



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Construcción de identidad: el caso de los salseros en la ciudad de La Plata. ¿De qué modo el cuerpo permite la conformación de la identidad a partir de la identificación y descripción de los comportamientos?

Rocío Alejandra González

Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 3, N.º 1, diciembre 2017

ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>

FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

La Plata | Buenos Aires | Argentina

Construcción de identidad: el caso de los salseros en la ciudad de La Plata. ¿De qué modo el cuerpo permite la conformación de la identidad a partir de la identificación y descripción de los comportamientos?

Rocío Alejandra González

rocioalgo_86@yahoo.com.ar

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Una noche invité a un grupo de amigos ajenos al ambiente salsero a fin de que conocieran el lugar al que iba cuando suspendía planes con ellos para "ir sola" a bailar salsa. En realidad, yo asistía sola, pero en el bar me encontraba con compañeros de las clases que tomaba durante la semana. Me llamó la atención su reacción: al sentir que los códigos del lugar le estaban ganando, uno de mis amigos decidió entrar a la pista caminando para dar una vuelta entre las parejas. Yo sabía bailar, pero ese día me di cuenta de que también era salsera.

¿Por qué el baile es comunicación?

Se propone pensar en la construcción de la identidad de los salseros platenses a partir de analizar sus comportamientos (el movimiento de sus cuerpos, el uso del espacio y

de la música) en los circuitos en que se desarrolla el ambiente salsero. No se hace referencia a la comunicación no verbal en tanto se pretende entender al cuerpo y sus movimientos posibles como signos en sí mismos y no como complemento de la comunicación verbal. Siguiendo la clasificación de los signos de Peirce, podría decirse que la idea principal es analizar el baile en tanto índice, fundamento del fundamento, existencia de la existencia. "Recordemos, por tanto, la 'metodología' de la disciplina en cuestión: trabajar a partir de los *textos*, allá donde los signos significan... '¡Fuera del texto, no hay salvación!'" (Floch, 1993).

El ritual del baile es un acontecimiento cultural, un modo de comunicar/enunciar/transmitir elementos tradicionales que hacen a la identidad de una sociedad. Puede ser entendido como una expresión de galanteo o coqueteo entre dos personas, o es la manifestación de un sentimiento, muchas veces vinculado a lo festivo o a lo espiritual.

Es necesario tener presente la existencia de la comunicación a partir de la interacción entre los actores y la delimitación del cuerpo en tanto conciencia cinética, sujeto incorporado; en tanto cuerpo simbólico (deSignis n° 16, pág. 8). "La semiótica es, ante todo, una relación concreta con el sentido; una atención dirigida a todo lo que tiene sentido. Puede tratarse de un texto, por supuesto, pero también de cualquier otro tipo de manifestación significativa" (Floch, 1991, p. 21). La misma consta en identificar el objetode análisis entendido como un texto, aun refiriéndonos al tramo recorrido por un sujeto en un contexto determinado en el que se construye un sentido y, por tanto, significa.

El cuerpo es en relación a la cultura que lo con-forma, que le da sentidos, que lo resignifica. En su libro *Antropología del cuerpo y modernidad*, David Le Breton (2002) comienza: "El cuerpo es un tema que se presta especialmente para el análisis antropológico ya que pertenece, por derecho propio, a la cepa de identidad del hombre. (...) Vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico". Este punto es central en el trabajo en tanto se propone analizar cómo los comportamientos de los cuerpos definen a los salseros. Los comportamientos que serán tenidos en cuenta serán los relacionados a la construcción de la identidad salsera de quienes participaran de fiestas y encuentros sociales salseros.

Este trabajo *lee* los cuerpos que bailan salsa. En la medida que el salsero desarrolla su capacidad de interpretar la música y de mover su cuerpo, podemos hablar de un aspecto que consolida la identidad del sujeto salsero. Los conocimientos de la salsa como campo de desarrollo del baile y de la cultura salsera avalan el lugar de respeto que se ganan los sujetos al tiempo que la destreza del movimiento y la capacidad de

interpretación de la música da prestigio y condiciona los espacios a los que el sujeto puede acceder y/o permanecer, ya sea en la pista de baile, ya sea para el dictado de clases.

“No es posible no comunicarse” postula Watzlawick (1985). Se invita a pensar en la complejidad comunicacional del baile entendiendo que en el mismo acto el cuerpo da cuenta de ciertas posibilidades de movimientos vinculados a la cultura, a las formas de los movimientos que la cultura permite. Dentro de esas posibilidades hay significaciones que se fueron (se van) construyendo históricamente y se consolidan como bailes característicos de un sector de la sociedad, una moda o una danza tradicional de una región. “Cada sociedad esboza, en el interior de su visión del mundo, un saber singular sobre el cuerpo (...) Le otorga sentido y valor” (Le Breton, 2002).

