



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

Cuerpo y ciudad: el baile en la era global

**CUERPO Y CIUDAD: EL BAILE EN LA ERA GLOBAL**

María Amparo Xóchitl Sevilla Villalobos

**MARÍA AMPARO XÓCHITL SEVILLA VILLALOBOS**

TESINA DE MAESTRÍA EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

DIRECTOR: DR. NÉSTOR GARCÍA CANCLINI

México, D.F.

MÉXICO, D. F.

SEPTIEMBRE DEL 2000



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

**Cuerpo y ciudad: el baile en la era global**

María Amparo Xóchitl Sevilla Villalobos

Tesina de Maestría en Ciencias Antropológicas

Director: Dr. Néstor García Canclini

Asesores: Dr. Raúl Nieto Calleja

Dr. Carlos Aguado



## INDICE

Introducción	3
La construcción social del cuerpo humano	4
La mutua construcción entre cuerpo y la ciudad	8
La modernidad, los usos y el mercado del cuerpo	13
Cuerpo, consumo y placer	22
El baile en la globalización	29
La ciudad, la fiesta, los antros y el baile	33
La memoria y el olvido: los cuerpos ausentes	47
Bibliografía	62

"La presencia de Dios reside  
en la búsqueda de un destello de lo divino  
en la noche del cuerpo"

David La Brocca

"La ausencia de Dios permite.....  
la búsqueda de un destello de lo divino  
en la noche del cuerpo"

David Le Bretón

## *Introducción*

La globalización está generando cambios cuyas manifestaciones empiezan a permear varios ámbitos que configuran la vida social de nuestro país. Este panorama ha suscitado inquietantes polémicas entre los más diversos sectores sociales, todos ellos interesados en incidir de una u otra forma en el horizonte que se está delineando.

Dentro del debate citado se encuentran agudas reflexiones sobre los cambios que afectan no sólo la economía, sino también la política y la cultura; sin embargo, existen fenómenos que, ya sea por su novedad o por su aparente intranscendencia, no se han tratado con la suficiente atención que merecen, como es el caso de la construcción social del cuerpo humano.

La cuestión que nos concierne en este ensayo, dentro del amplio campo anotado, es la mutua construcción entre el espacio urbano y los cuerpos que lo habitan. Partimos de la consideración de que todo proceso de urbanización conlleva una adecuación ideológica y corporal que opera a través de varios mecanismos de control que exigen, entre otras cosas, la disciplina del cuerpo humano. Dentro de este campo nos interesa, en particular, indagar cuáles son los nuevos escenarios que ofrecen las grandes ciudades contemporáneas para moldear y normar una forma singular de la expresión corporal: el baile. Estos nuevos espacios son producto de un proceso de globalización que toma cuerpo en la ciudad México.

### *La construcción social del cuerpo humano*

El análisis de la construcción social del cuerpo humano plantea varias aristas y de él se han derivado múltiples problemas de estudio que atienden diversas disciplinas teóricas.<sup>1</sup> Esto se debe al hecho de que el cuerpo humano es una entidad compleja en la que se conjugan dos dimensiones: la físico-biológica y la cultural o simbólica.<sup>2</sup>

Aunque fuertemente constreñida por factores de orden anatómico y fisiológico, la actividad motriz ofrece una gran diversidad cultural; dentro de ésta encontramos una multiplicidad de representaciones del cuerpo, apunta Jaques Galinier (1996:199).

En la literatura antropológica y sociológica que trata la problemática sobre la construcción social del cuerpo humano, encontramos tres grandes líneas de análisis:

- a) cómo es que la cultura se hace cuerpo (se incorpora)<sup>3</sup>
- b) cómo es que el cuerpo físico se convierte en cuerpo político<sup>4</sup>
- c) cómo y porqué el cuerpo humano constituye un paradigma para el conocimiento de la sociedad<sup>5</sup>

Dentro de la última línea de análisis encontramos varias nociones del cuerpo humano, que sirven como fundamento para replantear el estudio de la sociedad actual. Bryan Turner (*op. cit.*: 18) retomando una corriente de la teoría social francesa y siguiendo la obra de Nietzsche, indica:

*El cuerpo forma parte del proceso total de la voluntad de poder y la voluntad de saber. El cuerpo no es un hecho biológico dado de nuestra presencia en el mundo, sino una visión, un objetivo, un punto de llegada y salida para las fuerzas que conforman la vida.*

Desde esta perspectiva, el cuerpo humano se torna objeto de una estrategia. Existen diversas instituciones que pretenden regular y administrar el comportamiento y la energía corporal, en aras del establecimiento del orden social; además de que,

<sup>1</sup>) La riqueza de aspectos que posee este amplio tema ha llamado la atención de las siguientes disciplinas: antropología, psicología, sociología, filosofía, historia, semiótica y finalmente los estudios de género. Al término de este ensayo se anexa la bibliografía que hemos recopilado al respecto.

<sup>2</sup>) La compleja integración de estas dimensiones ha dado lugar a disciplinas que conjugan dos campos de conocimiento, como es el caso de la antropología médica, antropología física y la sociobiología.

<sup>3</sup>) Entre los autores que desarrollan este punto, especial interés tiene para nuestro estudio las consideraciones apuntadas por Pierre Bourdieu (1991).

<sup>4</sup>) El punto de partida obligado para esta línea de análisis es la obra de Foucault y, dentro del pensamiento antropológico, dos libros de Mary Douglas (1973 y 1978).

<sup>5</sup>) Bryan Turner (1989) ofrece un amplio análisis al respecto.

con la modernidad instaurada en los países de occidente, el cuerpo humano se constituyó en uno de los principales blancos de la racionalización y una fuente cada vez más explotable de la industria.

La configuración social del cuerpo está íntimamente relacionada con los usos sociales que éste desempeña. Para el cumplimiento de las funciones asignadas, el cuerpo requiere satisfacer distintas necesidades, mismas que en gran medida han sido creadas por el desarrollo del sistema productivo.

Cabe recordar que la producción no está determinada por las necesidades individuales ni colectivas, sino por la lógica de la reproducción ampliada del capital, o sea, que la cuestión de la producción de necesidades remite, en primera instancia, a la cuestión de las necesidades de la producción. Y esto es así, debido a que la producción produce el consumo, al producir al objeto de consumo pero también, al determinar el modo de consumo de ese objeto; y sobre todo, al determinar la necesidad del objeto consumido: "la producción no solamente produce un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto."<sup>6</sup>

Sobre el consumo de bienes y servicios relacionados con el cuerpo, Luc Boltanski (1975: 103) apunta que, al parecer, la mayor conciencia del cuerpo y el interés que se le presta al mismo se correlaciona con una especie de inversión de sus funciones económicas; a medida que disminuye la fuerza corporal en el conjunto de los factores de la producción, el cuerpo se transforma en la ocasión o el pretexto de un creciente número de consumos. Esto significa que el consumo de las ofertas tendientes a satisfacer las necesidades corporales guarda una estrecha relación con la posición y la situación de clase. A otro nivel, pero sin carecer de importancia, intervienen las pertenencias de género y edad.

Dichas determinaciones sociales se incorporan (se hacen cuerpo) a través de un sistema simbólico que las traduce en reglas, gustos y valores, es decir, por la cultura somática, la cual, según Boltanski (*op. cit.*: 57) consiste en el sistema de normas que rigen o determinan las conductas físicas de los sujetos sociales.

Desde nuestro punto de vista tal noción de cultura somática, debe ampliarse a una consideración que permita comprender la totalidad del fenómeno citado, dado que éste no se circunscribe a la esfera normativa.

La cultura, entendida como un sistema de significados sociales, presenta tres procesos que están íntimamente vinculados, pero que tienden a ser separados en el análisis que las diversas disciplinas han desarrollado en torno al cuerpo. Con el

---

<sup>6</sup>) Plateamiento de Marx citado por J.P. Terrail (1977: 14).

propósito de sistematizar dicho conocimiento, consideramos importante elaborar un esquema que permite observar el conjunto de elementos que constituyen el campo de la construcción social del cuerpo humano, reiterando el hecho de que éstos se integran:

percepción	sensaciones	configuración de los sentidos	experiencia corporal
concepción	discursos	sistema normativo y valorativo que nombra y califica	saberes, representaciones e imaginarios
acción	prácticas	comportamientos corporales	hábitos y técnicas corporales

*La mutua construcción entre el cuerpo y la ciudad.*

Existen nociones que vinculan la percepción y representación del cuerpo humano con la concepción y el diseño del espacio urbano. Un claro ejemplo de ello se observa en la expresión "los bajos fondos" para delimitar un territorio que ha sido considerado como "el vientre pestilente" de las ciudades.<sup>7</sup>

Y esto es así debido a que, como bien señala Alfredo López Austin en su extraordinario libro referente a las concepciones de los antiguos nahuas sobre el cuerpo humano (1984), indica que éste, al filtrar en cierta forma nuestra experiencia del mundo, se presenta como el primer marco de percepción de los acontecimientos espacio-temporales. De ahí que las partes del cuerpo han sido utilizadas como paradigma para nombrar distintas dimensiones espaciales que pueden ir desde la casa-habitación hasta el cosmos.<sup>8</sup>

El cuerpo humano, además, ha servido como metáfora para la caracterización de fenómenos religiosos y políticos, por ejemplo, en la consideración de que la iglesia representa el cuerpo de dios o cuando ciertos politólogos afirman que hay "enfermedades del cuerpo político".<sup>9</sup>

El cuerpo humano también ha sido un parámetro para el diseño de la ciudad, como fue el caso de Roma, cuyo esquema adoptó Felipe II para la construcción de las ciudades recién conquistadas. Richard Sennet (1997: 94-133) al respecto reporta lo siguiente. El orden visual establecido en el diseño de las ciudades romanas era geométrico. Este orden se basaba en las consideraciones de quien fuera el arquitecto más reconocido a principios de era cristiana: Vitrubio. Él había demostrado que "... el cuerpo humano está estructurado según relaciones geométricas, principalmente las simetrías bilaterales de los huesos y los músculos, los oídos y los ojos". Esta estructura corporal se transfirió a la arquitectura de las casas, los templos y las avenidas.

---

<sup>7</sup>) El principio topográfico de la ciudad en base a la clasificación alto/bajo es tratado por Sergio González (1989) quien ofrece un interesante análisis sobre los antros, la bohemia y el café en la ciudad de México.

<sup>8</sup> México-Tenochtitlán significa, por ejemplo, "en el ombligo del conejo de la luna".

<sup>9</sup>) Mary Douglas (1973:156) plantea que las funciones del cuerpo ofrecen una fuente de símbolos a otras estructuras complejas. No podemos con certeza interpretar los símbolos que conciernen a las excreciones, la leche del seno, la saliva y lo demás a no ser que estemos dispuestos a ver en el cuerpo un símbolo de la sociedad y a considerar los poderes y peligros que se le atribuyen a la estructura social como si estuvieran reproducidos en pequeña escala en el cuerpo humano". Por su parte Bryan Turner (*op. cit.*:217) afirma y demuestra que el cuerpo humano constituyó la forma dominante de teorizar el comportamiento político hasta el siglo XVII.

Vitrubio y sus colegas contemporáneos, continua indicando Sennet, construyeron ciudades enteras cuyo diseño básico era un tablero de ajedrez, conocido como la "cuadrícula romana", diseño que se observa también en varias ciudades de las antiguas culturas (China, Egipto, Grecia). Pero, lo que importa en relación con la cuadrícula, es la manera en que la utiliza una cultura concreta: "la geometría del espacio romano transmitía su disciplina al movimiento corporal y, en ese sentido, comunicaba la orden de mirar y obedecer", advierte el mismo Sennet.<sup>10</sup>

Al fundar una ciudad o refundar una ya existente pero destruida por la conquista, los romanos establecían un lugar que denominaban umbilicus, éste era el centro de la ciudad y se relacionaba con el ombligo del cuerpo humano. Este ombligo urbano tenía un inmenso valor religioso (era la entrada al inframundo), además de que a partir de él se diseñaba el conjunto de la ciudad.<sup>11</sup>

Jaques Galinier (*op. cit.*: 198) advierte que en la literatura etnográfica, emergen dos paradigmas fundamentales en relación a las representaciones del cuerpo. En el primero se encuentran las culturas que consideran que el cuerpo es un microcosmos o la réplica del macrocosmos,<sup>12</sup> en el segundo se alinean las que hacen una disociación entre el alma y el cuerpo.

David Le Bretón (1995:18,19) reflexiona sobre estos dos paradigmas e indica que en el primer caso el cuerpo no es una frontera, un átomo, sino el elemento indiscernible de un conjunto simbólico; "no hay asperezas entre la carne del hombre y la carne del mundo", mientras que en las sociedades occidentales se dio una visión del mundo basada en el ego cogito cartesiano, que plantea en el centro al individuo, "origen de nuestras principales concepciones acerca del cuerpo".

En el primer caso se encuentran las antiguas culturas mesoamericanas, cuyas creencias persisten (con modificaciones) entre ciertos grupos étnicos. Quienes han investigado este tema en algunas culturas indígenas contemporáneas de México,

---

10) En este libro Sennet brinda un detallado análisis sobre la íntima relación entre la experiencia corporal, el diseño arquitectónico y la planificación urbana. Demuestra, además, cómo las creencias relativas al cuerpo configuraron el diseño urbano de varias ciudades.

11) El crecimiento urbano observado en las grandes metrópolis, como es el caso de la Ciudad de México, ha generado una fragmentación de la ciudad que se da con la instalación de grandes plazas comerciales que funcionan como nuevos centros zonales. Estos espacios otorgan, además de varios servicios, la posibilidad de tener acceso a un espacio integrado que sirve como parámetro para la movilidad zonal.

12) La literatura etnográfica que toca este punto establece la diferencia entre cuerpo abierto y cuerpo cerrado. En el primer caso se trata de una cosmovisión que comprende fenómenos como el nahualismo y el totemismo.

consideran que éstas poseen una cosmovisión en la que no se establecen fronteras entre el cuerpo, el medio natural y el universo. <sup>13</sup>

Estas consideraciones son pertinentes para ubicar el cómo y porqué el cuerpo humano ha sido utilizado como metáfora para nombrar distintas dimensiones espaciales, además de un parámetro para el diseño de muchas ciudades. Pero, en la diferenciación entre ambos paradigmas no se infiere que en las sociedades occidentales contemporáneas el cuerpo haya dejado de ser permeable a su entorno y un referente fundamental para la percepción y representación del espacio urbano en particular y de la sociedad en general.

Y si bien el cuerpo ha desempeñado un papel importante en la configuración de la ciudad, ésta a su vez incide en la construcción social del cuerpo humano, debido a que comparten un elemento sustancial: el espacio. La ciudad es un espacio construido y el cuerpo es el espacio biológico de la acción; es por ello que todo proceso de urbanización ha requerido de la adecuación corporal correspondiente.

A través de la historia se han dado varios mecanismos tendientes a urbanizar el cuerpo. <sup>14</sup> El más contundente es el surgimiento del concepto de urbanidad, que se dio a partir de la instauración de lo que la visión historiográfica ha llamado la Edad Moderna.

Como bien advierte Norbert Elias (1987: 99), la sociedad europea occidental llevó a cabo sus guerras expansivas en nombre de la cruz durante la Edad Media, como más tarde lo haría en nombre de la civilización. Bajo dicha sentencia se fueron imponiendo nuevas formas de relación con la naturaleza y la sociedad, que llevaban consigo una nueva cultura somática.

La nobleza, surgida tras la desaparición del mundo caballeresco y la aparición de otro concepto espacial en la traza urbana, introdujo innovaciones en los preceptos sobre el porte de la persona inventando, para definirse, el concepto de urbanidad.

---

<sup>13</sup> Entre las investigaciones que se han hecho siguiendo esta línea de análisis podemos citar la de Jacques Galinier (1990) quien demuestra cómo los otomíes han logrado preservar una visión del mundo basada en una red de correspondencias entre la imagen del cuerpo y la del cosmos; Alan R. Sandstrom (1997) quien analiza cómo es que, entre los nahuas contemporáneos, el cuerpo humano es un símbolo clave en su ideología religiosa y Paola Paloma García (1999) que estudia cómo el sistema de símbolos y representaciones del mundo natural entre los huaves, traduce tales imágenes en metáforas de la corporalidad.

<sup>14</sup> La cultura somática vinculada al proceso de urbanización de los cuerpos incide también en la configuración de los sentidos y en los hábitos corporales que están en función de las nociones temporales y espaciales establecidas por la vida urbana. Observaciones relevantes al respecto las encontramos en la obras ya citadas de Le Bretón, Sennet y el magnífico tratado sobre el sentido del tacto escrito por Montagu (1981). El análisis de estos aspectos requiere un apartado especial que se hará a futuro.

Norbert Elias (*op. cit.* 99-103) continua señalando que el tratado escrito por Erasmo de Rotterdam recogió los principales preceptos de esa nueva cultura somática atravesada por los términos de urbanidad y civilización (*civilité*). Dicho tratado alcanzó una difusión notable (más de 130 ediciones) en la mayor parte de los países europeos, además de que inspiró hasta finales del siglo XVIII muchas traducciones e imitaciones que se publicaron en forma de breviarios y manuales.

Erasmo escribió sobre el decoro del cuerpo, constituido por las actitudes, ademanes, movimientos y vestimenta. Se trata de un código de conducta para distinguir a los nobles y los "hombres honestos, honrados o decentes" que se contraponía a las costumbres de los aldeanos consideradas como vulgares y rudas.

El proceso de modernización de las ciudades latinoamericanas iniciada en el siglo XIX, también se vio acompañada de manuales de urbanidad. Domesticar lo que se consideraba barbarie era una tarea prioritaria que debía ajustarse a los moldes de la modernidad europea, indica Beatriz González (1994: 37) en un interesante artículo sobre la temática que estamos tratando.

La misma autora continua advirtiendo que el proyecto de construcción de los nacientes estados latinoamericanos exigía crear una nueva organización de las ciudades y los ciudadanos. El orden era imperativo, y este orden implicaba la regularización, reglamentación y prescripción de las nuevas jerarquías; el etiquetamiento de los impulsos espontáneos; la domesticación de la sensibilidad ahora conceptualizada como incivil; la fragmentación y encasillamiento de todos los movimientos del cuerpo social y del propio cuerpo.

Entre los diversos manuales de urbanidad de esa época se encuentra el escrito en 1854 por el venezolano Manuel Antonio Carreño, titulado Manual de urbanidad y buenas costumbres; obra que tuvo la mayor difusión e impacto en todo el mundo hispanoamericano, debido a que le dio a los nuevos sectores medios urbanos en expansión, el recetario ético para intentar su ascenso dentro de una sociedad para la cual el que tenía dinero y aprendía "buenos modales" tenía asegurado el éxito social, concluye González. La reediciones y adaptaciones del manual de Carreño son ya incontables y en México fue una lectura obligada en las escuelas católicas y privadas a las que asistían las señoritas "decentes".

Por otro lado tenemos que la secularización iniciada con la modernidad, abrió paso en las ciudades a una serie de prácticas culturales que eran parte del proceso de urbanización del cuerpo. En la Ciudad de México ello se observa, por ejemplo, en los bailes de salón los cuales, como veremos con más detalle en otra parte, hasta la segunda mitad del siglo XIX eran considerados como una práctica distintiva de la

aristocracia, esto es, era una práctica que fungía como un importante signo de pertenencia social. A partir de la República Restaurada (1867) se observa una reordenación urbana que ofrece, entre otras cosas, la inauguración de una serie de ofertas para la recreación en la ciudad. La práctica de los bailes de salón, se traslada a estos nuevos espacios públicos (aunque de propiedad privada y acceso restringido) y otorgan, además de una pertenencia social (para la nueva clase en el poder) la pertenencia a una nueva ciudad. A través de este tipo de prácticas y consumos culturales es que los sujetos se apropian de la ciudad a la vez que ésta les pertenece.

El estudio de la mutua construcción del cuerpo y la ciudad nos remite al estudio del equipamiento urbano y a la reglamentación para el uso de los espacios públicos, en virtud de que a partir de estos elementos se establecen los lugares, los tiempos y las formas que deben adoptar los comportamientos corporales; tomando en cuenta, por supuesto, que ante la normatividad establecida se da la transgresión.

