaje y diversión, la jerga *gay* se expresa en las palabras y los roces corporales, los cuales se ven como “relajo” y disfrute; están erotizados (que es una cualidad de la jerga *gay*), pero no son concebidos como invasivos, groseros, perversos o acoso, sino como parte de las formas diversas de expresar la diversidad sexual y de potenciar las relaciones y comportamientos de género durante los ensayos.

El uso de la jerga *gay* es corporal no sólo porque alude al habla, sino también al cuerpo en su conjunto. Más allá de dar ejemplos concretos de la jerga, lo que quiero señalar aquí es cómo ésta en su uso cotidiano como en el análisis que las académicas y los académicos hacen del mismo (Costa, 2017; Núñez, 2015 [1994]; González, 2003), muestra que su empleo extra-cotidiano e íntimo es un potencial corporal, ya que posibilita marcos de relaciones posibles que escapan a las normas de género, al menos temporalmente y en la intimidad colectiva. Hay pues una similitud con el espacio tiempo del pre-carnaval en su sentido de potencialidad corporal. Desde luego, tanto el pre-carnaval como el carnaval mismo son espacios no sólo para invertir los roles de género, sino también para hacer visibles

las múltiples formas de hacer y rehacer el género, muchas de ellas no son inversiones, sino performances, es decir, el hacer mismo de la experiencia generizada que la norma no alcanza a cubrir: lo que se le escapa.

Estas reflexiones, aunque enfocadas en un tiempo histórico reciente (década de los noventa del siglo XX) y en un fenómeno concreto (los ensayos de baile), permiten pensar en aquellos espacios liminales que no forman parte de la formalidad y la escenificación de los rituales y las festividades. Se trata de prestar atención a aquellos lugares y eventos que suceden en los días, semanas y meses previos a un ritual festivo. El carnaval es un claro ejemplo de su preparación con anticipación, pero la mayoría de las estudiosas y los estudiosos se ha concentrado en su puesta en acción, su formalidad, y no en su relación informal-formal previa. A la par de los ensayos de baile, otros acontecimientos están surgiendo, como la presencia activa de las diseñadoras y los diseñadores de vestuarios de carnaval; ahí surgen otras relaciones y encuentros, así como una alta presencia de la comunidad *gay*, y, por lo tanto, la oportunidad de visibilizar a esta comunidad aún en el mundo ordinario no festivo. Finalizo señalando que este trabajo no es una novedad del fenómeno estudiado, sino que encierra la mirada a un lapso temporal pocas veces considerado para estudiar el cuerpo, el género y la sexualidad que no está enmarcada en la formalidad del carnaval y su tiempo espacio concreto.

Referencias bibliográficas

- Ayora, S. I. (2007). El cuerpo y la naturaleza de la diferencia en la sociedad contemporánea. En: *Nueva Antropología*, XX (67), pp. 89-118.
- Bloch, M. (2015 [1941]). *Introducción a la historia*. España: Ediciones Brontes.
- Burke, P. (2014 [1978]). *Cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- Butler, J. (2006a [2004]). *Deshacer el género*. Barcelona, España: Paidós.
- Butler, J. (2006b [2004]). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Butler, J. (2007a [1990]). *El género en disputa*. Barcelona, España: Paidós.
- Butler, J. (2007b [1993]). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Costa, J. (2017). Camp. En: L. Platero, M. Rosón y E. Ortega (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (pp. 65-72). Barcelona, España: Ediciones Bellaterra.

- DaMatta, R. (2002 [1997]). *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*. D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Darton, R. (2006 [1984]). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Esteban, M. (2013). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- González, C. (2003). *Travestidos al desnudo: homosexualidad, identidades y luchas territoriales en Colima*. México: CIESAS/Porrúa.
- Jiménez, Y. (Ed.) (2018). *Fiesta y ritual en la tradición popular Latinoamericana*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Krotz, E. (2002[1994]). *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología*. México: Fondo de Cultura Económica/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Le Breton, D. (2018). *La sociología del cuerpo*. Madrid, España: Ediciones Siruela.
- Mead, M. (1993 [1928]). *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*. Barcelona, España: Editorial Planeta-Agostini.
- Mead, M. (2006 [1935]). *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas*. Barcelona, España: Paidós.
- Muñiz, E. (coord.) (2010). *Disciplinas y prácticas corporales. Una mirada a las sociedades contemporáneas*. Barcelona, España: Anthropos Editorial/Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Muñiz, E. (coord.) (2015). *El cuerpo. Estado de la cuestión*. D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana/La Cifra Editorial.
- Muñiz, E. y Díaz A. (comps.) (2017). *Temas selectos. Los cuerpos del placer y del deseo*. D.F.: La Cifra Editorial.
- Núñez, G. (2015 [1994]). *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*, Estado de México, Programa Universitario de Estudios de Género-UNAM/Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo, El Colegio de Sonora.
- Pérez, H (ed.) (1998), *México en fiesta*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Reyes, G. (2003). *Carnaval en Mérida. Fiesta, espectáculo y ritual*. Mérida, Yuc.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma de Yucatán.
- Rodríguez, V., Muñiz, E. y List, M. (coords.) (2015), *Prácticas corporales en la búsqueda de la belleza*. D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana/ La Cifra Editorial.
- Roseberry, W. (2014), La pelea de gallos en Bali y la seducción de la antropología. En: E. Roseberry (ed.) *Antropologías e historias, Ensayos sobre cultura, historia y economía política* (pp.59-72), Zamora, El Colegio de Michoacán.

- Sarricolea, J. M. (2016). El examen de los cuerpos. Hombres saludables, óptimos y productivos durante los procesos de contratación de braceros, 1942-1964. En: *Revista Diálogo*, 19 (2), pp. 35-48.
- Sarricolea, J. M. (2017). Forjar un cuerpo trabajador. Etnografía retrospectiva sobre la construcción de masculinidades. En: *Revista La Ventana*, 46, pp. 310-339.
- Sarricolea, J. M. y Ibarra, K. Y. (2019), Introducción: lectores de cuerpos. En: J.M. Sarricolea y J. M. Ibarra (coords.), *Leer los cuerpos desde el género y la sexualidad* (pp. 11-20). México: Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Escuela de Antropología e Historia del Norte de México.
- Turner, V. (1999 [1967]). La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu. D.F.: Siglo XXI.
- Wolf, E. (2005 [1982]). *Europa y la gente sin historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zendejas, S. (2008). Por una etnografía histórica: desafíos metodológicos de una etnografía sobre procesos históricos de formación de sujetos y espacios sociales. En: F.J. Gómez (ed.), *Sendas de la globalización. Comprensiones etnográficas sobre poderes y desigualdades* (pp. 113-147). D.F.: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/CIESAS/Casa Juan Pablos.

Juan Miguel Sarricolea Torres

Mexicano. Doctor en Antropología Social por El Colegio de Michoacán, A. C. Profesor Investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia / Escuela de Antropología e Historia del Norte de México. Líneas de investigación: cuerpos, masculinidades; sexualidades; migraciones. Correo electrónico: juan_sarricolea@inah.gob.mx; jmsarricolea@gmail.com

Recepción: 01/03/2021
Aprobación: 01/03/2022



Autora: Lucila Gutiérrez Santana.