Tomar clases y hablar con personas de trayectoria en el ambiente agilizó el proceso de aprendizaje y la aprehensión de la *cultura salsera* tanto en lo que respecta a la conformación de grupos en la ciudad como en el modo de entenderla globalmente. Entiendo por *cultura salsera* todo lo referido a los ritmos que la componen, a las tendencias de ropa, a los códigos de interacción entre las personas, a los tipos de fiestas en las que se puede bailar salsa, las formas de saludar, entre otras características: “La cultura es la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas” (Giménez s/f). La calificación de *salsera* reduce el grupo de personas que practican el baile a aquellas que hacen prevalecer su gusto por lo que en la ciudad está vinculado a la salsa, principalmente a la de origen cubano. Por ejemplo, los ritmos salseros de Ecuador o Colombia no pertenecen a los consumos de este sector como tampoco quienes sólo toman clases esporádicamente.

Descripción de espacios destinados a bailes sociales platenses

Los lugares son espacios físicos donde se concreta la clase o fiesta de salsa. Las fiestas son los espacios para que quienes quieran bailar, puedan hacerlo de manera improvisada y a gusto, pocas veces ocurre durante las clases.

Las fiestas se dividen en estilo mambo, estilo cubano y social salsero. En función del tipo de fiesta que se realice, los lugares van a variar de locación y de decoración. En el primer caso, el lugar de referencia es el bar La Clave (calle 50 esquina 5). En el segundo, Centro Cultural La Colmena¹ (diagonal 77 entre 5 y 6). En cuanto a los

clubes y plazas, los puntos de encuentro variaban según los permisos municipales para cada oportunidad. Me centraré en las plazas Italia de 7 y 44 (encuentro de bandas salseras realizado el 2/4/2011) y Malvinas de 19 y 51 (varias oportunidades realizándolas de tarde y de noche), y en los clubes El Bochín (19 e/ 55 y 56) y Claridad (38 e/ 16 y 17). Ya no se realizan encuentros en estos clubes, pero en el período de observación (2011-2013) fueron los sociales más frecuentados por grandes grupos de salseros, alumnos de los profesores referentes.

Seleccioné especialmente el encuentro de bandas en Plaza Italia porque fue un acontecimiento importante en el ambiente y porque se desarrolló durante una tarde en un espacio de la ciudad en el que confluyen muchas *subculturas* y donde la interacción de las bandas con personas ajenas al ambiente puso en evidencia algunos aspectos de los que no había logrado extrañarme hasta ese momento.

Las pistas de baile

En la pista de baile, las parejas bailan durante una canción. Al finalizar, el hombre y la mujer se saludan y se retiran dejando libre el espacio para buscar nuevos compañeros de baile o descansan.

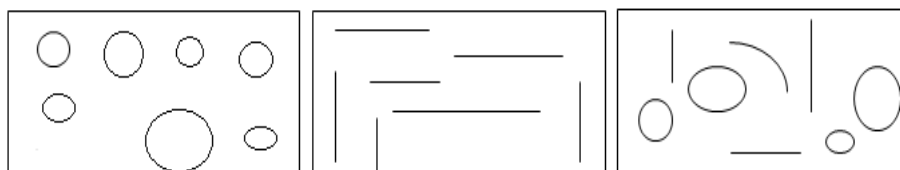
Los sectores destinados tienen superficies planas, la iluminación de los lugares suele ser homogénea tanto para quienes están fuera y dentro de la pista. La música es suficiente para delimitar la fiesta, aun así, permite que los participantes hablen sin grandes esfuerzos. Los suelos que permiten mayor cantidad de giros consecutivos y seguridad para las articulaciones de las piernas son los de madera o mosaico. En los espacios públicos, se eligen los sectores con baldosas grandes, los parlantes están ubicados en frente del lugar que eligen los grupos de salseros para reunirse. De esta manera, cuando las parejas danzan, lo hacen en la pista que se conforma entre los grupos que no bailan y los parlantes.

Es necesario insistir en que en la plaza Italia se realizó un encuentro salsero y no una fiesta. Tanto la demarcación del espacio como la superficie no coinciden con las descripciones generales. Una primera observación que nos permite reafirmar que los comportamientos significan: una fiesta o reunión salsera es reconocida por la música y por cómo actúan los cuerpos. Su distribución en el espacio, los lugares destinados al movimiento y al no movimiento, la demarcación que se establece como consecuencia de ello. Esto se vio alterado cuando personas ajenas a la cultura salsera comenzaron a ubicarse frente al escenario, sobre la pista, sin intención de bailar.

La pareja en la pista

Se puede comparar el desplazamiento que las parejas realizan en la pista de baile. Esta característica suele ser la primera diferenciación que los salseros resaltan: los *mamberos* bailan recto y los *timberos* bailan en círculo.

Representación esquemática de las pistas estilo cubano, estilo mambo y mixta:



Esta diferencia que se logra en el desplazamiento es atribuida al origen de cada estilo: el estilo cubano baila en círculos porque la pareja baila "hacia adentro", la intención del hombre de conquistar a la mujer y de la mujer que baila para seducir al hombre genera un movimiento envolvente de uno y otro. En cambio, el estilo mambo retoma técnicas de bailes vinculados al espectáculo, por lo tanto, las figuras que se realizan intentan respetar una línea. Aun así, los bailarines entablan una interacción basada en el mismo origen cubano, la diferencia reside en la apertura de las figuras que logran el movimiento recto cuando en el estilo cubano no existe tal cosa.