Por último es importante señalar que, en la constitución histórica de la noción de ciudadano, los preceptos referidos al comportamiento corporal jugaron un papel de singular importancia. Los códigos de conducta corporal que durante centurias aparecieron publicados ya sea como tratados médicos o como manuales, forman parte de un proceso civilizatorio que considera a la urbanidad como el equivalente a la elegancia, la educación y la cortesía, esto es, como un signo de distinción ante la cultura popular observada no sólo en el espacio rural, sino también entre las clases subalternas de las ciudades. Dentro de ese marco conceptual, la ciudad aparece como la antítesis del mundo natural y el ciudadano como lo opuesto al bárbaro, que dentro del imaginario de las clases dominantes siempre ha sido el pueblo.

Tenemos entonces que a la instauración de un orden espacial corresponde la imposición de un orden corporal. Se trata entonces de analizar la interrelación existente entre el establecimiento del orden social con la organización del espacio urbano y la configuración de los cuerpos que habitan dicho espacio.

*La modernidad, los usos y el mercado del cuerpo.*

Existen diversos criterios para ubicar histórica y conceptualmente el proceso de la modernidad. En la visión historiográfica se plantea como una etapa que inicia a mediados del siglo XV con el Renacimiento y culmina a finales del XVIII, con la Revolución Francesa. En ese período surgió la ideología de la individualidad creadora, las incursiones neoplatónicas, cabalísticas y alquímicas hacia saberes prohibidos por el poder teocrático, el libre albedrío alentado por la experimentación científica frente a los dogmas eclasiásticos y un conocimiento humanista de la naturaleza regidos por el hallazgo de verdades terrenales, indica Nicolás Casullo (1989: 15), quien no adopta esta visión, pero da elementos para su ubicación.

La tesis anterior ha sido cuestionada por filósofos que mantienen un debate sobre la modernidad, como punto central de reflexión respecto a la vida contemporánea. En este debate no se ha llegado a un acuerdo sobre la periodización histórica de la modernidad, pero sí sobre sus características fundamentales. Por ejemplo, Bolívar Echeverría (1995: 141) plantea que:

*... el fundamento de la modernidad se encuentra en la consolidación indetenible - primero lenta, en la Edad Media, después acelerada, a partir del siglo XVI, e incluso explosiva, de la Revolución Industrial pasando por nuestros días- de un cambio tecnológico que afecta a la raíz misma de las múltiples 'civilizaciones materiales' del ser humano.*

Este mismo autor (*op. cit.*:143) afirma que la época moderna (no señala la periodización) ha conocido distintas modernidades y que, de todas éstas, la más funcional, la que parece haber desplegado de manera más amplia sus potencialidades, ha sido la del capitalismo industrial maquinizado de corte noreuropeo:

*...aquella que, desde el siglo XVI hasta nuestros días, se conforma en torno al hecho radical de la subordinación del proceso de producción/consumo al 'capitalismo' como forma peculiar de acumulación de la riqueza mercantil.*

Echeverría (*op. cit.* 139) plantea que existe un nexo entre modernidad y capitalismo: "la historia de la modernidad se tejió en un diálogo decisivo con el proceso oscuro de la gestación, la consolidación y la expansión planetaria del capitalismo en calidad de modo de producción."

Por modernidad habría que entender, entonces, el carácter peculiar de una forma histórica de totalización civilizatoria de la vida humana. En la modernidad se

observan dos niveles de presencia: el posible o potencial y el actual o efectivo, continúa Echeverría (*op. cit.*: 140, 149-156). Entre estos dos niveles se han desarrollado cinco fenómenos distintivos del proyecto de modernidad:

- 1) El humanismo que afirma un orden e impone una civilización que tiene su origen en el triunfo aparentemente definitivo de la técnica racionalizada sobre la técnica mágica.
  - 2) El progresismo. Dos procesos coincidentes pero de sentido contrapuesto constituyen siempre a la transformación histórica: el proceso de in-novación o sustitución de lo viejo por lo nuevo y el proceso de re-novación o restauración de lo viejo como nuevo. El progresismo consiste en la afirmación de un modo de historicidad en el cual, de estos dos procesos, el primero prevalece y domina sobre el segundo.
  - 3) El individualismo. Se trata de una constitución de la persona que se impone a través, e incluso en contra, de todas aquellas fuentes de socialización concreta del individuo -unas tradicionales, otras nuevas- que son capaces de generar para él identidades comunitarias.
  - 4) El economicismo. Consiste en el predomino determinante de la dimensión civil de la vida social -la que constituye a los individuos como propietarios privados- sobre la dimensión política de la misma -la que personifica a los individuos como ciudadanos-.
- 3) El urbanicismo. La Gran Ciudad como recinto exclusivo de lo humano. Este proceso tiende a concentrar monopólicamente en el plano geográfico los cuatro núcleos principales de gravitación de la actividad social específicamente moderna:
- a) la industrialización del trabajo productivo,
  - b) la potenciación comercial y financiera de la circulación mercantil,
  - c) la puesta en crisis y refuncionalización de las culturas tradicionales, y
  - d) la estatalización nacionalista de la actividad política.

La modernidad abrió paso también a un humanismo que busca la emancipación individual y colectiva, además de la justicia social. Sin embargo, parece ser que la historia de la modernidad ha clausurado aquello que se abrió justamente con ella: "la utopía terrenal como propuesta de un mundo humano radicalmente mejor que el establecido.

La modernidad capitalista es ambivalente en sí misma, y esto es así debido a que, paradójicamente, afirma Echeverría (*op. cit.*: 156):

*...el intento más radical que registra la historia de interiorizar el fundamento de la modernidad -la conquista de la abundancia, emprendida por la civilización europea- sólo pudo llevarse a cabo mediante una organización de la vida económica que parte de la negación de ese fundamento. El modo capitalista de reproducción de la riqueza social requiere, para afirmarse y mantenerse en cuanto tal, de una insatisfacción siempre renovada del conjunto de necesidades sociales establecido en cada caso.*

Nicolás Casullo (*op. cit.*: 15-16) considera que es en el siglo XVII<sup>15</sup>, cuando se plantean las problemáticas anticipadoras de las crisis con que nace la modernidad: discernimiento científico entre certeza y error, metodologías analíticas, esferas de sistematizaciones, y sobre todo ese nuevo punto de partida descartiano que hace del sujeto pensante un territorio, único: la razón.

Este proceso histórico tiene su culminación en el siglo XVIII, el siglo de la ilustración, también conocido como de Las Luces, continúa, Casullo. Desde entonces se da un proceso de secularización de la política y el racionalismo francés y el iluminismo romántico alemán predominan en el pensamiento filosófico europeo. Esa misma modernidad envuelve las gestas emancipadoras latinoamericanas en el siglo XIX.

El proyecto de modernidad formulado por los filósofos del iluminismo, indica Jürgen Habermans (*op. cit.*: 138) se basaba en el desarrollo de una ciencia objetiva, una moral universal, una ley y un arte autónomos y regulados por lógicas propias. En este siglo las artes fueron institucionalizadas como actividades independientes de lo sagrado y la corte. Los iluministas tenían la esperanza de que las ciencia y el arte promoverían no sólo el control de las fuerzas naturales, sino también la comprensión del mundo y del individuo, el progreso moral, la justicia de las instituciones y la felicidad de los hombres.

La modernidad, para Casullo (*op. cit.*: 18) puede ser entendida como un mundo de representaciones que, desde la titánica lucha de la razón ordenadora, refundó valores, saberes y certezas. Estableció paradigmas para la acción y la reflexión, para la crítica y la utopía. Propuso el imperio de la razón, que situó al sujeto como conciencia plena de los cursos históricos, que pensó el progreso tecnoindustrial como cultura redentora de la humanidad.

En la actualidad, continúa Casullo (*op. cit.*: 19), vivimos una fragmentación extrema de la experiencia del ser humano, manejado por las lógicas de lo tecnourbano-masivo-consumista; la cibernitización de la memoria (entre otros

---

<sup>15</sup> Giddens (1990: 15) opina que la primera aproximación de la noción de modernidad se refiere a los "modos de vida u organización social que surgieron en Europa alrededor del siglo XVII".

fenómenos) construye un nuevo escenario en el que la realidad muere si carece de tecnointermediaciones. De ahí que la crisis sea el sentimiento de la época actual; el agotamiento del proyecto de la modernidad en la dimensión de sus grandes relatos legitimadores ha generado la opinión de que vivimos en una época postmoderna.

Marshall Berman (1989: 68-69) por su parte divide la historia de la modernidad en tres fases: la primera fue de principios del siglo XVI hasta finales del XVIII; la segunda se inició con la Revolución Francesa (1790) y concluyó a finales del siglo XIX; la última fase la cubre el siglo XX. En esta etapa, la modernidad, se alimentó de varias fuentes: los grandes descubrimientos en las ciencias físicas, la industrialización de la producción, inmensos trastornos demográficos, crecimiento urbano acelerado, desarrollo de los sistemas de comunicación masivos, estados nacionales que extendieron sus dominios, movimientos sociales masivos y, finalmente, un mercado mundial capitalista siempre en desarrollo y drásticamente variable.

Berman (*op. cit.*: 71) coincide con los otros autores en el hecho de que la modernidad es radicalmente contradictoria y, para ilustrar dicha afirmación presenta la siguiente cita de Marx:

*Por un lado, en la vida industrial y científica se ha iniciado una variedad de fuerzas que ninguna época de la historia humana sospechó. Por el otro, hay síntomas de decadencia que rebasan con mucho los horrores de los últimos tiempos del Imperio Romano.*

Bajo esa misma mirada, Berman (*op. cit.*: 67) expone cuales serían los diversos componentes de lo que para él, constituye la modernidad:

*Los ambientes y las experiencias modernas cruzan todas las fronteras de la geografía y la etnicidad, de las clases y la nacionalidad, de la religión y la ideología: en ese sentido, puede decirse que la modernidad une a toda la humanidad. No obstante, esta unión es paradójica, es una unión de la desunión: nos arroja a un remolino de desintegración y renovación perpetuas, de conflicto y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos<sup>16</sup> es ser parte de un universo en el que, como dijo Marx, 'todo lo sólido se evapora en el aire'.*

El debate sobre la modernidad ha permeado diversos campos de reflexión sobre las sociedades contemporáneas, entre los cuales se encuentra lo concerniente a la construcción social del cuerpo humano. Los puntos que de dicho debate se retoman

<sup>16</sup> Jürgen Habermas (*op. cit.*: 131) plantea que el término moderno, bajo la forma latina, fue usada por vez primera en el siglo V para distinguir el presente del pasado; "con diversos contenidos, este término ha expresado la conciencia de una época que se mira a sí misma en relación con el pasado".

en este campo son: la cuestión individualismo, la relación entre el desarrollo tecnológico y la conceptualización del cuerpo y, finalmente, la lógica de la economía capitalista que se traduce en la producción industrial de bienes y servicios dirigidos al cuidado del cuerpo.

Veamos pues, cómo es que estos elementos se han desarrollado entre los autores que han tratado la relación entre la modernización y el cuerpo en las sociedades occidentales contemporáneas.

El cuerpo moderno es "el recinto objetivo de la soberanía del ego". Nuestras actuales concepciones del cuerpo están vinculadas con el ascenso del individualismo como estructura social, apunta Le Bretón (*op. cit.*: 8).

Por su parte Sennet (*op. cit.*: 273-275) advierte que el advenimiento del individualismo fue resultado de la conjunción del desarrollo del capitalismo con una revolución científica vinculada a la concepción del cuerpo. La aparición de la obra de William Harvey en 1628, planteó una nueva concepción sobre la circulación de la sangre y la respiración que formó un nuevo paradigma del cuerpo: el hombre moderno es ante todo un cuerpo móvil. Adam Smith supuso que el mercado libre de trabajo y de bienes operaba de una manera muy semejante a la circulación de la sangre por el cuerpo y con unas consecuencias revitalizadoras muy similares; la circulación de bienes y dinero era más provechosa que la posesión fija y estable.

Las nuevas leyes del mercado generaron una ética de la indiferencia. El desplazamiento obligado disminuye la percepción sensorial, el interés por los lugares y por la gente, concluye el mismo autor, dado que "toda conexión visceral profunda con el entorno amenaza con atar al individuo...para moverse con libertad, no se pueden tener muchos sentimientos".

Los descubrimientos de Harvey, continua Sennet, condujeron a nuevas ideas sobre la salud pública que fueron incorporadas por los planificadores ilustrados del siglo XVIII para el diseño de la ciudad.

En el siglo XX el desarrollo tecnológico sobre los medios de transporte y de comunicación ampliaron la geografía del mercado, pero disminuyeron las capacidades móviles y sensoriales del cuerpo.

La experiencia corporal de esa nueva geografía, coinciden Sennet y Le Bretón, se vio fuertemente impactada por la velocidad lograda, primero por el automóvil y después por otras vías de transporte. Montados en estas máquinas, los pasajeros sólo desean atravesar rápido por el espacio, ya no lo disfrutan visualmente y lo transitan ocupando una mínima energía corporal.

El desarrollo de la industria automotriz generó una drástica reordenación del espacio urbano, que a su vez trastocó las nociones espacio/tiempo. Los lugares antes dedicados a los paseos, los viejos barrios, etcétera, desaparecen ante las imposiciones de la circulación de los automóviles. Cada vez son menos los lugares donde se puede pasear, además de que el caminar adquiere el ritmo acelerado que exige la rápida circulación de las mercancías.

A estos cambios espaciales se suman poderosamente los medios electrónicos: "navegar por la geografía de la sociedad contemporánea exige muy poco esfuerzo físico y, por tanto, participación...la nueva geografía refuerza los medios de masas", afirma Sennet (op. cit.: 21) y añade: "el cuerpo se mueve pasivamente, desensibilizado en el espacio, hacia destinos situados en una geografía urbana fragmentada y discontinua".

La humanidad urbanizada se vuelve una humanidad sentada, concluye por su parte Le Bretón, quien además indica que el cuerpo se está atrofiando gracias a la aparición de otro tipo de prótesis<sup>17</sup> tecnológicas que, como el automóvil, disminuyen considerablemente el movimiento corporal, por ejemplo: las escaleras eléctricas, las bandas móviles, el elevador y la televisión, entre otros. La energía corporal en la producción y en la vida cotidiana está siendo cada vez más generada por la energía inagotable de los dispositivos tecnológicos. El desgaste nervioso, conocido como estrés, síndrome galopante en las ciudades contemporáneas, está tomando el lugar del desgaste físico.

Consideramos que esta reflexión marca un fenómeno que expresa una tendencia real, pero que debe ser matizada en cuanto a los distintos usos del cuerpo humano, según la pertenencia de clase, esto es, siguen existiendo amplios sectores cuya actividad física es básica para su sobrevivencia.

Le Bretón hace una consideración muy importante sobre el vínculo que históricamente ha existido entre el cuerpo y la máquina. Volvemos otra vez al siglo XVII, al racionalismo cartesiano, que además de acentuar la división mente/cuerpo, proporcionó los argumentos filosóficos para la utilización instrumental del cuerpo; la base de lo que constituiría lo que Foucault denominó la "tecnología política del cuerpo". Ésta busca un adiestramiento y docilidad que une al cuerpo manipulable con el cuerpo analizable.

---

<sup>17</sup>) Existen varios tipos de prótesis que permiten aumentar diversas capacidades del cuerpo humano y corregir ciertas deficiencias.

En el desarrollo de varias disciplinas tecnológicas como la biotecnología, bioelectrónica, ingeniería genética y la nanotecnología, se encuentra una tendencia que busca la fusión cuerpo/máquina. Naief Yehya (1998: 30) en una reflexión crítica sobre las bases ideológicas que han dado a luz a dichas disciplinas, señala lo siguiente:

*La fantasía contemporánea consiste en creer que si el cuerpo no puede ser abandonado por lo menos puede ser fusionado con elementos de la cultura electrónica. El ciborg<sup>18</sup> constituye una alternativa aparentemente factible para la liberación de la carne. Rechazar al cuerpo es equivalente a rechazar sus funciones orgánicas, en especial aquellas relacionadas con comer y desechar.*

El cuerpo humano se ha convertido en el soporte de una exitosa industria debido a la conjunción de varios factores, entre los cuales está, además de la falta de movimiento corporal antes señalada, la explotación mercantil del narcisismo.<sup>19</sup>

La reducción de las actividades físicas, ocasionada por la disminución del espacio (público y privado) y el desplazamiento de energía obtenida por los avances tecnológicos se ve amortiguada por una serie de actividades compensatorias destinadas a promover una reconquista cinética, sensorial o física, observa Le Bretón (*op. cit.*: 162, 163). Es así que, la ausencia de movimiento se convierte "en un objeto de preocupación constante sobre el que se cierne un mercado importante y nuevos compromisos simbólicos".

Las actividades físicas compensatorias se dan en lugares organizados para tal fin, como son los gimnasios, clubs deportivos, centros terapéutico, ciertas playas y, lo más importante para nuestro estudio, lugares para bailar. En estos lugares el cuerpo recupera su fuerza muscular, se da un relajamiento de la tensión que ocasiona la vida urbana y de la rigidez que asume el cuerpo en otras esferas de la vida social, además de que se estrechan los lazos sociales de quienes pueden asistir a dichos lugares. El baile, además de ser una actividad compensatoria, puede ser vivido como una expresión que condensa y proyecta otras dimensiones de la vida social, como veremos posteriormente.

---

18) El ciborg es un organismo cibernético que fusiona una parte biológica (el cuerpo) con una serie de accesorios tecnológicos; se trata de un invento que bien puede ser considerado como el hijo pródigo del capitalismo patriarcal y de la carrera armamentista, advierte Yehya (*op. cit.* 28). Por su parte Nicolás Ronderos (2000: 43) indica que existe una sociedad del ciborg basada en una tecnología que busca que los humanos se tornen más maquinales, así como que las máquinas se vuelva más vivas y hasta humanas.

19) El narcisismo, según una corriente de la psicología, puede ser entendido como la persistencia de una fase primitiva del desarrollo psicosocial, en que el objeto sexual u objeto de amor, sigue siendo el yo. Diccionario de psicología (1948).

Claro está que además de acudir a dichos lugares, existe la posibilidad de hacer ejercicio o reducir de peso, sin correr los "riesgos y la incomodidad de salir de casa", mediante la compra de aparatos diseñados por empresas transnacionales que se anuncian en la televisión.

Varios estudiosos de la modernidad coinciden en la afirmación de que con el avance del individualismo se observa la emergencia de una sensibilidad cada vez más narcisista. Dicha sensibilidad da como resultado que el cuerpo se cubra de signos efímeros que lo hacen objeto de una creciente inversión. Con ello la modernidad abrió paso a un expansivo mercado del cuerpo que abarca, un amplio espectro de la vida social: alimentación, salud, sexualidad, descanso, recreación y seguridad.

La presentación de la persona se ha vuelto así, en el blanco de una basta producción de objetos de consumo en manos de industrias transnacionales. Es un mercado donde se imponen marcas de "prestigio" dirigidas principalmente al vestido, la salud y el embellecimiento (cosméticos y perfumería) cuyos nombres son mundialmente conocidos: Benetton, Levis, Adidas, Piere Cardin, Chemise Lacoste, Chanel, Ciba Geigy, Johnson & Johnson, entre varios más.

La adquisición de dichos productos resulta una práctica distintiva; los que pueden tener acceso a ellos son quienes utilizan una baja energía corporal en su actividad laboral y doméstica, esto es, quienes no tienen como principal instrumento de trabajo su fuerza física. Quitando de esta consideración a los deportistas famosos y a los guardias de seguridad bien pagados, en este campo se ubican aquellos que obtienen sus recursos económicos mediante el trabajo intelectual y, dentro de éstos, quienes han logrado poder adquisitivo.

Se lleva a efecto entonces, el principio citado al inicio de este ensayo en el que Luc Boltanski (*op. cit.*, 57) indica que la mayor conciencia del cuerpo y el interés que se le presta al mismo se correlacionan a una especie de inversión de sus funciones económicas; a medida que disminuye la fuerza corporal en el conjunto de los factores de la producción, el cuerpo se transforma en la ocasión o el pretexto de un creciente número de consumos. Tenemos entonces que, el consumo de bienes y servicios ligados al cuerpo han hecho de éste un signo de distinción<sup>20</sup>, un valor.

Es indispensable advertir que el mercado de bienes y servicios dirigidos al cuidado y conservación del cuerpo se no se constriñe a la presentación de la persona; existe un mercado extenso que cubre la alimentación, salud, sexualidad y recreación

<sup>20</sup>) Luc Boltanski (*op. cit.*: 106) al respecto opina que el cuerpo es un signo de la posición social; éste se ubica en el lugar que le corresponde al individuo en la escala social por determinadas marcas (color, textura, volumen y forma de movimiento).

de toda la población. El consumo de dichos bienes, en este caso, es totalmente diferenciado y depende de los hábitos corporales de los miembros de un grupo, es decir:

*...del sistema de normas profundamente interiorizadas que, sin expresarse nunca total ni sistemáticamente, rigen implícitamente la relación de los individuos de un mismo grupo con su cuerpo(...)los hábitos se ajustan siempre a la cultura somática de los miembros que la realizan". (Luc Boltanski, op. cit.: 100).*

El mercado del cuerpo tiene como efecto el hacer creer que existe la posibilidad de tener un cuerpo liberado, que no es más que el de la publicidad: limpio, liso, joven, seductor, sano, deportivo, advierte Le Bretón. Se trata de una pseudoliberación a través del consumo, diría Turner. Ingresamos así a otro campo de análisis de los grandes emporios relacionados con la construcción social del cuerpo humano: las industrias culturales (cine y televisión) que se han convertido a partir de la segunda mitad del siglo XX, en los medios más poderosos para el establecimiento de las conductas erótico/sexuales, las estéticas corporales y los patrones de movimiento para diversas expresiones corporales, entre las cuales están el deporte y el baile<sup>21</sup>. La temática enunciada es muy amplia y de ésta nos concierne directamente lo relacionado con la producción de bienes y servicios vinculados al campo de la recreación.

---

21) La forma en la que estas industrias culturales han incidido en los patrones de movimiento adoptados en los bailes urbanos, se expone de una manera más concreta en la parte correspondiente al devenir histórico de los salones de baile.

## *Cuerpo, consumo y placer*

Parte considerable del mercado del cuerpo se ha destinado a la presentación de la persona, pero también a la producción de ofertas recreativas tendientes a que el "deseo desee lo que hay que desear" (Pinzón y Garay 1997: 150).

El análisis de los consumos culturales vinculados al disfrute corporal, nos remite al vínculo entre tiempo de trabajo y tiempo libre. Éste, afirman varios autores, es un apéndice del primero, dado que resulta un mecanismo para sacar las tensiones causadas por el trabajo y aumentar, finalmente, la capacidad de trabajar. Las actividades desarrolladas en el tiempo libre, se estructuran en función del trabajo y se encuentran, además, permeadas por las leyes del mercado.

Norbert Elias y Eric Dunning (1992: 117-156) hacen una revisión de la función social que se le ha asignado al ocio dentro de la sociología, en la que señalan que hay varias cuestiones que deben matizarse. Con esa tarea se proponen aclarar las siguientes puntos:

- a) hay que distinguir entre tensiones desagradables y tensiones agradables para el cuerpo humano, sino: ¿cómo podría explicarse el hecho de que varias de las diversiones buscan acrecentar la tensión corporal?
- b) hay que reconocer que el ocio no es tanto una frivolidad inútil ("la madre de todos los vicios"), sino más bien uno de los pocos espacios posibles para el gozo y la recreación colectiva.
- c) hay que establecer las distinciones pertinentes entre las actividades recreativas y el tiempo libre; ya que las actividades recreativas son actividades de tiempo libre pero no todas las actividades de tiempo libre son recreativas.

Los autores citados afirman que no existe una teoría central del ocio que sirva como marco común para estudiar todos los problemas concretos que este campo presenta y, con el propósito de establecer las bases de esa teoría, proponen la siguiente tipología que ayuda a perfilar un análisis de las relaciones y diferencias que guardan las prácticas incluidas en el espectro del tiempo libre.

### **1) Rutinas del tiempo libre relacionadas con:**

- a) la satisfacción de necesidades biológicas y cuidado del propio cuerpo
- b) el arreglo de la casa y el cuidado de la familia<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup>) Es interesante observar que dichos autores consideran que el trabajo doméstico, al no ser trabajo "laboral" (asalariado), puede ser considerado como actividades que se dan dentro del

**2) Actividades intermedias de tiempo libre tendientes a satisfacer necesidades recurrentes de orientación y/o autorrealización y expansión:**

- a) trabajo voluntario privado (por ejemplo el trabajo comunitario)
- b) desarrollo habilidades o capacidades personales (por ejemplo hacer muebles de madera para el autoconsumo familiar)
- c) trabajo privado para uno mismo (hobbies)
- d) participación en actividades religiosas

**3) Actividades recreativas:**

- a) actividades principalmente sociales:
  - a.1) asistencia a reuniones formales (bodas, entierros, etc.)
  - a.2) asistencia a reuniones informales (fiestas familiares y vecinales, etc.)
- b) actividades miméticas o de juego:
  - b.1) participar como actor en actividades relativamente organizadas como miembro de un colectivo (obras de teatro, equipos de fútbol, etc.)
  - b.2) espectador de esas actividades
  - b.3) participar como actor en actividades menos organizadas (bailar, jugar, etc.)
- c) actividades menos especializadas y multifuncionales (vacaciones, comer fuera de casa, ver televisión, tener relaciones amorosas fuera del matrimonio, etc.)

Los elementos básicos para la tipología propuesta radican en dos elementos: el grado de rutinización de las actividades (de mayor a menor) y el de control de las emociones. Como bien se puede observar, varias actividades del tiempo libre son similares a las realizadas en el trabajo laboral, ya que no todas son placenteras y algunas están altamente rutinizadas. La división se establece, entonces, no entre el tiempo laboral y el tiempo libre, sino entre el trabajo laboral y las actividades recreativas. El análisis de las segundas exige la consideración de las primeras, ya que es una relación en la que se da un fluctuante equilibrio de tensiones entre el control y la estimulación emocional.

Las actividades laborales están rutinizadas, exigen una coordinación colectiva programada, la inhibición o control de las emociones resultantes de esa interacción y la moderación de los actos expresivos en general. La incorporación de esos principios

---

espectro del tiempo libre. Esta consideración debería confrontarse con la opinión de las "amas de casa" que realizan dicho trabajo.

produce una buena cantidad de frustraciones, angustia y sufrimiento, así como algunas enfermedades, afirman los autores citados.

Las actividades recreativas tienen la función de servir como antídoto contra las rutinas que se dan en el ámbito laboral y familiar. Proporcionan, dentro de ciertos límites, oportunidades para que la gente viva las experiencias emocionales que están excluidas de los otros ámbitos. Se trata de actividades que conllevan un de-control controlado de las restricciones impuestas a las emociones. Estas permiten relajarse públicamente y con el beneplácito social, además de que son actividades públicas diseñadas para el goce.

A través de dichas actividades se logran establecer climas catárticos y distintas clases de excitación emocional. Son de los pocos momentos que los individuos pueden tener, aunque con moderación y contando con la plena aprobación pública, para una expiación emocional que se puede mostrar de una manera socialmente regulada.

El ocio constituye, continúan los autores citados, un reducto para el egocentrismo socialmente permitido en un mundo no recreativo que exige e impone el predominio de las actividades centradas en los otros. Sin embargo, la sociabilidad experimentada en este tipo de actividades resulta ser un elemento básico, dado que la recreación ofrece oportunidades para una integración más íntima en un nivel de emotividad abierta e intencionalmente amistosa. Se disfruta de una mutua compañía que no demanda ningún compromiso, además de que suscitan intercambios confinados al momento, son transitorios.

Todo ello ayuda a aminorar la tremenda rigidez del autocontrol consciente o inconsciente que imponen las actividades ocupacionales y no recreativas, permitiendo realizar actividades que ingresan en el mundo de la fantasía, la imaginación y lo lúdico.<sup>23</sup>

Y si bien, este tipo de actividades permiten el relajamiento de las normas que gobiernan la vida no ociosa, en ellas también se establecen normas que son diferentes y a veces hasta contrarias al campo laboral y familiar, por ejemplo, el gritar (cosa que se puede hacer en un partido de fútbol) o sacudir el cuerpo con frenesí. No se trata, por lo tanto, de un campo absolutamente libre sino de un espacio también cercado por regulaciones y sanciones con el fin de impedir que el estímulo de las emociones escape del control social.

---

23) La enorme importancia que tiene la fiesta y el juego en la vida social, es un tema que Harvey Cox (1989: 19) analiza con especial agudeza. Dicho autor considera, por ejemplo, que: "la actitud festiva, como el juego, la contemplación o hacer el amor, es un fin en sí: no tiene carácter de instrumento".

Tanto en las actividades laborales como en las recreativas se dan agentes controladores personales como la conciencia y la razón, se trata de controles aprendidos y absorbidos como resultado de la socialización.

En conclusión, los autores citados señalan que al instituir el ocio, el propio desarrollo social ha permitido un cierto campo para la relajación moderada, para un mesurado de-control de los individuos mediante una estimulación igualmente moderada de los afectos -una sobria estimulación emocional que ayude a contrarrestar el sofocante efecto que fácilmente pueden tener los controles sin tales instituciones sociales.

De las consideraciones apuntadas por Elias y Dunning nos interesa destacar que la recreación responde, en gran medida, a la instauración de un orden social. A esta conclusión resulta necesario incorporar el hecho de que se trata de un campo en torno al cual se ha desarrollado una industria cultural de singular relevancia para comprender la vida contemporánea.

Para ubicar cómo es que la recreación no ha escapado de la mercantilización es necesario retomar el debate sobre el hedonismo moderno y las actuales formas de regulación bajo el consumo masivo. Ello a su vez nos remite a lo que Turner (op. cit. : 217-245) llama "el gobierno del cuerpo", el cual se da a través de la imposición de un modo de vida cuya lógica hace que el deseo se subordine al ejercicio de la voluntad. Esto se da mediante la incorporación de rutinas y otros comportamientos corporales vinculados a los regímenes médicos, dietéticos, estéticos, etcétera.

El mismo Turner señala que el estudio del gobierno del cuerpo relacionado con su regulación en el espacio público ha tenido dos caminos: el planteado por Elias (1987) como parte del proceso civilizatorio o como parte de un proceso de racionalización analizado por Foucault en varias de sus obras. Turner opta por integrar ambos caminos e incorpora nuevos elementos vinculados con el narcisismo y la secularización del cuerpo. En base a dicha integración tenemos los siguientes elementos.

El debate sobre las actuales formas de regulación bajo el consumo masivo remite a la dicotomía en las sociedades occidentales entre la mente y el cuerpo en la que la estabilidad social descansa en la subordinación de los deseos del cuerpo por las razones de la mente, por conducto de instituciones tales como la familia, la Iglesia y el Estado, advierte Bryan Turner (op. cit.: 196). Desde ese punto de vista, añade el autor, "la civilización es la abstinencia, que exige la negación de la carne y el control de la emoción". A esta afirmación cabe precisar que se trata de una tendencia observable en la civilización de los países de occidente.

Cabe destacar que el desarrollo del capitalismo no habría sido posible sin la inserción controlada de los cuerpos en la maquinaria de producción, esto es una economía del cuerpo que regula el principio del placer. Al respecto Turner (*op. cit.*: 220) indica lo siguiente:

*Desde un punto de vista racional, el cuerpo ha sido concebido tradicionalmente como la fuente de la irracionalidad, como una amenaza a la estabilidad personal y el orden social. La sexualidad del cuerpo, en particular, es un peligro para la sucesión ordenada y la autoridad familiar.*

El establecimiento de un orden social no busca la negación del placer, sino su regulación. En las sociedades contemporáneas el deseo se vuelve también un blanco de la producción, o más bien, se da una producción del deseo a través de una serie de ofertas tendientes a "aumentar el disfrute de los placeres, el incremento de la sexualidad y la extensión de los goces"...el cuerpo se vuelve deseable y deseoso y cuanto más se aproxima a las imágenes idealizadas de juventud, salud y belleza, más alto es su valor de cambio, afirma Turner (*op. cit.*: 213).

El tiempo libre en las sociedades contemporáneas se estructura en base a una ética que tiene como parámetro un hedonismo calculador: "la preservación del yo depende de la preservación del cuerpo en una cultura en la que éste se constituye en el pasaporte a todo lo que es bueno en la vida". (Turner *op. cit.*: 241)

Carlos Pinzón y Gloria Garay (*op. cit.*: 143-151) plantean que esa producción del deseo en las sociedades contemporáneas se realiza a través de la producción del cuerpo-imagen, el cual es "tanto más seductor cuanto menos tiene de real". Construir cuerpo-imagen es realizar un montaje de mercancías, formatos disciplinarios, estéticos, dietéticos, médicos, psicológicos, recreativos, de relación con las mercancías, los lugares y las personas. El placer es el intento y el goce efímero de atrapar aquellos indicadores, signos, que hacen del cuerpo una corporalidad deseable.

La producción del cuerpo-imagen, continúan los autores citados, crea una corporalidad en la cual la relación con los otros cuerpos está trazada por la distinción, el ordenamiento y la jerarquización. Dicha corporalidad obra como registro de los imaginarios étnicos, de clase, de raza, de salvajismo, civilización, de erotismo, moralidad, sofisticación, seducción, juventud.

El cuerpo-imagen, afirman los autores, es puesto en escena con las más espectaculares o sutiles producciones de la tecnociencia, a las cuales aparece ligado como una naturalización del deseo sofisticado en búsqueda del bienestar y la

comodidad. Pero se trata de la creación de imagen, donde el disfrute se pliega a la mirada o al ser mirado.

Pinzón y Garay dicen que se trata, entonces, de la existencia de dos cuerpos: el cuerpo-máquina y el cuerpo-imagen. Éstos con sus escenarios y metáforas remiten a los dos tiempos que han sido creados por el capitalismo: tiempo de trabajo y tiempo del ocio y del placer, tomando en cuenta que el goce es cada vez más restrictivo en tanto que las relaciones laborales parecen copar cada vez más el tiempo de los individuos.

Pero además del cuerpo-máquina del trabajo y el cuerpo-imagen para las relaciones públicas y sociales, los individuos tenemos otro espacio en donde su ubica el dominio de lo secreto y lo personal. Hay una línea divisoria entre lo público y lo personal, advierten los autores citados, lo último implica una exploración de lo individual de la persona. Sin embargo, ese espacio empieza a ser cooptado por las nuevas "tecnologías del ocio", esto es, por la seducción cibernética, la cual aparece como el ideal de la subjetividad posmoderna.

A diferencia de lo señalado por Norbert Elias y Eric Dunning en relación al goce derivado por la presencia de otros cuerpos (la mutua compañía) que ofrecen las actividades recreativas, Pinzón y Garay apuntan que "cultivar las relaciones sociales no encarnan el ideal del tiempo libre en los últimos años" (y habría que añadir entre ciertos sectores). Y esto es así, debido a que las imágenes del tiempo libre se erosionan velozmente por las nuevas subjetividades creadas por la modernización.

Parte sustantiva de las actividades recreativas están siendo realizadas por lo que podríamos llamar cuerpos-solitarios. Esto se facilitó primero con el consumo masivo de aparatos televisivos que generó una reclusión de amplios sectores de la población al ámbito doméstico. Pero en la actualidad las nuevas ofertas electrónicas como el walkman,<sup>24</sup> los juegos de computadora y el Internet,<sup>25</sup> hacen de esos cuerpos-solitarios cuerpos-conectados a una realidad virtual<sup>26</sup>.

El espacio forjado entre los medios electrónicos y el sujeto en su hábitat personal, retomando a Pinzón, perméa la trascendencia personal; "cada persona que

24) George Yúdice (1999: 184) informa que la Sony introdujo el walkman a final de la década de los 70 y que en un lapso de 8 años había vendido 35 millones de unidades.

25) Una ONG dedicada a difundir información relevante a través de Internet, llamada Onda libre", indica que en 1998 se conectaron a este medio 143 millones de personas y que para el año 2001 el número de usuarios habrá aumentado sobre los 700 millones en el mundo. A ellos se agregan otros millones de personas que no utilizan Internet, pero si han tenido contacto con otras ofertas de la realidad virtual y la tecnología digital.

26) Nicolás Ronderos (*op. cit.*: 44) brinda un análisis sobre un videojuego reciente: Tamagotchi, la mascota virtual. Este juego se coloca en un punto de intersección entre la sociedad postindustrial, las tecnologías de comunicación y la sociedad del ciborg, intersección que da como resultado una sociedad de la simulación, concluye el autor.

puede comprar el acceso a estas redes electrónicas se siente convertida en el centro del mundo"...y ello sin tener que interactuar con la alteridad. Sexualidad, comida, compañía, información, recreación, trabajo, técnicas de relajación...en fin todo aquello que el deseo pueda desear tiene una posibilidad de ser en el espacio personal, concluyen Pinzón y Garay.

La triada cuerpo, consumo y placer presenta un amplio campo de investigación que remite a varias líneas de análisis. Dentro del universo planteado, nos interesa sintetizar algunos puntos sobre las características que presentan en la actualidad las ofertas recreativas:

- a) Se observa un acrecentamiento del individualismo, el narcisismo y el hedonismo en el consumo de los bienes y servicios generados para la recreación.
- b) Las nociones vinculadas al contacto, el disfrute y la expresión corporal están siendo cada vez más atravesadas por la mediación tecnológica.
- c) Las nuevas ofertas de entretenimiento diseñadas para los jóvenes están fuertemente permeadas por estos fenómenos.

Del conjunto de elementos vertidos hasta este momento, nos interesa profundizar en la configuración de otra triada: experiencia corporal, tecnología y globalización. Para ello retomaremos el vínculo cuerpo/ciudad, pero ahora remitido a los nuevos escenarios que ofrecen las metrópolis contemporáneas para moldear y normar una forma singular de disfrute corporal: el baile. Estos nuevos espacios son producto de un proceso de globalización que toma cuerpo en la ciudad.

## *El baile en la globalización*

En el ámbito de la recreación, el baile adquiere singular relevancia debido a que conjuga la música con el cuerpo, el juego con el erotismo, el goce con el ejercicio, al cuerpo individual con el cuerpo colectivo, además de ser un magnífico antídoto contra las tensiones originadas en el ámbito laboral y familiar, una fórmula efectiva para alcanzar el éxtasis y la catarsis (según el tipo de baile) y permitir fuertes vínculos identitarios.

No obstante, en el baile convergen también el placer y la norma, la expresión individual con la sanción colectiva. Los diseños corporales adoptados en el baile responden a patrones de movimiento instituidos socialmente, los cuales contienen códigos que se integran a sistemas normativos y valorativos que otorgan sentido a la experiencia corporal, además de que asignan roles y jerarquías sociales.

El baile es un poderoso signo de distinción en la medida en que, el cuerpo, a través de determinados movimientos corporales, expresa la adscripción a pertenencias sociales (identidades) fuertemente contrastadas que producen estereotipos corporales opuestos: femenino/masculino, rico/pobre, joven/viejo.

A través del baile también se expresan pertenencias sociales que se construyen en torno al territorio. Las distintas escalas en las que está dividido el espacio urbano: la calle, el barrio, la zona y la región se "hacen cuerpo" a través de las formas bailables que ofrece la ciudad.

El baile, por lo tanto, más que un simple pasatiempo, es una expresión simbólica de la trama social, es uno de los mecanismos en que la cultura toma cuerpo y se manifiesta y, en esa medida, no escapa de las actuales tendencias globalizadoras de la cultura. Pero: ¿qué significa la globalización?, ¿cómo se expresa este fenómeno en el terreno cultural?, ¿cómo incide en la experiencia corporal?, ¿cómo se hace cuerpo a través del baile?, ¿la aparición de espacios para la realización de los nuevos bailes ha significado el desplazamiento, la transformación o la desaparición de lugares precedentes?