Salseros de pies a cabeza

Es el objetivo de este trabajo comprender cómo se constituye la identidad salsera en el cuerpo y para ello es necesario segmentarlo.

(a) Pies

En el estilo cubano, explican los profesores, se pisa con todo el pie porque los orígenes se remiten a las fiestas en las afueras de la ciudad donde los pisos eran de tierra. En contraparte, el estilo mambo se desarrolló en salones de baile por lo que las mujeres se lucían más con zapatos de taco o baile y tenían la posibilidad de arrastrarlos. Una de las formas de distinguir entre quienes bailan uno y otro estilo, entonces, se encuentra en la postura de los pies de las mujeres.

En el caso de los hombres la diferencia se encuentra en los movimientos que se permiten con las rodillas y los pies en los tiempos que dura un paso básico.

(b) Caderas

El contoneo de caderas está vinculado al *sabor* de la salsa. Por este motivo en ambos estilos es importante que la mujer mueva su cuerpo para lucirlo. En el estilo cubano ese movimiento se vuelve natural por el modo de pisar. La cadencia del estilo mambo es producto del modo de pisar con el agregado de que en las clases las profesoras pueden emprolijar los movimientos respetando las características del estilo femenino² que gusten.

El movimiento de caderas en el hombre no es exigido, a pesar de ello, el mismo movimiento de pies fuerza al cuerpo a mover las caderas.

En el estilo cubano se llama *despelote* al movimiento pélvico circular que realizan tanto el hombre como la mujer en el momento indicado por la música en lo que se denomina *descarga*. Ambos sueltan sus manos y se posicionan a una distancia reducida. En el estilo mambo esto no tiene lugar dado que la composición de la música carece de *descargas*.

(c) Brazos

Es importante que los movimientos de los brazos de la mujer siempre tengan como fin el contacto con el hombre. En ambos estilos, cuando se decide bailar *cerrado*, el hombre toma la escápula izquierda de la mujer con su mano derecha y la mujer apoya su mano izquierda sobre el hombro derecho del hombre. Los brazos libres, se juntan con la mano de la mujer sobre la mano del hombre.

La pareja mambra tiende a bailar *hacia afuera*, es decir, en lugar de estar sujeta desde la escápula y el hombro, esos brazos están libres mientras que las manos continúan en contacto. Por los tiempos en que se mantiene la distancia, este estilo permite los *péndulos*: macas sutiles del hombre que les permite a las mujeres dibujar un círculo en el aire hasta volver a tomar la mano del hombre. Durante el recorrido de la mano es importante que los dedos permanezcan extendidos al igual que el codo. De esta manera se preserva la estética del movimiento.

Los *enredos* se deben a que en el estilo cubano la mujer siempre vuelve al hombre, ya sea con los pasos o con los brazos. Mientras los *péndulos* permiten que la mujer e

luzca distanciándose del hombre (aun estando enfrentados y relativamente cerca uno del otro), los *enredos* son modos de acortar la distancia entre el hombre y la mujer ya que uno de los dos queda enroscado en los brazos del otro.

Aproximación a las conclusiones

La cultura se hace cuerpo en los sujetos que la conforman. Los cuerpos, como la cultura, cambian, se transforman, modifican prácticas en el tiempo y según los espacios. Conociendo rasgos culturales de una sociedad, los sujetos tienen la capacidad de transformar las formas en que el cuerpo se comporta, de modo que sería posible reconocer rasgos identitarios a partir de la lectura de los comportamientos de los cuerpos más allá de las modos de las prácticas de consumo, los discursos que realizan los sujetos en el plano simbólico y la sociedad en la que se estén desarrollando esos comportamientos.

Bibliografía

- Carozzi, M.J. (comp.) (2011). *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- Floch, J.M. (1991). *Semiótica, marketing y comunicación. Bajo los signos, las estrategias*. Barcelona: Paidós comunicaciones.
- Giménez, G. "La cultura como identidad y la identidad como cultura". Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Recuperado el 23 de marzo de 2018 en: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad. Nueva visión*. Primera edición, primera reimpresión. Buenos Aires.
- Magariños de Morentín, J. (2008). "La semiótica de los bordes". Recuperado el 23 de marzo de 2018 en: <http://www.redalyc.org/pdf/594/59401805.pdf>
- Olavarría, M.E. (1999). *Cuerpo(s): sexos, sentidos, semiosis*. En colección de Signis n° 16. Buenos Aires: Editorial La Crujía.
- Watzlawick, P.; Helmik Beavin, J.; Kackson, D. (1981). *Teoría de la comunicación humana. Interacciones, patologías y paradojas*. Barcelona: Ed. Herder.

Notas

¹ El centro cultural la Colmena organizaba las fiestas más concurridas tanto por salseros tendientes a ese estilo como por los referentes. Actualmente no se realizan fiestas allí y el lugar cambió de dueño.

² El estilo femenino abarca modos de realizar determinados movimientos y técnicas de baile que mejoren la estética del baile tanto individualmente como en pareja.