La respuesta a las preguntas formuladas exige la revisión de varios fenómenos que sólo pueden ser analizados por partes. La materia del presente apartado será el desarrollo de las tres primeras cuestiones.

Para abordar el concepto de globalización es necesario tomar en cuenta la advertencia señalada por Néstor García Chanchi (1999:47) en cuanto a que las notables divergencias sobre su significado y alcance evitan que éste sea entendido como un paradigma para la ciencia, la economía, la política y la cultura. Existe, sin

embargo, una reordenación de varios fenómenos a nivel mundial, que se observa como tendencia dominante en las sociedades contemporáneas. Entre las varias definiciones de dicho proceso, nos interesa retomar dos tipos de acercamiento.

La globalización consiste, apunta Antony Giddens (*op.cit.*: 67), en una forma de estructuración mundial que es reconocible por:

*...la intensificación a escala mundial de las relaciones sociales que enlazan entre sí a localidades muy distantes, de tal modo que lo que ocurre localmente está determinado por acontecimientos que ocurren a muchas millas de distancia y viceversa.*

Con una mirada más concreta en la definición de actores y procesos tenemos la elaborada por Néstor García (*op. cit.*: 31):

*La globalización puede ser vista como un conjunto de estrategias para realizar la hegemonía de macroempresas industriales, corporaciones financieras, majors del cine, la televisión, la música y la informática, para apropiarse de los recursos naturales y culturales, del trabajo, el ocio y el dinero de los países pobres, subordinándolos a la explotación concentrada con que esos actores reordenaron el mundo en la segunda mitad del siglo XX.*

Por su parte Borja y Castells (1998: 12,23,27) advierten que sin el desarrollo de nuevas tecnologías en el marco de la informática y las telecomunicaciones, no hubiera sido posible la economía global. Pero aún más, los avances tecnológicos en la información han provocado una revolución en ese campo que ha generado una divisoria histórica observable en todos aspectos de la vida social. El nuevo paradigma tecnológico modificó profundamente, entre otras cosas, la organización del trabajo y las condiciones laborales, generando la individualización de las tareas y la fragmentación del proceso de trabajo, reintegrando una unidad mediante las redes de comunicación.

En cuanto a los efectos de la globalización en el terreno cultural, Ulf Hannerz (1992: 107) señala que existe una tendencia hacia la homogeneización, aunque dicho proceso nunca se completa, pues la globalización se caracteriza más por organizar la diversidad, que por repetir la uniformidad. Este mismo autor afirma que la cultura en la era global, se crea a través de la interacción creciente de diferentes culturas locales, así como del desarrollo de culturas que carecen de un anclaje claro dentro de algún territorio dado.

Néstor García Chanchi (1995: 16) señala que es importante distinguir entre internacionalización y globalización de la cultura. En el primer caso las manifestaciones culturales tienen un origen territorial identificable y en el segundo se

borra. La internacionalización fue una apertura de las fronteras geográficas de cada sociedad para incorporar bienes materiales y simbólicos de los demás. La globalización supone una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, bienes y servicios generados por un sistema con muchos centros, en el que importa más la velocidad para recorrer el mundo que las posiciones geográficas desde las cuales se actúa.

La globalización puede ser entendida, entonces, como la actualización del proceso histórico de internacionalización que se consolidó con la expansión mundial del capitalismo. Sobre el origen legendario de tal proceso Eduardo Nivón (1994:9) apunta:

*Los grandes descubrimientos, el surgimiento de un mercado mundial, las migraciones internacionales e interoceánicas, la visión de la ciencia y la cultura promovidas por el renacimiento y otros fenómenos que cuando menos datan del siglo XV, contribuyeron a configurar el escenario actual de nuestra cultura moderna que se piensa a sí misma como universal y legítima.*

En el terreno de la experiencia corporal, la globalización se hace presente mediante la creación de nuevas sensibilidades que se ven atravesadas por una tecnología<sup>27</sup> que trastoca profundamente las nociones del tiempo y el espacio. En relación al tiempo se observan dos elementos:

a) la instauración de un "ahora":

La industria regulada a través de los formatos del gusto, elaborados fundamentalmente por la publicidad y los medios electrónicos de comunicación, nos dicen Pinzón y Garay (*op. cit.*: 145) generan el tiempo del ahora, una nueva temporalidad que, continuamente, está poniendo en escena nuevos formatos del cuerpo. Esa temporalidad va de la mano con la construcción del deseo, en la medida en que el tiempo-ahora es deseo-ya en el cuerpo-imagen. Por otro lado, la instauración del "tiempo del ahora", pretende colocar a los sujetos en una nueva dimensión en la que se borra el pasado y el futuro.

b) la instauración de un ritmo acelerado:

La rapidez para recorrer puntos distantes en el espacio a través de la tecnología (desde el automóvil hasta el Internet) imprime una mayor velocidad a los movimientos corporales en distintas esferas de la vida cotidiana (comer, caminar, etc.).

---

<sup>27</sup>) La mediación electrónica forma parte de las distintas dimensiones de la difusión cultural de la globalización, afirma Ronderos (*op. cit.*: 55).

La reducción de la distancia debido a la alta velocidad lograda por los medios de comunicación pareciera tener una relación inversamente proporcional con el establecimiento de las distancias permitidas (y disfrutadas) para el contacto de los cuerpos (la proxemia). Los avances tecnológicos se tornan como mediación para el logro del placer.

El cuerpo-máquina, el cuerpo-imagen y el cuerpo solitario son el resultado de la intercepción de varias industrias: las de las tecnologías de la información, las del mercado del cuerpo y las del "mercado negro" manejado por el narcotráfico: hijo ilegítimo de la globalización.

Si trasladamos los planteamientos anteriores al análisis histórico del funcionamiento de los lugares específicamente diseñados para el baile en México, podemos observar que, en efecto, su aparición y difusión hasta la segunda mitad del siglo XX, es resultado de un proceso de internacionalización cultural. Sin embargo, a partir de los últimos años de la década de los 50 se observa la emergencia de varias músicas bailables que, si bien se gestaron en las grandes metrópolis, fueron producto de la interacción creciente de diferentes culturas locales que paulatinamente perdieron su anclaje definido a algún país, como ha sucedido con el rock.<sup>28</sup> Se trata de músicas bailables que entran en la categoría de la "industria del entretenimiento global"<sup>29</sup> cuya presencia provocó la desaparición paulatina de la mayor parte de los lugares destinados al disfrute de las músicas bailables precedentes, aunque dicho consumo cultural se siguió realizando en algunos reductos urbanos como las viviendas populares tipo vecindad y los tres salones de baile que han resistido a los embates del actual proceso de modernización.

Para entender de una manera más detallada cómo es que estos cambios se han llevado a cabo y dar respuesta así, a las preguntas planteadas al inicio de este apartado, presentamos una revisión del devenir histórico del baile en la ciudad de México que permitirá, al final de este ensayo, ubicar el panorama que presenta el baile en la actualidad. La pretensión de esta revisión histórica es mostrar, además, la forma concreta que adopta la relación entre el cuerpo, la ciudad y la globalización a través del baile.

28) Un buen ejemplo de este proceso puede ser ilustrado con la configuración del ska. Este género, nos informa Edgar Morin (1998) es consecuencia de la alquimia entre la música estadounidense importada a Jamaica (el Rythm and Blues) con formas que fueron llevadas desde África como el "mento". El ska tiene la característica de que en cada país se mezcla con músicas locales.

29) Ana María Ochoa (1999: 259) utiliza este término en un interesante artículo en el que se analiza el surgimiento de la llamada "world music" como producto de la imaginación y las tecnologías que caracterizan a las nuevas relaciones entre procesos de globalización-regionalización.

*La ciudad, la fiesta, los antros y el baile*

La secularización del cuerpo originada por la modernidad, permitió que el mercado de bienes y servicios relacionados con el disfrute corporal fuera fluido y eficaz. Vemos así que desde el siglo XV y con mucho mayor énfasis a partir de la revolución industrial, la ciudad dio lugar al surgimiento de rituales seculares<sup>30</sup> que generaron una ampliación de la cadena ritual,<sup>31</sup> vinculada a lo festivo. Además de la realización de las fiestas religiosas, en la ciudad se observa la aparición de fiestas cívicas que conmemoran algún hecho histórico de relevancia. Se amplían las diversiones públicas de carácter deportivo (el box, el fútbol, etc.). Están, además, las celebraciones vinculadas a los gremios laborales y, a partir del siglo XX las creadas por los intereses netamente comerciales, como son el día del amor, la madre, del padre, del compadre, de la secretaria, etc.

La ciudad también inauguró la posibilidad de celebrar sin conmemorar, dando lugar a fiestas privadas que, en México, han cambiado de nombre según la época histórica: bacanal, sarao<sup>32</sup>, jamaica, tertulia, pachanga, reventón. Y para experimentar una especie de simulacro de este tipo de fiesta, la ciudad creó lugares públicos (aunque de acceso restringido) que ofertan lo que vendría a ser la "esencia de la fiesta": el disfrute colectivo de la música y el baile acompañados del consumo de otro tipo de estimulantes. El abanico para este tipo de consumos también ha sido muy amplio y cambiante: casas de mulatas, salones de baile, tepacherías, pulquerías, cantinas, quintas, tívolis, teatros, academias, cines, cabarets, clubs, centros nocturnos y muchos más que han adoptado el nombre genérico de "antro"<sup>33</sup>. La historia que presentamos a continuación intenta dar cuenta cómo es que ello se ha dado en la ciudad de México a partir del virreinato.

Todo parece indicar que en forma simultánea al surgimiento del concepto de urbanidad en la Europa renacentista, surgieron grandes salones para que en su interior la corte realizara fastuosos bailes, según reporta Curt Sachs (1944: 24). Cabe recordar

---

30) Un extenso análisis sobre este concepto se encuentra en Goody (1977) y Cruces (en prensa).

31) La idea de la ampliación de la cadena ritual la desarrolla Raúl Nieto en la ponencia presentada en el "Encuentro de investigación México-Colombia: medios, cultura y democracia", realizado en Bogotá del 7 al 10 de marzo del 2000.

32) Sobre la realización de los saraos y las jamaicas en el virreinato puede consultarse a Juan Pedro Viqueira (1995: 163).

33) No existe mucha literatura que aporte datos importantes para el estudio antropológico sobre este tema. Una notable excepción es el libro ya citado de Sergio González y la obra de Armando Jiménez (1992) y (1995).

que en esa época se dieron cambios muy importantes en la traza urbana que introdujeron innovaciones en los preceptos sobre el porte de la persona mediante, precisamente, las nociones de urbanidad y civilización.

Georges Vigarello (1991: 44) en un artículo que trata sobre el adiestramiento del cuerpo desde la edad de la caballería hasta la urbanidad cortesana, indica que en las cortes europeas se exigía el aprendizaje de la esgrima, la equitación y la danza, ya que éstos eran considerados como modelos de excelencia y distinción propios de la nobleza.

El concepto arquitectónico de salón de baile y la normatividad sobre la expresión corporal que en tales espacios regía se trasladó a la Nueva España durante el Virreinato, época en la que peninsulares y criollos realizaban los bailes acostumbrados por las cortes europeas, entre los cuales encontramos: la pavana, la gallarda, la sarabanda, el rigodón, la mazurca y el minuet.<sup>34</sup> Todas estas expresiones, conocidas con el nombre de bailes de salón, fueron enseñadas por maestros traídos del viejo continente.

Las clases subalternas, por su parte, adoptaron varios bailes populares de origen español, que se intercalaban con los sones y jarabes que surgieron en México conocidos con el nombre genérico de "sonecitos del país". Dentro de este amplio repertorio resultó que varios de los jarabes más gustados denotaban una influencia afroantillana que se manifestaba, entre otras cosas, en los fluidos y sensuales movimientos de cadera; bailes que al ser considerados "lujuriosos y diabólicos" por la Inquisición, fueron prohibidos desde mediados del siglo XVIII hasta la segunda década del siglo XIX.<sup>35</sup> Cabe señalar que en este periodo se dio una presencia importante de la cultura caribeña en México, dado el intenso comercio existente entre las Antillas, la Nueva España y la Península.

Con el nombre de fandangos o saraos, estos bailes se efectuaban en lugares tan distintos como las fiestas privadas y las públicas, las civiles y las religiosas, en plena calle y en tabernas, pulquerías, tepacherías, teatros y coliseos. Algunos gustosos bailarines se reunían también en casas particulares que eran conocidas como "casas de mulatas", en las cuales se practicaban, hasta el amanecer, muchos de los bailes que fueron prohibidos por la Inquisición.

Los salones de baile, como parte de una serie de servicios públicos que ofrecía la ciudad a sus habitantes y que eran administrados por empresas privadas, se

<sup>34</sup>) Maya Ramos (1979: 41-46) ofrece una larga lista de los bailes de salón que eran practicados en el siglo XVIII.

<sup>35</sup> Sobre el carácter y contenido de los edictos proclamados por el clero sobre lo que se consideraba "bailes lascivos" véase a Noemí Quezada (1977) y José Antonio Robles-Cahero (1985).

implantaron en nuestro país a partir de la República Restaurada (desde 1867), época que según la obra de Daniel Cosío Villegas (1973), marca el inicio de la historia moderna de México. Ello fue el resultado de un proceso de modernización de la ciudad originado por la presencia de nuevos capitales extranjeros. En ese entonces las clases adineradas iban a bailar a los Tívolis, los Casinos y los Teatros principales de la ciudad los ritmos que estaban en boga en las metrópolis europeas, entre las cuales encontramos el vals, la polka, el schottis y una amplia variedad de contradanzas.

En los fraccionamientos que surgieron en la ciudad a finales del siglo XIX, habitados por técnicos y obreros calificados que venían de Francia e Inglaterra, aparecieron los cabaretes, los cafés y las cantinas, lugares en los que dichos sectores se reunían para platicar, tomar y bailar.

La ciudad de México contó con varios tívolis, los cuales estuvieron funcionando desde mediados del siglo XIX hasta las primeras tres décadas del presente siglo. Desde su origen y durante la primera etapa del porfiriato, estos lugares fueron destinados a las clases pudientes y, por lo tanto, sus instalaciones ofrecían diversos atractivos a sus visitantes, entre los cuales encontramos: jardines, kioscos, albercas, billares, boliches, restaurantes y, por supuesto, salones de baile. Uno muy famoso fue el de Fulcheri, fundado en 1867 en el paseo de Bucareli, el cual se distinguía de los demás por contar con un amplio y elegante salón de baile que llegaba a albergar a 1 500 personas. En el Tívoli del Eliseo se realizaban bailes de gala organizados por distintos grupos de extranjeros que radicaban en el país, sobre todo por españoles, franceses, ingleses y alemanes (Casasola, 1978: 1208-1213).

También estaban los clubs a los cuales asistían los colonos de origen extranjero. Una mención especial merece el Club Alemán, lugar en el que se celebraba la famosa "fiesta de locos". Por la breve narración que hiciera un cronista de la época, al parecer se trata de una reminiscencia de la "fiesta de locos" que se realizaba en los primeros días del año en Europa durante la época medieval.<sup>36</sup>

El "Salón del Gran Circo Chiarini" fue también uno de los escenarios preferidos por la gente "decente" para ir a bailar. Este local ofrecía como uno de sus principales atractivos un "buen alumbrado de gas", atributo que era muy apreciado por aquellos años.

Como contraparte de este tipo de escenario para la realización de bailes estaban las "Maromas", lugares que después se llamarían Carpas. La más conocida de ellas era la de "Don Chole", ubicada en las calles del Reloj. Estos jacalones eran el

<sup>36</sup> La fiesta de locos fue magistralmente estudiada por Harvey Cox (1983); este libro constituye una referencia fundamental para el estudio antropológico de la fiesta.

polo opuesto a los teatros visitados por las clases altas; eran amplios corralones con piso de tierra, apenas acondicionados con graderías de maderos viejos y techos de tejamanil, aunque algunos de ellos tenían como techo "el propio cielo".

La sociedad porfiriana (1877 a 1911) anhelante y adulatora de la "paz" que, como ahora, era muy relativa dadas las paupérrimas condiciones de vida del pueblo, trataba de hacerse cada vez más cosmopolita. No obstante la presencia de José Martí y el nacimiento de las luchas socialistas, la cultura francesa y el academismo -llamado modernismo- conformaron modas y proyectos estéticos en todas las ramas de la cultura, señala Simón Jara (1994: 47).

Para el pueblo, los salones de baile siguen siendo parte de las atracciones campestres, de las excursiones dominicales a sitios con columpios y peleas de box. Estos salones se encontraban al interior de las Quintas,<sup>37</sup> las cuales eran casas solariegas o de campo con grandes extensiones de terreno, instaladas en la periferia de la ciudad, especialmente en la zona de canales situada en el sur-oriente, acondicionadas para salones de baile.

El país experimentó importantes cambios tecnológicos durante esta época, paralelamente al establecimiento de una infraestructura básica para el desarrollo de las comunicaciones: obras portuarias, ferrocarriles, telégrafo, teléfono, entre otros. La aparición del fonógrafo<sup>38</sup> junto con las empresas disqueras, como parte de la introducción de esta nueva tecnología, provocaron importantes modificaciones en el consumo cultural de la época. Por un lado, ese fenómeno dio inicio a la difusión de la música interpretada en Estados Unidos y, por el otro, propició que los bailes familiares prescindieran de la música "en vivo".

El uso que se hacía de este nuevo aparato de sonido no se reducía al ámbito familiar, sino que amenizaba los bailes populares que se realizaban en las vecindades y en los locales de todo tipo, incluidos los salones de baile y las academias. Los ritmos que en ese entonces seguían de moda eran la contradanza, cuadrillas, rigodón, vals, polka, jota, corrido, jarabe y habanera; lista a la que se agregó, finalmente, el danzón y la guaracha.

El periodo revolucionario, contrariamente a lo que pudiera suponerse, no inhibió demasiado la asistencia a los salones de baile en la capital. Durante estos años

<sup>37</sup> El señor Miguel Nieto, empresario del salón "Los Angeles" nos informa que este nombre también fue adoptado varias décadas más tarde por los hoteles de paso que se instalaron, durante toda una época, en el Estado de México.

<sup>38</sup> La primera noticia que se tuvo en México sobre el fonógrafo fue en 1877. Éste fue exhibido en el Teatro Nacional, "anunciándose como 'la caja que habla, hace reír y reproduce música sorprendentemente'. A fines del siglo pasado se hicieron en México las primeras matrices en cera, que se llevaron a imprimir en rodillos a los Estados Unidos" (Jara *op. cit.*: 51).

(1910-1920) incluso se observa la aparición de 20 recintos para el disfrute del baile, varios de los cuales eran frecuentados por diversos sectores de las clases populares; los más famosos entre estos sectores fueron El Tivolito, La Alhambra, Allende y El Azteca.

Durante estos años se organizaron una cantidad considerable de "bailes de paga" en los más diversos lugares de la capital, como academias, casinos, frontones, carpas (Ideal), balnearios (Atizapán), parques (Golden Park Popotla), cines (México, Azteca y Lux), circos (Victoria, Welton y Delton); además de los teatros Guillermo Prieto, Cervantes, Apolo y Arbeu.

Son múltiples los efectos que produjo la revolución mexicana en la vida económica, social y cultural del país. Entre éstos se observa la consolidación de un nuevo Estado que empezaría, desde ese entonces, a centralizar el poder en la ciudad de México. La instauración de la vida institucional del país, aunada a una aparente estabilidad económica, basada en el impulso de nuevas fuentes de empleo, provocaron el inicio de la migración campo-ciudad, fenómeno que posteriormente se dio en forma intensiva. Como un suceso paralelo a dicha migración se observó una mayor presencia de mujeres en el mercado de trabajo y, de alguna manera, en los espacios públicos que ofrecía la ciudad, entre los cuales estaban los teatros, las carpas, los circos, los toros, los paseos por los canales, las jamaicas, el cinematógrafo y, por supuesto, los salones de baile.

Al terminar la Primera Guerra Mundial se dio una ruptura con la moral decimonónica de corte victoriana, imperante en la mayor parte de los países de occidente, debido a dos factores. Por un lado, la guerra propició que las mujeres desempeñaran actividades tradicionalmente asignadas a los hombres y con ello un replanteamiento de su ingerencia en el espacio público y en su propia constitución como ser social. Por otro lado, el surgimiento de un nuevo concepto de modernidad, impulsado y representado por la pujante economía norteamericana. La modernidad, en relación con el cuerpo, implicaba una nueva actitud que representaba, a la vez, una concepción novedosa de la vida: lo sport.<sup>39</sup>

En la década de los 20, conocida también como "los años locos", se observó también una oleada de excitación, una tendencia a la diversión "desenfrenada" -según algunos reporteros de la época- que tiraba por la borda las inhibiciones y la

---

<sup>39</sup>) Varios artículos del El Universal Ilustrado y de Revista de Revistas hablan sobre esta nueva concepción del mundo. De éstos el que presenta una mayor reflexión al respecto es el escrito por Jorge Buset en Revista de Revistas, 14 de marzo de 1926.

solemnidad dominantes hasta entonces. Surgieron nuevas modas que permitieron mostrar, cada vez más, las piernas femeninas, las largas cabelleras se transformaron en pequeños cortes de pelo, las mujeres podían ahora fumar en público y usar pantalones en los actos hípicos.

La ciudad de México cambiaba su rostro europeizado adoptando modelos más "modernos" provenientes de las florecientes ciudades estadounidenses, beneficiarias directas de la Primera Guerra Mundial. Este fenómeno sería advertido por un agudo periodista de la época en los siguientes términos:

*Aquí nada es bueno si no se pronuncia en inglés. El "Café Concert" se ha transformado en "Music hall", el "Salón de Danse" se llama hoy "Dancing", la "journée de campagne", "camping", "la valse" ha sido desterrada por el "fox-trot"... el "fox trot" es una lengua internacional que sirve para entrar en relaciones con la mitad del universo.*<sup>40</sup>

Algunos de los nuevos bailes traídos del vecino país del norte, por ejemplo, el shimmy y el charleston, permitían que la pareja bailara suelta e incorporaban movimientos de cadera y de piernas que denotaban una influencia africana, lo cual provocó mucha simpatía entre aquellos sectores dispuestos a consumir todo lo que se presentara como novedoso, aunque también motivó el rechazo rotundo de los sectores más conservadores para quienes tales movimientos corporales no eran más que "convulsiones lúbricas que envenenan trágicamente las buenas costumbres de aquellas jovencitas que serán posteriormente madres de familia".<sup>41</sup>

En esa década se dio la "fiebre del baile" y con ello el surgimiento de un nuevo tipo de lugares para bailar conjuntamente a lo que pareciera ser, desde entonces hasta la fecha, una interminable producción de géneros musicales y coreográficos, difundidos por los más diversos medios de una impactante industria cultural. A partir de entonces la producción musical y la creación de patrones de movimiento para el baile se rigen por una lógica mercantil, cuyo principal soporte radica en una cada vez más compleja tecnología.

En ese entonces fueron el fonógrafo y el cinematógrafo los medios que permitieron, como nunca antes se había observado, la rápida exportación de modas

---

40) El Universal Ilustrado, No. 463, 25 de marzo de 1926. Cabe advertir que el primer dancing que se tiene registrado en la ciudad de México se encontraba en San Ángel y se llamaba el High Life Dancing Tea, inaugurado en 1915; dos años más tarde se abrió el Tacubaya Dancing Club.

41) El Universal Ilustrado, No. 465, 8 de abril de 1926.

musicales y dancísticas a nivel internacional. Después vendría la radio, la sinfonola, la grabadora, la televisión, el video y los actuales medios audiovisuales.

Entre los bailes que alcanzaron más difusión en esa época encontramos los siguientes: one-step, two step, fox-trot, blues, shimmy, charleston y boston.<sup>42</sup> Estas novedades irrumpieron vertiginosamente en nuestro país y provocaron la aparición de múltiples bandas de Jazz compuestas por músicos del mexicanos que, con nombres tan sugestivos como "Tacos Jazz Band"<sup>43</sup> interpretaban esos géneros, además de otros provenientes también del extranjero: vals, rumba, tango, paso doble, danzón y machicha.

Los lugares públicos en donde se podían escuchar esas orquestas, esto es, la música en vivo fueron, precisamente, los salones de baile; espacios diseñados para la práctica de determinados géneros dancísticos que paulatinamente constituyeron lo que se reconoce como "bailes de salón". La producción de nuevos géneros musicales con sus correspondientes modas coreográficas, se daba simultáneamente a la construcción de novedosos espacios diseñados para dichos consumos culturales, que a su vez formaban parte de un circuito comercial constituido por las empresas disqueras y cinematográficas.

Los salones de baile surgieron en todas las principales ciudades del mundo occidental y estuvieron en auge desde la década de los 20 hasta finales de los 50, con una forma de funcionamiento que en ese entonces era rentable, por estar inscritos en un circuito comercial que garantizaba un alto consumo de la oferta prestada. Sin embargo, como veremos en el próximo apartado, la lógica con la que operan los salones de baile dejó de corresponder a las tendencias dictadas por el actual proceso de modernización urbana que se lleva a cabo bajo el influjo de la globalización.

A finales de los 40, el panorama musical se vio sacudido por la irrupción del nuevo ritmo que trajo de Cuba Pérez Prado: el mambo. El éxito alcanzado por esta novedad se debió a que el nuevo género integraba el ritmo sincopado del danzón y el sonido metálico del swing. El mambo fue, como todas las innovaciones culturales que logran romper con los esquemas establecidos, duramente criticado pero también muy alabado. Sobre la primera reacción, Armando Jiménez (1995: 103) apunta que:

---

42) En varios periódicos de la época se menciona que en Estados Unidos se organizaba una convención anual de maestros de baile, en la que se mostraban nuevas propuestas coreográficas, varias de las cuales se comercializaban posteriormente e ingresaban al circuito internacional.

43) Véase Casasola (1978:2467).

*Nadie imaginó que en Colombia y Perú los curas negarían la absolución a los simpatizantes del nuevo ritmo y, desde luego, del propio Pérez Prado; que un grupo de respetables damas y caballeros de Venezuela solicitaron la excomunión para el autor de tan frenética música porque es la verdadera encarnación del diablo y anda incendiando al mundo.*

El éxito de Pérez Prado se debió en buena medida a sus nexos con dos grandes industrias: la cinematografía nacional y el contrato con la Peerles; compañía estadounidense que cooptó durante muchos años a los músicos más destacados y con ella Pérez Prado grabó millones de discos que fueron vendidos internacionalmente. Lo mismo se podía oír en una discoteca o en un cabaret de París, Nueva York, La Habana o la ciudad de México; el mismo Fellini incorporó el mambo a una de sus películas, esto es, se convirtió en la músicaailable de moda en el mundo occidental, nos comenta Miguel Nieto, dueño del legendario salón Los Angeles y del reciente Salón XXI.

En esa época es que se dio la importante presencia de los pachucos. Este sector de origen mexicano, habitante en los Estados Unidos, manifestaba a través de su muy especial forma de vestir y bailar el swing, el boogui-boogui, el danzón y el mambo, una cultura contestataria a su adversa situación social y económica en el país imperial. Conocido es el hecho de que Tán-Tán, a través de sus ingeniosas películas, puso de moda a los pachucos en México a pesar de la adversidad generalizada que ocasionaban los "pochos"<sup>44</sup> entre la población nacional.

Las fronteras culturales se diluían y se enfrentaban, a la vez, con personajes tan paradigmáticos como Cantinflas, Resortes, Tin-Tan, además de un torrente de versátiles bailarinas, entre las cuales encontramos a Ninón Sevilla, Rosa Carmina, Amalia Aguilar, María Antonieta Pons y, por supuesto, la Tongolele.

Esa ola de artistas (varios de los cuales pasaron de las carpas al teatro de revista y después al cine) se convirtieron en difusores de estilos de baile que, en realidad, eran reinterpretaciones escénicas de los observados en los salones. Se creó así un circuito de interinfluencia de modelos corporales entre el cine, el teatro de revista y los salones de baile, cuya correa de transmisión estaba dada por una industria cultural plenamente consolidada.

En dicho circuito también estaba presente el cine norteamericano, que apareció en nuestro país desde los años 20. Es muy larga la lista de películas musicales en las cuales intervienen connotados bailarines, entre los que destacan

---

<sup>44</sup>) Así se les llamaba a los mexicanos habitantes de los Estados Unidos que mezclaban términos y acentos del idioma español con el inglés.

figuras como Ginger Rogers, Joan Crawford y Fred Astaire. El impacto que estas películas tuvieron en los asistentes a los salones de baile es reconocida en la actualidad por los bailarines que evocan dicha época.

Los lugares dedicados al baile que surgieron después de la Revolución Mexicana y los que funcionaron hasta la década de los 50 en la ciudad de México, fueron el resultado de un proceso de expansión de la capital. A partir de entonces la ciudad se convirtió en el principal polo de atracción de la fuerza de trabajo, además de uno de los principales centros de confluencia de las empresas nacionales y extranjeras patrocinadoras de las nuevas corrientes musicales. La gente podía bailar en los más diversos lugares, tales como: academias y estudios de baile, cantinas, casinos, carpas, cabarets, centros sociales, clubs privados, balnearios, frontones, cines, circos, parques, pulquerías, teatros, salones de baile y salones para fiestas. Estos lugares estaban destinados a determinados sectores sociales, así por ejemplo, había cabarets de primera, segunda y tercera clase. Existían además otros lugares al aire libre en los que se podía bailar, como las famosas kermeses, jamaicas, tardeadas, amén de las populares "canoas fandangueras" que recorrían el canal de la Viga.

En los salones de baile de la ciudad de México, a mediados de la década de los 50, se escuchaban simultáneamente dos grandes corrientes musicales: la afroantillana y la estadounidense. Los bailarines de aquel entonces lo mismo interpretaban un swing que un chachacha, un blues que un danzón. Sin embargo, este panorama cambió sustancialmente a finales de la década citada, dado el arribo en México de un ritmo que según Angel G. Quintero (1998b: 184) puede ser considerado como el primer género musical que se globaliza: el rock and roll.

*...la noción de lo 'juvenil' y su globalización como categoría comercial, se monta sobre el rechazo rockero al futuro que les ofrecía el establishment adulto, a través de un hedonismo presentista que amalgamaba futuro y pasado en una glorificación sensorial del momento.*

El ambiente de rebeldía personificada por los nuevos ídolos lanzados por los medios masivos de difusión, propició el surgimiento de varios lugares en los cuales se escuchaba y se bailaba únicamente rock, por ejemplo, el Memphis y el Pao Pao. Cuando el rock aún no mostraba su lado funky, nos advierte Parménides García (1974: 73) proliferaron los "tés danzantes" organizados por los alumnos de preparatoria, en los relucientes salones para fiestas como el Riviera y el Maxim's. Poco después se pusieron de moda los "cafés cantantes", en los que se escuchaba rock hecho en México. Estos nuevos establecimientos atrajeron a una gran masa de jóvenes.

La enorme difusión que tuvo este nuevo ritmo en las ciudades de occidente, generó una fuerte brecha generacional. Desde entonces los jóvenes tomaron como uno de sus principales emblemas identitarios su adopción al rock, y por lo tanto, su rechazo a todo lo que sonara anticuado. Sin embargo, en los países caribeños (y los que entran dentro del caribe ampliado, como México), la juventud se dividía también en términos de sus preferencias musicales entre lo afroantillano y el rock, géneros que se entendían como social, nacional y musicalmente antagónicos.

La interpretación del danzón, el son cubano, el mambo y el chachacha se hizo, pocos años después, una práctica exclusiva de las clases populares, para quienes los salones de baile se tornaron en espacio de encuentro. Los sectores medios y adinerados acudirían, en cambio, a las discotecas surtidas de la nueva música yanqui.

El éxito arrollador que tuvo el rock se vio acompañado por un suceso político de singular relevancia: la revolución cubana. El señor Miguel Nieto, nos indica que la difícil situación en la que se encontraba la isla causó un impasse en su producción musical, debido al bloqueo comandado por Estados Unidos y dirigido hacia todo lo proveniente de Cuba.

La música que se empezó a escuchar, entonces, en los salones de baile se "destropicalizó" y volvieron a tener éxito las orquestas que tocaban la versión blanqueada y muy comercial de la música de origen negro de Estados Unidos: Luis Arcaraz con sus arreglos a la Glenn Miller, la orquesta Ingeniería, Venus Rey, la Banda Universitaria de Pepe Luis, entre otros.

Además del fenómeno anterior, a finales de la década de los 50 se dieron varios factores que dieron lugar a una reordenación urbana del disfrute que provocó, entre otros resultados, el cierre masivo de la mayor parte de los salones de baile que funcionaban exitosamente en la ciudad de México.

En primer lugar fue decisiva la llegada al mando de la capital de Ernesto Peralta Uruchurtu, mejor conocido como el "Regente de Hierro". En correspondencia con ese sobrenombre, Uruchurtu se lanzó ferozmente contra todo aquello que, en función de su estrecho criterio, le parecía inmoral; así, combatió el género vodevilesco en los teatros, prohibió decir piropos y besarse en la calle, los desnudos en escena y en las películas, redujo los horarios de cantinas, cabartes y salones de baile y ordenó el cierre de varios de ellos.

Es indispensable señalar que las disposiciones señaladas formaban parte integral de una política urbana que buscaba la modernización de la ciudad de México, a través de la creación de una nueva imagen urbana con el desarrollo de obras públicas y la introducción, entre otras cosas, de grandes cadenas hoteleras

estadounidenses que ofrecían, como uno de sus principales atractivos, shows y discotecas. En ese entonces ya había varios cabaretes que tenían espectáculos, además de muchos otros lugares para bailar que pertenecían a empresarios mexicanos, los cuales representaban una fuerte competencia para los inversionistas extranjeros. El señor Miguel Nieto, nos comenta que el gobierno de la ciudad de México favoreció a los inversionistas extranjeros, dictando medidas muy restrictivas para el funcionamiento de los locales instalados varios años atrás, a la vez que otorgó todas las facilidades a las empresas transnacionales. Ello trajo como consecuencia que una parte de los clientes que asistían a los salones de baile se transformaran en consumidores de las nuevas ofertas recreativas.

Mientras tanto, en el campo de los avances tecnológicos hizo su aparición una invención electrónica que paulatinamente logró que la gente optara por permanecer cada vez más tiempo en el espacio privado de su propio hogar: la televisión. Mucho se ha escrito sobre el impacto que, desde su aparición, ha tenido en la producción cultural este medio de difusión masiva. Lo que interesa apuntar aquí es que, primero el cine y después la televisión, se impusieron como los principales medios de transmisión de las modas musicales y los estereotipos corporales.

El proceso de masificación que se empezó a observar en nuestro país a finales de los 60, tuvo su expresión en el terreno musical con los conciertos que fueron organizados, en grandes explanadas, para el arribo de miles de jóvenes. En unos se escuchaba y se bailaba rock y en otros se presentaban grupos que tocaban cumbias a la mexicana conocidas bajo el nombre de "chunchaca", que fueron adaptaciones de ese género colombiano, pero tocado con los mismos instrumentos que usaban los grupos de rock<sup>45</sup> (Acapulco Tropical, Rigo Tovar, Mike Laure, etcétera). La mezcla que se daba en la música entre la cumbia y el rock se observaba también en los diseños corporales, pues en la chunchaca predominan los movimientos para el entrelazamiento de los brazos y los pasos hechos para el rock, con el ritmo de la cumbia.

Pocos años después surgieron para los seguidores del rock los "clubs psicodélicos", a los cuales iban los sectores con poder adquisitivo, y los hoyos funkis, para los chavos banda y los jóvenes de las clases populares.

A finales de la década de los 60, aparecieron también los "sonideros", quienes amenizan con música grabada los "tíbiris" o "cachés", esto es, bailes que se realizan al aire libre, ya sea en canchas deportivas, plazas, bodegones, etcétera. Dado el auge que tuvo esta novedosa empresa, los "sonidos" también se escuchan en lugares

---

<sup>45</sup>) Este dato lo brinda Carrizosa (1997: 43).

cerrados, a los que llaman pistas. Este tipo de bailes han alcanzado mucha popularidad entre los jóvenes de las colonias populares, tanto en la ciudad de México, como en todo el país. Hay grupos que se especializan en música afroantillana, como por ejemplo, el sonido pionero de "La Changa", mientras que otros sólo tocan música disco, dance, hi energy, como es el caso de Polymarchs.

En la actualidad no hay un solo pueblo, barrio o colonia de la ciudad de México que no cuente con un "sonido" local, el cual se contrata para amenizar fiestas de todo tipo. También existen "sonidos" en los que sus dueños han invertido cifras millonarias (alrededor de 100 millones de pesos en equipo y transporte), los cuales llegan a reunir a más de 3 mil personas en bailes que se llevan a cabo en los más diversos puntos de la ciudad.<sup>46</sup>

Ramón Rojo Villa, dueño del "sonido La Changa", ha sido contratado en varias ciudades de los Estados Unidos, para ambientar diversas celebraciones organizadas por la comunidad latina. Rojo también ha establecido contacto con compañías editoras instaladas en Nueva York, para probar en sus bailes el posible éxito que puede alcanzar un disco; si las canciones interpretadas son bien recibidas entre su público, entonces las editoras lo imprimen para distribuirlo masivamente. Cabe señalar que en este caso se trata de música hecha por puertorriqueños, colombianos, cubanos y venezolanos que viven en Nueva York.<sup>47</sup>

Paralelamente a la aparición de los "tíbiris", a finales de la década de 60 se puso de moda a nivel internacional la música "disco". Las discotecas (recintos para escuchar la música "disco") fueron invadiendo paulatinamente la ciudad de México y se han impuesto como lugares distintivos para la gente con poder adquisitivo, de ahí que se caractericen entre otras cosas, porque en la entrada hay sujetos encargados de seleccionar el ingreso de los asistentes, según su pertenencia social.<sup>48</sup>

En la década de los 80 el mercado musical destinado a los jóvenes se amplió considerablemente, surgiendo con ello varios lugares destinados a sectores con mayores recursos económicos, cuyo consumo se orienta a la producción de la música

---

46) Existe una importante vía de comunicación entre los sonideros, a través de programas transmitidos por tres estaciones de radio. Por este medio los sonidos se promueven, además de que se envían saludos y se anuncian eventos en los que se dan cita los clubes de bailarines que se organizan en torno a la actuación de los sonidos.

47) Un interesante artículo al respecto se encuentra en Rosario Manzanos (1988:28).

48) Este mismo fenómeno se dio en todas las grandes ciudades de los países de Europa occidental y en el continente americano. Su forma de funcionamiento en México es totalmente similar a la reportada en Buenos Aires, Argentina según se puede consultar en los artículos elaborados por Heana Gutiérrez (1994), Marcelo Urresti (1994) y Silvina E. Chmiel (1994).

"pop", "tecno", "industrial" y otras variantes que forman el elemento nuclear de lo que se ha dado por llamar las "culturas juveniles".<sup>49</sup>

En la segunda mitad de la década de los 90 se dio también la proliferación de rodeos, esto es, lugares en donde se escucha la música "gruper". La raíz original de este género se encuentra en las cumbias a la mexicana conocidas bajo el nombre de "chunchaca" que se comentaron con anterioridad. La "chunchaca", informa Antonio Carrizosa (*op. cit*) fue un género creado por grupos de rock nacional que tomaron elementos de la música tropical que se escuchaba en el sureste de México (Veracruz, Tabasco, Campeche y Yucatán) para interpretarlos con otro estilo con los mismos instrumentos utilizados para el rock. Posteriormente, en la década de los 90, se hace otra mezcla con lo que se conocía como la música "norteña a go-go", en la cual se daba otra integración entre la cumbia, la polka y el rock: de ahí surgió el movimiento gruper, con grupos destacados como los Temerarios, los Bukis y Bronco, quienes han llenado grandes auditorios, como el famoso "Río Nilo" de Guadalajara que tiene una capacidad para 10 mil personas.

La música gruper, informa Mariángela Rodríguez (1998: 157-190) también se baila en las comunidades mexicanas y chicano-latinas que habitan en los Estados Unidos y, al parecer, fue en Los Angeles en donde se incorporó a una industria cultural que ha tenido un fuerte impacto a nivel latinoamericano. La misma autora indica que se trata de un baile de origen rural que fue transplantado y resignificado en un espacio urbano (la ciudad de Los Angeles), por efecto de la migración de trabajadores mexicanos. En Estados Unidos, la "quebradita" representa un movimiento cultural desafiante a la cultura anglosajona por ser una expresión emblemática para los chicanos, sin embargo, ese sentido impugnador se ha perdido al ser expropiado y capitalizado por los medios masivos de difusión.

La música gruper tiene ya un mercado a nivel continental y está en manos de una industria cultural que juega con un imaginario en el que se mezclan varios elementos contrastantes entre lo tradicional y lo moderno, lo estadounidense y la mexicano, como por ejemplo, el cow boy estilo Malboro, el ranchero a la Pedro Infante, la cuera tamaulipeca versión hollywoodense, el sintetizador electrónico con la canción ranchera.

---

<sup>49</sup> Este término es definido por Carles Feixa (1999: 269) como: "Conjunto de formas de vida y valores característicos y distintivos de determinados grupos de jóvenes. Manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional".

El panorama histórico planteado nos permite intentar una primera aproximación a dos de las preguntas planteadas con anterioridad: ¿cómo se expresa la globalización en el terreno del baile?, ¿la aparición de los lugares creados para los nuevos bailes ha significado el desplazamiento, la transformación o la desaparición de lugares precedentes?

En relación a la primera pregunta tenemos el siguiente dato: la Ciudad de México presenta en la actualidad un amplio abanico de posibilidades para el baile. Uno podría pensar que las ofertas están sobre la mesa y que no hace falta más que optar libremente por cualquiera de ellas. Sin embargo, cada lugar forma parte de un circuito claramente definido por un tipo de clientela. Estos circuitos adquieren sus características por contraste a los demás, ya que en su interior se establecen códigos particulares y normas especiales que dan cuenta de la existencia de distintas concepciones de vida social. El acceso a éstos lugares, por lo tanto, no resulta tan fácil como se supone.

En relación a la segunda pregunta tenemos otro dato: el señor Simón Jara, quien durante muchos años estuvo en la administración del salón de baile más antiguo de la ciudad, El Colonia, informa que a finales de la década de los 50 había alrededor de 26 salones de baile, de los cuales quedaban sólo cuatro en 1963. En el año 2000, con una ciudad de aproximadamente 8 millones de habitantes, funcionan solamente tres. Se trata entonces de un notable proceso de desaparición de aquellos lugares que, como los salones de baile, no brindan las nuevas ofertas creadas por el mercado global. Pero: ¿cómo explicar entonces la persistencia de lugares que funcionan con una lógica distinta a la impuesta por la globalización?

Las preguntas formuladas nos remite a la reconsideración de los datos vertidos para, finalmente, intentar conocer qué es lo que realmente está en juego en la tensión creada entre lo local y lo global, en el campo de la construcción social de los cuerpos.

*La memoria y el olvido: los cuerpos ausentes*

Entre los autores que han reflexionado sobre las diversas formas de relación cultural entre lo local y lo global, se delinea el supuesto de que todo aquello que no se logre globalizar, perecerá. Aunque se señala también que lo global necesita de lo local; la globalización de la cultura se caracteriza por organizar la diversidad, más que por repetir la uniformidad afirma Hanners (1998). Se trata de una reordenación de lo local que en términos de la geografía política, no es más que la división internacional del trabajo y el consumo, tal y como lo plantea Néstor García (*op. cit.* 1999:31) y algunos autores más como Borja y Castells. En este sistema la acumulación se da en el centro, gracias a su hegemonía indica Nicolás Ronderos (*op. cit.* :42) y, a través de ese tipo de relaciones:

*se construyen unas identidades y unos imaginarios postnacionales mediante los mismos referentes en todos lados, en una tensión constante y en espiral entre procesos de localización y globalización.*

¿Cómo es que se expresa esa tensión en el terreno del baile?

La transnacionalización de la industria disquera abocada a la producción y distribución de músicas bailables, presenta una oferta cultural con un alto consumo a nivel mundial. México no escapa de ese mercado y ofrece, además, otras músicas bailables que proviene de distintas matrices culturales de origen local y regional. En el primer caso se trata, de la música comercializada por las grandes corporaciones multinacionales (conocidas como mayors), cuyas sedes principales se encuentran en algunos países con megaciudades que forman parte de la red de las ciudades globales<sup>50</sup> (Japón, Holanda, Inglaterra y Estados Unidos), las cuales tienen subsidiarias en diferentes países.<sup>51</sup> En el segundo caso se encuentran las empresas nacionales con mucho menor inversión de capital y, por lo tanto, poca capacidad de distribución.

<sup>50</sup>) Borja y Castells (*op. cit.*: 43) apuntan que la globalización funciona a través del establecimiento de redes de ciudades y flujos de manufacturas. "La ciudad global no es New York, Londres o Tokio, aunque sean los centros direccionales más importantes del sistema. La ciudad global es una red de nodos urbanos de distinto nivel y con distintas funciones que se extiende por todo el planeta y que funciona como centro nervioso de la nueva economía".

<sup>51</sup>) Ana María Ochoa (1998: 5-6) retoma esta información de un estudio publicado por Robert Burnet en 1996 en el que se indica que dos años antes, más del 90% de las ventas lícitas de música grabada en el mundo fueron propiedad de seis grandes corporaciones multinacionales (BMG, EMI, Sony, Warner, PolyGram y Universal)

George Yúdice (*op. cit.*: 191) informa que en México, el 74% de las ventas lícitas de fonogramas provienen de las mayors y, sólo el 26% de las nacionales, dentro de las cuales la más importante es Fonovisa (de Televisa).

Pero, la producción de un género musical no se circunscribe a la edición de discos, sino que integra a una industria mayor que comprende el manejo de:

- a) los medios para su distribución; establecimientos de diversa índole para su venta,
- b) los medios para su difusión; radio<sup>52</sup>, televisión, cine, video, prensa, revistas, Internet,
- c) los medios para su consumo; lugares para ser escuchados y disfrutados.

George Yúdice (*op. cit.*: 181) indica que, a partir de la década de los 80, las grandes disqueras dejaron de ser simples productoras y distribuidoras de música y se transformaron en conglomerados globales de entretenimiento integrado, que incluyen la televisión, el cine, las cadenas de disquerías, las redes de conciertos, la Internet, la cabledifusión y la satelitedifusión.

Simultáneo a la construcción de un espacio sonoro, se generan también:

- a) estéticas que se proyectan en la forma de vestir y en los estereotipos de movimiento corporal,
- b) códigos relacionados con el sentido y uso del tiempo y el espacio,
- c) formas de socialización,
- d) rituales para entrar en contacto con el disfrute corporal.

En torno a la producción musical y sus formas de consumo se establece, entonces, un campo de competencia, en el sentido dado a este término por Bourdieu, con sus respectivos capitales simbólicos. Cada género aglutina un grupo de simpatizantes o micro-agregaciones que se integran por su afinidad a dicha propuesta cultural, pero que se constituyen también por su oposición a otras ofertas culturales.

La enorme cualidad que tiene la música para constituirse en un eje identitario, ha sido analizada por varios autores, entre ellos Ana María Ochoa(1998) quien indica que la música tiene una capacidad inaudita de:

*...con-movernos, esto es, de dar cuerpo a nuestras emociones y a nuestro mundo afectivo...la música permite vivenciar simultáneamente experiencias desde lo racional, lo emotivo y lo corporal...el lugar de lo sonoro, en última instancia, es nuestro propio cuerpo.*

---

52) La radio ha jugado un papel de suma importancia para la difusión de la música comercializada por las grandes corporaciones multinacionales. En México, por ejemplo, hay un programa en el 98.5 de amplitud modulada que se llama "El mañanero". Este se transmite con el mismo formato en varios países de América Latina, pero los conductores son de cada país.

Esta fusión entre la música y el cuerpo es lo que hace que cualquier análisis de las formas bailables integren, en la medida de lo posible, el fenómeno musical como elemento constituyente de la expresión corporal. Pero también la integración de ambos elementos es lo que provoca la instauración de una práctica que otorga fuertes adscripciones sociales (identidades), dado que en estas expresiones simbólicas se proyectan varias esferas cognitivas que tienen, entre otras funciones, la posibilidad de evocar y/o recrear sucesos significativos muy vinculados a las experiencias afectivas. La música y el baile se presentan como un vehículo para viajar al interior de uno mismo a través del tiempo (ya sea de la propia historia, la historia familiar o la colectiva y el futuro imaginado) y el espacio (recordando el lugar de nacimiento, el lugar de encuentro con la pareja amada, el lugar de convivencia con los mejores amigos, etc.).

Como bien se puede apreciar, se trata de un campo cultural configurado por industrias del entretenimiento que están "orgánicamente" vinculadas y que son creadoras de los gustos, estilos y modas. Estas cadenas empresariales tienen una importante presencia en la producción de los parámetros establecidos para las representaciones e imaginarios relacionados con el cuerpo. Y ello se presenta en un mercado que ofrece varias modalidades.

Dentro del campo de la música bailable en México, encontramos una variedad muy amplia de géneros que atienden a distintas matrices culturales. Éstas son:

- a) La música tradicional mexicana que se derivó la música andaluza traída a México durante la colonia: son jarocho, son huasteco, son arribeño, sones de tarima, chilenas, jarabes, jaranas, etc.
- b) La música mexicana conocida bajo el término genérico de "grupera", que resulta de una fusión entre la música tradicional "norteña" (polkas, redovas y schotises), la cumbia y el rock.
- c) La música popular proveniente del caribe: son cubano, danzón, huaracha, mambo, chachacha, cumbia, merengue, salsa, etc.
- d) el rock con todas sus derivaciones: heavymetal, rap, pop, slam, etc.
- e) La música electrónica bailable producida en Europa y Estados Unidos, conocida también como "música internacional": wardcore, tecno, dance, etc.

Como bien se puede observar, todos los géneros musicales son el resultado de una fusión de distintas tradiciones culturales. Sin embargo, cada género se ubica en una corriente musical, en un amplio espectro sonoro, en el que predomina un rasgo característico que lo hace distinguible en el mar de ofertas. La primera gran distinción entre estos espectros está dada por la notable diferencia que otorga la música acústica

y la música electrónica para la percepción auditiva (y orgánica) del ambiente sonoro. La segunda gran distinción radica en el manejo del tiempo a través del ritmo.<sup>53</sup>

Es muy difícil lograr un cálculo correcto en cuanto a las escalas de influencia territorial (local, regional, nacional e internacional) del consumo que hay en México de los espectros musicales antes referidos. George Yúdice aporta datos muy importantes respecto a la venta por repertorio en la que indica que en este país, el 47% es doméstico (suponemos que se refiere a la música que hemos llamado "tradicional mexicana" y la "grupera"; aunque también menciona grupos mexicanos que tocan rock); el 33% pertenece al repertorio "internacional" (esto es la música "anglo" y la europea) y, finalmente, el 20% a la regional (probablemente se refiere a la música nombrada por la industria disquera como "tropical").

Si bien, esos datos marcan un referente importante, presentan ciertas limitaciones que son casi imposibles de resolver. Una de ellas es que el registro no se refiere específicamente a la músicaailable (gran parte del repertorio ubicado como "doméstico" son boleros y otros géneros no aailables); tampoco incluye los porcentajes de venta y tipo de música que se distribuye a través de la piratería y, finalmente, no se incorpora la música transmitida por el radio y la televisión; medios en los que predominan los intereses de las multinacionales de la industria fonográfica, a través de los cuales se está gestando y promoviendo lo que el mismo Yúdice (op. cit.: 219) nombra como "identidad global de la juventud".

Pero, como se indicó en párrafos anteriores, la producción de un género musical se ve acompañado de otros elementos: las concepciones estéticas sobre el movimiento corporal y su forma de arreglo, los códigos relacionados con el sentido y uso del tiempo y el espacio, las formas de socialización y los rituales para entrar en contacto con el disfrute corporal. La integración de estos elementos, aunados a otros aspectos de la vida social, hacen que se den estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, en torno a las cuales se configuran las "microsociedades". La pertenencia a estas agrupaciones no excluye la incorporación a otro tipo de comunidades afectivas (clubs deportivos, grupos religiosos, etcétera).

La preferencia musical ha constituido el principal núcleo aglutinante de estas tribus durante buena parte del siglo XX, pero con la postmodernidad se dio entre los jóvenes una cada vez mayor diversidad de opciones creándose los siguientes grupos: skatos, metaleros, raperos, skingheads, darks, skaters, punketos, ravers, entre otros.

---

53) Ángel G. Quintero (op. cit.: 185) brinda un análisis muy interesante de las distintas concepciones que hay entre el rock y la salsa, en cuanto a las nociones tiempo/ritmo-espacio.

Simón Reynold (1999) ofrece un excelente análisis de lo que él llama la cultura rave en el Reino Unido, que bien puede ejemplificar cómo es que la globalización toma cuerpo en el baile.

El argumento principal del autor es que los elementos más radicales y subversivos de la cultura rave son asimismo los que la convierten en nihilista y antihumanista.

La cultura rave empezó a finales de la década de los 80, pero su mayor impacto a nivel mundial (aunque con otros nombres) se dio en los 90. El verbo rave significa hablar irracionalmente, con un sonido furioso, como en un delirio y, en efecto, eso es lo que pasa en los espacios creados por este ambiente sonoro; aunque la propuesta original de los raves era crear un ambiente donde reinara el amor, la paz y la unidad, pero pocos años después se invirtió en una cultura nihilista basada en el consumo de drogas.

Hay dos tipos de raves: los legales de grandes dimensiones organizados por promotores comerciales y los underground que son más reducidos, pero uno de ellos en 1992 reunió a 20 mil personas<sup>54</sup>. En éstos se escucha hardcore y varias de sus derivaciones como el darkcore, jungle, trance, rap horrorcore, hip hope, happy hardcore y ultra hardcore.

El autor explica que la producción de este espectro musical se da simultáneamente a la producción de un tipo de drogas (el Éxtasis). La música rave está explícitamente diseñada para potenciar los efectos siquico-orgánicos de la droga. El Éxtasis combina la intensificación sensorial y el aumento de la capacidad auditiva del LSD y la marihuana, pero con la claridad que dan las anfetaminas, más los efectos de confianza y energía que combaten el sueño, propios de la cocaína. El Éxtasis genera, además, efectos únicos de empatía, de apertura emocional y de introspección, ayuda a la expresión verbal y táctil de afecto hacia amigos y a una cálida simpatía a los desconocidos.

En el ambiente rave se observan cuerpos-máquinas, que se mueven gracias al consumo del Éxtasis, ya que éste funciona como combustible y lubricante para disolver las rigideces corporales y psicológicas. Se trata de máquinas deseantes, dado que el efecto de la simbiosis música-droga genera un retraso del clímax pues se genera

---

<sup>54</sup>) En Berlín se realizó el 8 de julio del 2000 la décimo segunda versión del Love Parade, el mayor desfile de música tecno en el mundo, con la participación de un millón de jóvenes. En él participaron 250 diskjockeys procedentes de varios países: Rusia, Israel, Estados Unidos, Francia, etc. El lema de este rave es "One world, one love parade", pero se ha vuelto un importante asunto comercial, con contratos de derechos de transmisión televisada, publicidad, bebidas y alimentación. Otros raves similares se realizarán el 19 de octubre de este año en Tel Aviv y el próximo año en Buenos Aires. Información reportada en La Jornada, pág. 9, 9 de julio del 2000.

un estado alucinatorio que produce la sensación de estar en una meseta preorgásmica infinita. El Éxtasis tiene la tendencia a producir un efecto antifrodisiaco, su ingestión produce dificultad para la erección del pene y hace que el orgasmo sea casi imposible. Esto es, su consumo intensifica el placer de la expresión física al mismo tiempo que vacía el contenido sexual del baile: se "trata de impresionar a las chicas, no tanto de conquistarlas". De ahí que Reynolds afirme que el rave tiene una cualidad autocomplaciente, masturbatoria; busca sensaciones de vértigo y desorden como fuentes de placer, los raveros

son adictos a la droga y al amor, pero están enamorados de...nada: "enchufado neurológicamente al sound system, el cuerpo del raver se convierte en una región continua y autovibradora de intensidades cuyo avance evita cualquier orientación hacia una culminación", señala el autor (op. cit.: 35).

Mediante el estímulo de un deseo que fluye sin referente y sin destino, construye "cuerpos sin órganos" (cuerpos extáticos) que pueden convertirse en un agujero negro, vacío y entrópico. La noción de "cuerpos sin órganos" ha sido formulada por Deleuze y Guattari, quienes advierten que "de repente, los clubs están repletos de almas muertas, de ojos de zombies y de expresiones prematuramente envejecidas".<sup>55</sup>

El consumo excesivo del Éxtasis, continua Reynolds, provoca fuertes depresiones, fragilidad mental, melancolía y disminuye las defensas contra enfermedades virales, además, provoca la sensación de "de ir a ninguna parte". La música rave va de lo psicótico (explosivo, una venganza contra la realidad) a lo autístico (implosivo, una separación de la realidad). El espacio del rave es un espacio en donde se observa un autismo colectivo.

Los efectos intransitivos de ir a ninguna parte se traducen en rituales que utilizan energía y recursos para nada. Y es que la cultura rave no ha tratado de alterar la realidad, sino que su propuesta consiste en la posibilidad de alejarse de ella por un rato. En ese sentido, el rave es una especie de fase de acostumbramiento a la realidad virtual, señalada de la siguiente forma por Reynolds (op. cit.:45 )

*Los juegos de ordenador y la cultura rave parecen estar creando una subjetividad dedicada a la fascinación en vez de al significado, a la sensación en vez de la sensibilidad. Creando un apetito por estados imposibles de hiperestimulación, el Ninetendo y el rave son a la realidad virtual lo que la cocaína es al crack.*

---

<sup>55</sup>) Citado por Reynolds; la referencia bibliográfica es Deleuze y Guattari (1994).

La producción de drogas, la cibernética con su enorme variedad de juegos que generan fantasías de aniquilamiento, y la producción de cuerpos-máquinas que se congregan en los raves (con sus múltiples alusiones a los ciborgs) son parte, a su vez, de un acondicionamiento social vinculado a la industria bélica.

En conclusión, Reynolds opina que el rave es música de resistencia y de aceptación, "idealismo utópico y hedonismo nihilista, a la vez camino de escape y callejón sin salida, jaula y espacio abierto".

Las observaciones de Reynolds para el Reino Unido plantean un panorama muy similar a lo que sucede en México. Las particularidades en este país es que su organización corre a cargo de promotores anónimos que convocan a través de volantes en las escuelas privadas de educación media y media superior y en otros lugares de afluencia de jóvenes de la pequeña burguesía.

Los raves basan su publicidad, y por lo tanto su éxito, en los diskjockey contratados. Los DJ más cotizados son los europeos, sobre todo los alemanes. Estos personajes se han vuelto una especie de pequeños líderes entre la juventud. Los raves más frecuentados son los que ofrecen dos o más pistas y se realizan en lugares no fijos de la ciudad, por lo general abiertos, que puedan albergar más de 500 personas, aunque comunmente acuden alrededor de 300 personas cuya edad oscila entre los 14 y los 25 años.

Los raves suelen durar toda la noche y en ellos se vende un tipo de anfetaminas conocidas con el nombre de "tachas", cuya presentación se da en una especie de diminuta calcomanía con diversos dibujos o pequeña pastilla, cuyo precio es muy variable (de 150 a 300 pesos) y depende de si son hechas en el país o extranjeras.

Cuando empezaron a organizarse los raves en México, principios de los 90, eran exclusivos para jóvenes con alto poder adquisitivo, ahora se han masificado, pero siguen siendo para un sector socialmente reconocido como "la gente bonita", esto es, con posibilidades de pagar más de \$ 100 pesos por la entrada. Este sector juvenil también asiste a las fiestas funk, que son organizadas en casas particulares, funcionan con menos propaganda y asiste menos gente. En ambos lugares se trata de ver quien es más cool, opina una joven que conoce el ambiente, "en muchos chavos y chavas hay una especie de ansiedad por sobresalir no pelando a nadie o haciéndose el interesante como los cuates que salen en la tele, muy cools ¿no?"

De las observaciones realizadas por Reynolds es pertinente retomar dos aspectos:

a) la relación entre "cuerpos sin órganos" y tecnología

b) el "autismo colectivo" y las formas de baile

El primer punto, la creación de "cuerpos sin órganos", puede entenderse como producto de los fenómenos citados, pero también por la producción de "cuerpos ausentes", ya que gran parte de los jóvenes que tienen una exposición prolongada ante un monitor (de televisión, computadora, o juego virtual) para tener acceso realidades virtuales, lo hacen, en gran parte, por falta de comunicación con los seres que lo rodean. Es importante tomar en cuenta que un número considerable de personas están prácticamente ausentes de la convivencia familiar debido al cumplimiento de largas jornadas de trabajo. También es frecuente el caso de la ausencia anímica entre adultos, permanezcan o no en su casa. A ello se suma la falta de relaciones amistosas con los vecinos; fenómeno que se observa en un número considerable de zonas habitacionales.

En cuanto al autismo colectivo y las formas de baile, es importante advertir que en lo que se ha dado por llamar "bailes modernos" (de la onda punk, al tecno, pasando por el slam y otros) se observa un cambio sustancial: el baile de pareja pasó a ser un baile individual. ¿Qué implicaciones tiene este cambio en la configuración de sensibilidades relacionadas con el contacto y el disfrute corporal?

El baile ha sido siempre una de las instituciones para el aprendizaje del comportamiento corporal vinculado a la sensualidad, el erotismo y la sexualidad. Evans-Pritchard (1971: 180-181) refiriéndose a una danza realizada por los Azandes en =| frica, señala aspectos que bien pueden generalizarse a esta forma de expresión corporal a nivel mundial. El baile vendría a ser:

*...uno de los medios culturales en que se produce la exhibición sexual y se aviva la selección (...) pertenece al grupo de instituciones sociales que permiten el juego sexual en una medida discreta y moderada, y cuyas funciones son canalizar las fuerzas del sexo dentro de los cauces inofensivos socialmente, y asistir de ese modo al proceso de selección y proteger las instituciones del matrimonio y la familia*

El baile históricamente ha servido como una de las varias formas de cortejo, socialmente establecidas. Pero es de las formas más eficaces, y por lo tanto, más recurridas para lograr un tipo de acercamiento corporal que difícilmente puede darse en los espacios públicos. El baile de pareja acelera la posibilidad del contacto (ahora si con/tacto corporal) permitiendo sentir el propio cuerpo a través de la comunicación que se establece con el cuerpo de la pareja. Se trata de una interacción sensual en donde la comunicación no se da a través de la palabra, sino por medio del movimiento corporal acompasado e integrado al otro.

La aparición del baile individual se fue dando dentro de un proceso en el que primero se soltaron las parejas para bailar, pero siguieron en sintonía con el otro y los demás cuerpos. Esto se observó desde los 20s con el fox y el charlestón, después con el mambo y el chachacha y finalmente con algunas derivaciones del rock como son el twist y el a go-go. Ese fenómeno fue parte de una contracultura que buscaba mayor libertad de movimiento a los individuos, y sobre todo a las mujeres dado que sus pasos ya no dependían de la conducción que tienen los hombres en los otros bailes de pareja. En los bailes más contemporáneos se observa, en cambio, cuerpos individuales que suelen moverse con poca integración consigo mismos y con los otros cuerpos. Se trata de cuerpos desintegrados que requieren de una sofisticada tecnología y el consumo de estimulantes químicos para poderse mover y disfrutar. Se trata también de cuerpos fragmentados y/o atrofiados por la inmovilidad que genera el consumo del entretenimiento que otorga la cibernética.

Lo expuesto hasta aquí nos permite tener una idea general sobre los efectos que tiene, en el baile, la globalización de la cultura. Sin embargo, este proceso no sólo incide en la configuración de nuevas sensibilidades, sino también en la reordenación urbana de los lugares diseñados para esta práctica mediante la creación de espacios que corresponden a las nuevas dinámicas de la vida contemporánea. Volvemos entonces a la última pregunta formulada con anterioridad: ¿la aparición de los lugares creados para los nuevos bailes ha significado el desplazamiento, la transformación o la desaparición de lugares precedentes? Lo anterior nos remite a la consideración antropológica del concepto de lugar dado por Augé (1993), pero además al análisis concreto de qué es lo que está sucediendo en la ciudad de México respecto a los escenarios donde es posible bailar.

Parte constitutiva del lugar, es el establecimiento de ciertas normas y valores sociales, en torno a los cuales se desarrollan las adscripciones identitarias. En las ciudades, cada lugar forma parte de un circuito que funciona como espacio de socialización. Los circuitos operan dentro de un sistema de contrastes u oposiciones sociales entre clases, géneros y generaciones. Es así que se hacen circuitos, por ejemplo, para la construcción sociocultural de la masculinidad (peluquerías, prostíbulos, table-dance, etc.) y otros para la feminidad (salones de belleza, boutiques de ropa, escuelas de ballet, etc). Otro juego de oposiciones entre los circuitos se da en relación a: tradicional/moderno, noche/día, salud/enfermedad, decente/indecente.

Cada microsociedad que se aglutina por su preferencia musical posee un territorio en la ciudad conformado por todos los lugares que integran el circuito

correspondiente a su espectro musical; son circuitos que sirven como soportes para el establecimiento de sus redes de relaciones, son sus espacios de socialización.

Los legendarios salones de baile podrían caracterizarse como espacios diseñados para la recreación colectiva dada a través de la expresión corporal. Son lugares en donde los asistentes aprenden y reproducen determinados patrones de movimiento y en esa medida constituyen un medio de comunicación vinculado a la educación física. Pero, estas cualidades se observan en todos los espacios públicos para bailar: ¿qué es lo que tienen en particular los salones de baile?

Para abordar dicha particularidad, es necesario mostrar primero que tipo de lugares cerrados<sup>56</sup> ofrece la ciudad de México para la práctica del baile. Los que hasta la fecha hemos podido detectar, siguiendo el número de establecimientos por giro registrado, son los siguientes<sup>57</sup>:

GIROS	PORCENTAJE (%)
Discotecas	18
Bares	15
Restaurant-bar	14
<u>Table-dance</u>	13
Discoteca <u>gay</u>	12
Rodeos	8
Cabaret	7
Salón familiar	3
Cantinas	3
Centros nocturnos	3
Salón para fiestas	3
Salones de baile	1

Como bien se puede observar en la lista anterior, no cualquier lugar para bailar es, propiamente dicho, un salón de baile, además de que este giro guarda el último lugar en cuanto al número de establecimientos así registrados. Con base al reglamento del Departamento del Distrito Federal<sup>58</sup>, hay sólo tres salones de baile en

---

<sup>56</sup>) También hay lugares abiertos para bailar como son las plazas públicas, parques, canchas deportivas, bodegas, patios de vecindades, etc. Estos lugares se caracterizan no sólo por no tener techo, sino además porque en ellos no se realiza esta práctica en forma establecida ni permanente. Una de las pocas excepciones pareciera ser la Ciudadela, la cual se acaba de declarar oficialmente como la "Plaza del danzón".

<sup>57</sup>) Los resultados presentados en este ensayo son preliminares y hasta la fecha se han registrado 300 establecimientos. Debe tomarse en cuenta que los porcentajes anotados son relativos debido al notable número de lugares que surgen y desaparecen rápidamente.

la actualidad: el "Colonia" que empezó a operar en 1922 en la Obrera, "Los Angeles" construido en 1937 en la Guerrero y el California Dancing Club" inaugurado en 1954 en Portales.

En esos lugares se baila con orquestas en vivo y sólo se paga una módica suma por la entrada (entre \$20 y \$30). Se distinguían además, porque hasta hace tres años sólo se vendía cerveza. Los otros establecimientos resultan ser mucho más redituables que los salones de baile, ya sea por el cover, la venta de bebidas alcohólicas y de comida o porque no están obligados a contratar orquestas. Éstos funcionan con licencias que no siempre corresponden a los servicios prestados<sup>59</sup>, además de que ofrecen una serie de atractivos que provienen de las metrópolis en las que se están generando nuevas modas musicales.

Los tres dueños de los salones de baile han heredado la empresa por vía familiar y siguen funcionando con esos recursos. En el segundo caso se trata de propietarios que están vinculados a empresas mayores ya sean nacionales o transnacionales, con capitales provenientes de negocios lícitos y otros no tanto.<sup>60</sup>

Otro factor importante a considerar es que los viejos salones de baile no cuentan con una compleja tecnología para la creación de un ambiente "especial", tipo discoteca. Las orquestas que ahí se presentan interpretan música de danzón, mambo, chachacha, swing, cumbia y salsa, además de que tocan melodías que no están de moda en la radio y/o en la televisión<sup>61</sup>. Las personas que asisten a los antiguos salones de baile tienen, en su gran mayoría, más de 45 años. Se trata de una clientela (alrededor de 5000 mil personas) que va principalmente a bailar, a entrar en contacto con los demás y con la música en vivo y no a consumir espectáculos de luz y sonido o bebidas alcohólicas. Llama la atención, incluso, que a los salones de baile asiste un número considerable de alcohólicos que han dejado de tomar gracias al baile, dado que éste les ha resultado una extraordinaria práctica terapéutica.

El efecto terapéutico que tiene el baile dentro de estos salones consiste, en que en esta práctica se conjuga no sólo la posibilidad de realizar un ejercicio físico a

58) El primer reglamento elaborado por el DDF en el que se establece la forma de funcionamiento de diversos giros se publicó en 1944. Desde entonces a la fecha se han hecho dos revisiones.

59) En muchos casos estos establecimientos se anuncian en la calle como restaurant-bar, o incluso, salón familiar, pero en su interior hay ficheras y/o table-dance.

60) Al parecer 172 establecimientos que funcionan con distintos giros en la ciudad de México, son propiedad de tres personas, cuyos nombres no son de conocimiento público. El 9 de noviembre de 1998 apareció una nota periodística en El Financiero, en la que se informa que se detuvo al abogado de Francisco Javier Soto, el "zar del vicio", quien en ese entonces tenía la propiedad de 30 lugares que le producían entre 30 y 40 mil pesos diarios.

61) En el California Dancing Club contratan bandas que interpretan música "grupera".

través del cual se alivia la tensión nerviosa generada por los múltiples problemas cotidianos, sino que además es una de las pocas oportunidades de disfrute corporal que ofrece esta ciudad para las clases populares, el cual es compartido colectivamente. El hecho de que se pueda disfrutar del propio cuerpo en sincronía con una pareja y con el movimiento de otros cuerpos (aquí el cuerpo individual se transforma en cuerpo colectivo), genera una fuerte sensación de pertenencia social.

Dentro de ese contexto, los salones de baile popular representan uno de los pocos reductos que ofrece la ciudad para el encuentro y la comunicación directa entre aquellos sectores que han hecho de la práctica de los bailes populares uno de sus principales ejes de identidad. Es ahí donde se reúne la "familia de baile", esto es, aquellos que conocen y conservan la práctica de los bailes de salón que se configuraron en la primera mitad del presente siglo, mismos que constituyen a la fecha una tradición.

La desigual competencia en cuanto al monto de la ganancia obtenida, hace que el futuro de los salones de baile tengan como escenarios posibles, las siguientes modalidades:

- a) cobrar más por el servicio prestado,
- b) cambiar de giro,
- c) cerrar el negocio.

¿Y cuál es la visión que tienen los dueños de los salones de baile ante dicho panorama? Escuchemos lo que al respecto nos comentó el dueño del salón Los Angeles el señor Miguel Nieto, en el año de 1998:

*Yo creo que los salones de baile están destinados a la extinción, porque así ha sucedido en todo el mundo, por ejemplo en París ya no hay salones de baile. Los salones tienen que transformar su estructura financiera. No es posible que una empresa privada siga teniendo una inversión determinada por conservar una tradición que ya no es redituable. Una de las pruebas más contundentes de que estos lugares ya no son negocio, es que en los últimos 20 años nadie ha abierto un salón de baile...Televisa lo intentó y fracasó. En los primeros años de los 90 esta empresa instaló en el estacionamiento del estadio Azteca cuatro salones, bajo el supuesto de que sacarían mucho dinero, pero no pudieron mantenerlos abiertos más de seis meses debido a su baja rentabilidad. Para salir airosos del asunto argumentaron que cerraban en atención a las quejas planteadas por la Asociación de Vecinos del rumbo.*

La inminente desaparición de los salones de baile o su posible transformación en discotecas o table dances, podrá ser entendido por amplios sectores sociales como el resultado "natural" de la modernización del país. Y es que existe la evidencia de que las pulquerías ha sido relegadas por las cantinas, las fondas por los locales de

comida rápida y lo artesanal por lo industrial. No obstante, ese desplazamiento no ha significado su total desaparición. Es importante examinar, entonces, si la actual reordenación provocada por la globalización, se traducirá inevitablemente en la eliminación de la diferencia y/o de lo local.

Tenemos que los viejos salones de la ciudad de México han sobrevivido al embate del proceso actual de modernización durante cuatro décadas debido a la existencia de grupos de bailadores que ahí siguen recreando una práctica cultural que, además de ser para ellos un importante eje identitario, se ha constituido en una tradición. Sin embargo, en ese lapso se observa un proceso de desplazamiento paulatino por lugares que comparten las siguientes características:

- 1) obtienen una alta ganancia por el servicio prestado,
- 2) ofrecen música que actualmente se está produciendo en las principales metrópolis,
- 3) dentro de esa oferta hacen una combinación de varios géneros: música variada para todos los gustos,
- 4) generan un ambiente basado en el despliegue de una tecnología sofisticada.

Esta forma de funcionamiento trae como consecuencia varios efectos sociales, entre los cuales se encuentran los siguientes. El primer aspecto genera, por supuesto, una segregación. Ante esta situación han surgido algunas alternativas entre los sectores populares, como la realización de los bailes callejeros, ya sea en base a la organización familiar y/o vecinal o a la promoción comercial de los "sonideros".

El despliegue de una tecnología sofisticada como requisito indispensable para el disfrute corporal, tiene como consecuencia el que se modifique sustancialmente la experiencia del contacto humano. El poder bailar con una orquesta en vivo, permite una comunicación entre músicos y bailadores que desaparece cuando la música proviene de una cinta magnética. El nivel de sonido emitido por las orquestas que operan en los salones de baile permite que las personas puedan platicar, además de bailar; acción que resulta imposible lograr en las discotecas. El alto nivel de sonido que alcanza la música en estos lugares hace que la misma se convierta en un enervante. El tipo de luz existente en los salones de baile facilita la observación de todos los presentes, ya sean o no candidatos para bailar. En los otros lugares reina, por lo general, la penumbra necesaria para garantizar el pleno anonimato o todo tipo e intensidad de caricias.

Tenemos, entonces, que en los nuevos escenarios para moldear y normar el disfrute y la expresión corporal a través del baile, se observan cambios de carácter ambivalente. Por un lado, en dichos espacios se permite una mayor libertad en la expresión corporal, pero a la vez, el contacto carnal efímero suele sustituir la

posibilidad de una comunicación más amplia; en forma simultánea, se desarrolla un mercado del cuerpo que hace con ese tipo de libertad un gran negocio.

La notoria proliferación de los table dance y dark room, por ejemplo, puede considerarse como un indicador de cambios en la cultura somática de los sectores de la población que pueden tener acceso a un nuevo concepto de disfrute sexual originado en las grandes metrópolis. Se trata de nuevas posibilidades de contacto y expresión corporal diseñadas, en gran medida (no solamente), para satisfacer determinado tipo de necesidades físicas y emocionales de aquellos que se ven obligados a transitar permanentemente de una ciudad a otra, dentro o fuera de su país. Son espacios diseñados, en principio aunque no exclusivamente, para aquellos que están vinculados con empresas transnacionales, cuyo trabajo les exige una movilidad constante que les impide establecer relaciones familiares estables. La oferta consiste entonces en la posibilidad de tener contactos corporales efímeros, dentro de un ambiente sonoro y visual basado en una sofisticada tecnología que, al resultar más o menos similar en todas las grandes ciudades, genera en sus usuarios una familiaridad que les hace sentir como si estuvieran en casa, con la paradoja de que ahí se percibe mucho calor físico, pero escaso calor humano.

A los argumentos anteriores se podría oponer una visión más optimista del proceso, señalando que, a la heterogeneidad social que presentan las grandes ciudades responde una diversificación de ofertas para todo tipo de consumidores. Es así que en la ciudad de México hay bailadores que asisten a las cantinas amenizadas con viejas sinfonolas para disfrutar de un danzón, mientras otros van a los modernos clubs privados para escuchar la última producción de música electrónica. Las metrópolis generan y congregan también a un elevado número de sujetos que esgrimen distintas pertenencias sociales que ponen en juego según la situación. Hay quienes intercalan sus visitas a tugurios de diversa índole, aunque el espectro recorrido no es muy amplio en cuanto a los giros conocidos, ni muy distante en relación a los niveles económicos de los clientes.

En el contexto de la notable diversidad cultural que presentan las metrópolis, se podría afirmar que la globalización amplía el abanico de ofertas recreativas. Esto es un hecho innegable, pero también es muy importante advertir que lo que ahora aparece como ampliación, paulatinamente puede transformarse en reducción. Este movimiento se puede observar en la ciudad de México en el hecho de que en los últimos diez años, un elevado número de salones familiares, bares, cabaretes y centros nocturnos se han transformado en tables-dances.<sup>62</sup>

Finalmente, la tendencia a la desaparición o transformación de los antiguos lugares en donde se bailan géneros musicales que no están en "boga", se debe a que éstos no se encuentran vinculados a las nuevas industrias culturales.

A partir de los elementos que se han vertido sobre las preguntas planteadas, se podría llegar a la conclusión final de que la construcción imaginaria de la realidad virtual toma cuerpo en el consumo de músicas bailables que otorgan pertenencias virtuales. Existe una fuerte tendencia ideológica que supone que el ser joven es ser moderno y ello es ser internacional a la vez que esto se identifica con la globalización. Se ha construido un imaginario en el que se ubica un territorio desdibujado, pero no desintegrado; finalmente el centro de las operaciones transnacionales sigue siendo el punto de referencia cultural. La realidad virtual genera una pertenencia territorial imaginada: se puede llegar a través de la pantalla a donde en realidad nunca se va a pertenecer.

En el desdibujamiento de las pertenencias territoriales el cuerpo pierde los referentes espaciales que le otorgaban un anclaje definido: ya no se es del barrio sino de un espacio virtual conocido con el nombre de aldea global. Pinzón y Garay (*op. cit.* 151) señalan que uno de los principales problemas de la actualidad, es la pérdida de sentido que implica la pérdida de autoreferencia cultural, geográfica, histórica y la satisfacción del goce colectivo, para la construcción de un nuevo horizonte histórico verdaderamente plural y democrático.

Por nuestra parte consideramos pertinente dejar en el aire la pregunta en relación a la transnacionalización provocada por las industrias culturales, en el terreno de las modas musicales y dancísticas: ¿éstas buscan la creación de expresiones multiculturales tendientes a crear una actitud abierta y tolerante a la diversidad? Aquellos que consumen con avidez las modas generadas en las ciudades globales: ¿se sienten ciudadanos del mundo o tan sólo anhelan habitar, aunque sea simbólicamente, esas metrópolis?

---

<sup>62)</sup> Este mismo fenómeno se observa en varias ciudades fronterizas, según reportan los artículos publicados en la revista Fronteras, Núm. 14, 1999.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUADO, José Carlos (1998). Cuerpo humano, ideología e imagen corporal en el México contemporáneo. Tesis de Doctorado en Antropología. México. UNAM.
- AUGÉ, MARC (1993). Los 'no lugares'. Espacios del anonimato. Barcelona. Gedisa.
- BERMAN, Marshall (1989). "Brindis por la modernidad" en CASULLO, Nicolás (Coord.). El debate modernidad-posmodernidad. Buenos Aires. Punto Sur Editores.
- BOLTANSKI, Luc. Los usos sociales del cuerpo, Argentina, Ediciones Periferia, 1975.
- BORJA, Jordi y CASTELLS, Manuel (1998). Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información. España. Taurus.
- BOURDIEU, Pierre (1991). "La creencia y el cuerpo" en El sentido práctico. España. Taurus.
- BROWN, Peter. El cuerpo y la sociedad. Los cristianos y la renuncia sexual. Muchnik editores, Barcelona, 1993.
- BRUNNER, José Joaquín (1992). América latina: cultura y modernidad: México. Grijalbo/CNCA.
- CARRIZOSA, Antonio (1997). La onda grupera. México. Edamex.
- CASASOLA, Gustavo (1978). VI Siglos de Historia Gráfica de México 1325-1976, México, Editorial Gustavo Casasola, 15 tomos.
- CASTELLS, Manuel. La Cuestión Urbana. Siglo XXI, México, 1974.
- CASULLO, Nicolás (1989). El debate modernidad-posmodernidad. Buenos Aires. Punto Sur Editores.
- CHMIEL, Silvina (1994). "La disco: vivir el presente" en Mario Margulis (Coord.) La cultura de la noche. Argentina. Espasa Calpe.
- COSÍO VILLEGAS, Daniel (1973). Historia Mínima de México, México, El Colegio de México.
- (1974). Historia Moderna de México, México, Editorial Hermes.
- COX, Harvey (1983). Las fiestas de locos, España, Taurus.
- CRUCES, Francisco. "Notas sobre la problemática del concepto de ritual en el estudio de las sociedades contemporáneas" en Segundo Congreso sobre religiosidad popular. Andujas. Fundación Machado. (En prensa)
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix (1994). Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. Valencia. Pre-textos.
- DOUGLAS, Mary (1973). Pureza y peligro. España. Siglo XXI.

- DOUGLAS, Mary (1978). Símbolos naturales. España. Alianza Editorial.
- DUBY, Georges y PERROT, Michelle. Historia de las mujeres. El siglo XIX. Cuerpo, trabajo y modernidad, Madrid, Taurus, 1993.
- ECHEVERRERÍA, Bolívar (1995). Las ilusiones de la modernidad, México, UNAM/El Equilibrista.
- ELIAS, Norbert y DUNNING, Eric (1992). Deporte y ocio en el proceso de la civilización. Fondo de Cultura Económica.
- FEIXA, Carles (1998). De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud. Barcelona, España. Editorial Ariel.
- FOUCAULT, Michel (1973). Vigilar y castigar. México, Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (1977). Historia de la sexualidad. México, Siglo XXI.
- GALINIER, Jacques (1990). La mita del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes. México, D.F., Instituto Nacional Indigenista/Universidad Nacional Autónoma de México.
- GALINIER, Jaques (1996). "Cuerpo" en Bonte, P y Izard, M Diccionario de Etnología y Antropología. Madrid, España. Akal.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1991). Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1995). Consumidores y ciudadanos. México. Grijalbo.
- GARCÍA, Paola Paloma (1999). "Cuerpo e identidad, reflexiones sobre el simbolismo huave" en Silvia Carrizosa (Comp.) Cuerpo: significaciones e imaginarios. México. UAM-X.
- GARCÍA, Parménides (1974). "Los hoyos funkis" en En la ruta de la onda. México. Diógenes.
- GIDDENS, Antony (1990). The consequences of modernity. Stanford, California. Stanford University Press.
- GIDDENS, Antony (1990). Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas. Buenos Aires. Taurus.
- GIMÉNEZ, Gilberto (1994). "Modernización, cultura e identidades tradicionales en México", Revista Mexicana de Sociología, Vol. 56, Núms. 3-4, México, Instituto De Investigaciones Sociales-UNAM.
- GONZÁLEZ, Beatriz (1994). "Un buen ciudadano es aquél que calla, que no se mueve, que no..." en Revista Bigott, Caracas, Fundación Bigott, No 29, enero-marzo, pp. 37-43.

- GONZÁLEZ, Sergio (1998). Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café. México. Cal y Arena.
- GOODY, J (1977). "Against ritual: loosely structured thoughts on a loosely defined topic" en S. Moore y B. Myerhoff (Ed.). Secular ritual. Assen: Van Gorcum. pp.25-35
- GUTIÉRREZ, Heana (1994). "La discoteca en Buenos Aires" en Mario Margulis (Coord.) La cultura de la noche. Argentina. Espasa Calpe.
- HABERMAS, Jürgen (1989). "Modernidad: un proyecto incompleto" en CASULLO, Nicolás (Coord.). El debate modernidad-posmodernidad. Buenos Aires. Punto Sur Editores.
- HANNERZ, Ulf (1992). "Cosmopolitas y locales en la cultura global", Alteridades, Año 2, Núm. 3.
- HANNERZ, Ulf (1998). Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares. Valencia. Cátedra.
- JARA, S., A. RODRÍGUEZ y A. ZEDILLO (1994). *De Cuba con amor...el danzón en México,* México, Azabache/DGCP.
- JIMÉNEZ, Armando (1992). *Cabarets de antes y de ahora en la Ciudad de México,* México, Plaza y Valdés.
- JIMÉNEZ, Armando (1995). *Guía de pecadores y descarriados,* México, Delegación de Tlahuac.
- LE BRETON, David (1995). Antropología del cuerpo y modernidad, Argentina. Nueva Visión.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1984). Cuerpo humano e ideología, México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- MAFFESOLI, Michel (1990). El tiempo de las tribus. Barcelona. Icaria.
- MANZANOS, Rosario (1998). "Promueven la degeneración de la juventud: Venus Rey. Los tómbos, bailes que el pueblo gana para la convivencia y la diversión", Proceso, Núm. 594.
- MONTAGU, Ashley (1981). El sentido del tacto. Madrid, España. Aguilar (Aurion).
- MORÁN, Edgar (1998). "Los skándalos de Alicia", ponencia presentada en el Coloquio "Lugares antropológicos e identidades urbanas", organizado por el Seminario de Estudios de la Cultura, de la DGCP, en el Museo de Culturas Populares. (En prensa).
- NIVÓN, Eduardo (1994). "De lo local a lo global: un debate", De lo local a lo global, perspectivas desde la antropología. México. Universidad Autónoma Metropolitana.
- NORBERT, Elias (1987). El proceso civilizatorio. México. Fondo de Cultura Económica.

OCHOA, Ana María (1998). Ponencia presentada en el Seminario "Cultura urbana y medios masivos. Bogotá y México". UAM-I. Ciudad de México.

OCHOA, Ana María (1999). "El desplazamiento de los espacios de la autenticidad. Una mirada desde la música" en Cultura y globalización. Colombia. CES/Universidad Nacional de Colombia.

PINZÓN, Carlos y GARAY, Gloria (1997). Violencia, cuerpo y persona. Capitalismo, multisubjetividad y cultura popular. Colombia. Equipo de Cultura y salud -ECSA-.

QUEZADA, Noemí (1977). "Los bailes prohibidos de la Inquisición", en *Los procesos de cambio en Mesoamérica y áreas circunvecinas*, XV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, México, Universidad de Guanajuato.

QUINTERO, Angel (1998a). Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical. México. Siglo XXI.

QUINTERO, Angel (1998b). "Salsa, identidad y globalización. Redefiniciones caribeñas a las geografías y el tiempo", Antropología, Núms. 15-16, Madrid. Grupo Antropología.

REYNOLDS, Simón (1999). "Androginia en el Reino Unido: cultura rave, psicodelia y género en Luis Puic y Jenaro Talens (eds.) Las culturas del rock. España, Valencia. Pretextos. (Col. Música La Huella Sonora)

ROBLES-CAHERO, José Antonio (1985). "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII", en *La memoria y el olvido*, México, INAH. (Col. Científica 144).

RODRÍGUEZ, Mariángela (1998). Mito, identidad y rito. México. CIESAS/Miguel Ángel Porrua.

RONDEROS, Nicolás (2000). "Tamagotchi, la mascota virtual: la globalización y la sociedad de la simulación a través de una tecnología del ocio" en E. Restrepo y M.V. Uribe (Eds) Antropologías transeúntes. Colombia. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

SANDSTROM, Alan (1997). "El nene lloroso y el espíritu nahua del maíz: el cuerpo humano como símbolo clave en la huasteca veracruzana" en Ruvalcaba, Jesús (Coord.) Nuevos aportes al conocimiento de la huasteca. México. Ediciones de la Casa Chata.

SENNET, RICHARD (1997). Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Madrid, España. Alianza Editorial.

TERRAIL, Pierre (1977). Necesidades y consumo en la sociedad capitalista actual. México. Grijalbo.

TURNER, Bryan Stanley (1989). El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social. México. Fondo de Cultura Económica.

- URRESTI, Marcelo (1994). "La discoteca como sistema de exclusión" en Mario Margulis (Coord.) La cultura de la noche. Argentina. Espasa Calpe.
- URTEAGA, Maritza (1998). Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/SEP/Causa Joven.
- VARIOS (1948). Diccionario de psicología. México. Fondo de Cultura Económica.
- VARIOS (1999). Espacios del ocio y el encuentro en las fronteras. Revista Fronteras, 14. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- VERGARA, César Abilio (1998) "Música y ciudad" en en Néstor García Canclini (Coord.) Cultura y comunicación en la ciudad de México. México. UAM/Grijalbo.
- VIGARELLO, Georges (1991). "El adiestramiento del cuerpo desde la edad de la caballería hasta la urbanidad cortesana" en FEHER, Michael, Fragments para una historia del cuerpo humano. Madrid. Taurus.
- VIQUEIRA, Juan Pablo (1995). ¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces. México. Fondo de Cultura Económica.
- YEHYA, Naief (1998). "El cuerpo en la sociedad pancapitalista: entre la perfección del ciborg y la eugenesia" en Universidad de México, 575. Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México. pp.28-34.
- YØDICE, George (1999). "La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos" en Néstor García y Carlos Juan Moneta (Coords.) Las industrias culturales en la integración latinoamericana. México. UNESCO/Grijalbo/SELA.

BIBLIOGRAFIA SOBRE LA  
CONSTRUCCION SOCIAL DEL CUERPO HUMANO

(Ordenada según las disciplinas teóricas)

*ANTROPOLOGIA DEL CUERPO*

- AGUADO, José Carlos (1998). Cuerpo humano, ideología e imagen corporal en el México contemporáneo. Tesis de Doctorado en Antropología. México. UNAM.
- BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola (1988). Anatomía del actor. Un diccionario de antropología teatral. México. SEP/INBA/UV/GECSA.
- BOLTANSKI, Luc (1975) Los usos sociales del cuerpo. Argentina. Ediciones Periferia.
- BOURDIEU, Pierre (1991). "La creencia y el cuerpo" en El sentido práctico. Madrid. Taurus.
- DOUGLAS, Mary (1973). Pureza y peligro. España. Siglo XXI.
- DOUGLAS, Mary (1978). Símbolos naturales. España. Alianza Editorial.
- DUVIGNAUD, Françoise (1987). El cuerpo del horror. México. Fondo de Cultura Económica (Colección popular 280).
- GALINIER, Jacques (1990). La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomies. México. UNAM/INI.
- GODELIER, Maurice (1986). La producción de grandes hombres. España. Akal.
- LE BRETON, David (1995). Antropología del cuerpo y modernidad, Argentina. Nueva Visión.
- LOPEZ AUSTIN, Alfredo (1984). Cuerpo humano e ideología. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- LOPEZ AUSTIN, Alfredo (1991) "Cuerpos y rostros" en Anales de antropología, Vol 28, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas/UNAM.
- MALVIDO, Elsa y otros (Coors.) (1997). El cuerpo humano y su tratamiento mortuario. México. INAH.
- MARION, Marie-Odile (1997). Simbólicas. México. CONACYT/Plaza y Valdés/INAH.
- MAUSS, Marcel (1979). Técnicas y movimientos corporales. En Sociología y Antropología. Madrid, España. Tecnos.

MEAD, Margaret (1998). Sexo y temperamento en las sociedades primitivas. Barcelona, España. LaiaB.

MONTAGU, Ashley (1981). El sentido del tacto. Madrid, España. Aguilar (Aurion)

PEREZ CORTES, Sergio (1991). "El individuo, su cuerpo y la comunidad" en Alteridades 2, Año 1. México. UAM.

PINZÓN, Carlos y GARAY, Gloria (1997). Violencia, cuerpo y persona. Capitalismo, multisubjetividad y cultura popular. Colombia. Equipo de Cultura y salud -ECSA-.

SENNET, Richard (1996). Carne y piedra. Madrid. Alianza.

VERGARA, César Abilio (1997). Apodos, la reconstrucción de identidades. México. INAH. (Biblioteca del INAH).

## SOCIOLOGIA

- BAÑUELOS, Carmen (1994). "Los patrones estéticos en los albores del XXI", en Revista Española de Investigaciones Sociales, No. 68, Madrid, España
- CASTILLA, Carlos (1992). "Sujeto, expresión, interacción en Revista de Occidente 134-135. julio-agosto. Barcelona, España.
- CARRIZOSA, Silvia (Comp.) (1999). Cuerpo: significaciones e imaginarios. México. UAM-X.
- DE DIEGO, Estrella (1992). "Cuerpos colonizados" en Revista de Occidente, 134-135, julio-agosto. Barcelona, España.
- GARCÍA SELGAS, Fernando (1994). "El cuerpo como base del sentido de la acción", Revista Española de Investigaciones Sociales, No. 68, Madrid, España,
- GIDDENS, Anthony (199 ). La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas. Madrid, España. Cátedra.
- GOFFMAN, Erving (1997). La presentación de la persona en la vida cotidiana, Argentina, Amorrortu Editores.
- GONZALEZ, Sergio (1980). Los bajos fondos. México. Cal y Arena. (Literatura e Historia)
- HALL, Edward (1972). La dimensión oculta. México. Siglo XXI.
- HARRÉ, Rom (1992). "Tipos corporales: categorías y caracteres en Revista de Occidente 134-135. julio-agosto. Barcelona, España.
- INBERT, Gerard "El cuerpo como producción social" en
- LAMAS, Marta (Comp.)(1997). El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. México. Miguel Ángel Porrúa/UNAM.
- MORRIS, David (1993). La cultura del dolor, Santiago de Chile. Andres Bello.
- NORBERT, Elias (1987). El proceso civilizatorio. México. Fondo de Cultura Económica.
- NORBERT, Elias y DUNNING, Eric (1992). Deporte y ocio en el proceso de la civilización. Fondo de Cultura Económica.
- SALINAS, Lola (1994). "La construcción social del cuerpo" en Revista Española de Investigaciones Sociales, No. 68, Madrid, España.
- TURBET, Silva (1992). "Desórdenes del cuerpo" en Revista de Occidente 134-135, julio-agosto. Barcelona, España.
- TURNER, Bryan Stanley (1989). El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social. México. Fondo de Cultura Económica.
- TURNER, Bryan Stanley (1994). "Los avances recientes en la teoría del cuerpo" en Revista Española de Investigaciones Sociales, No. 68, Madrid, España,

VARIOS (1978) Deporte, cultura y represión. Barcelona. Gustavo Gili.

YEHYA, Naief (1998). "El cuerpo en la sociedad pancapitalista: entre la perfección del ciborg y la eugenesia" en Universidad de México, 575. Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México. pp.28-34.

## HISTORIA

- BAJTIN, Mijail (1974). La cultura popular en la edad media y el renacimiento. España, Barral Editores.
- BERMAN, Morris (1995). Cuerpo y espíritu. Historia oculta de occidente. Chile. Cuatro Vientos.
- BROWN, Peter (1993). El cuerpo y la sociedad. Los cristianos y la renuncia sexual. Barcelona, España. Muchnik editores.
- DUBY, Georges y PERROT, Michelle (1993). Historia de las mujeres. El siglo XIX. Cuerpo, trabajo y modernidad. España. Taurus. Tomo 8.
- FEHER, Michael (1990). Fragmentos para una historia del cuerpo humano. Madrid, Taurus. 3 Tomos.
- GONZÁLEZ, Beatriz. "Un buen ciudadano es aquél que calla, que no se mueve, que no..." en Revista Bigott, Caracas, Fundación Bigott, No 29, enero-marzo 1994, pp. 37-43.
- LAIN ENTRALGO, Pedro (1987). El cuerpo humano: oriente y Grecia antigua. Madrid. Espasa Calpe.
- LAQUEUR, Thomas (1990). La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud. Madrid, España. Ediciones Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la Mujer.
- ROUSSELLE, Aline (1989). Porneia: del dominio del cuerpo a la privación sensorial. Del siglo II al siglo IV de la era cristiana. Barcelona, España. Península. Historia, ciencia, sociedad 217.
- VARIOS (1997). De la corporeidad en la historia. Historia y grafía, 9. México. Universidad Iberoamericana.
- VIGARELLO, Georges. "El adiestramiento del cuerpo desde la edad de la caballería hasta la urbanidad cortesana" en FEHER, Michael, Fragmentos para una historia del cuerpo humano. Madrid, Taurus, 1991.

## FILOSOFIA

- FOUCAULT, Michel (1977). Historia de la sexualidad. México. Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (1983). Vigilar y castigar. México. Siglo XXI.
- JOHNSON, Mark (1991). El cuerpo en la mente. Madrid. Debate.
- PEREIRA, ARMANDO (1985). La otra memoria del cuerpo. México. UAM-I.
- PRIEST, Stephen (1991). Teorías y filosofías de la mente. España. Ediciones Cátedra.

RICO BOVIO, Arturo (1990). Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad. México. Joaquín Mortíz.

## GENERO

LAMAS, Martha (1994). "Cuerpo: diferencia social y género" en Debate feminista 10. pp. 212-229

LAMAS, Martha (Comp.)(1997). El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. México. PUEG/PORRΘA.

LAQUEUR, Thomas (1990). La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud. Madrid, España. Ediciones Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la Mujer.

HARRE, Rom (1992). "Tipos corporales: categorías y caracteres" en Revista de Occidente, Nos. 134-135, julio-agosto. Barcelona, España.

VARIOS (1998). Ciudad, espacio y vida. Debate Feminista, 17. México.

VARIOS (1998). Público, privado, sexualidad. Debate Feminista, 18. México.

## PSICOLOGIA

- BRAUNSTEIN, N. (1990). El goce. Siglo XXI
- DOLTO, Françoise (1990). La imagen inconciente del cuerpo. Barcelona. Paidós.
- HORNSTEIN, Luis y otros. (1991). Cuerpo, historia, interpretación. Barcelona. Paidós.
- KOGAN, Aida (1981). Cuerpo y persona: filosofía y psicología del cuerpo vivido. México. Fondo de Cultura Económica.
- LAPIERRE, A. y AUCOUTURIER, B. (1989). Simbología del movimiento. Psicomotricidad y educación. Editorial Científico-Médica. Barcelona, España.
- LE BOULCH, Jean (1992). Hacia una ciencia del movimiento humano. Introducción a la psicokinetica. España. Paidós.
- PEREZ-RINCON, Héctor (1992). Imágenes del cuerpo. México. Fondo de Cultura Económica. (Cuadernos de la gaceta 79).
- SAMI-ALI, M. (1992). Cuerpo real, cuerpo imaginario. Barcelona. Paidós.
- TURBET, Silva (1992). "Desórdenes del cuerpo" en Revista de Occidente 134-135. .

## LENGUAJE NO VERBAL

- DAVIS, Flora (1979). La comunicación no verbal. España. Alianza Editorial.
- EFRON, David (1984). Gesto, raza y cultura. Argentina. Nueva Visión (Colección Lenguaje y Comunicación)
- FAST, Julius (1980). El lenguaje del cuerpo. España. Editorial Kairos.
- GRIFFITH, J (1996). El cuerpo habla. Argentina. Amorrortu Editores.
- GUIRAUD, Pierre (1994). El lenguaje del cuerpo. México. Fondo de Cultura Económica. (Breviarios 367)
- RICCI, Pio y CORTESI, Santa (1980). Comportamiento no verbal y comunicación. España. Gustavo Gilli.