

APORTES PARA UN ANÁLISIS MULTIDIMENSIONAL DE LA EFICACIA PERFORMATIVA RITUAL.

Imprevistos en una ceremonia umbanda argentina

MANUELA RODRÍGUEZ

LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA, DOCTORANDA EN ANTROPOLOGÍA POR LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. DOCENTE DE LA CARRERA DE ANTROPOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO. INTEGRANTE DEL EQUIPO DE ANTROPOLOGÍA DEL CUERPO DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES.

hartomanuela@yahoo.es

Resumen

En este trabajo busco profundizar en la noción de *eficacia performativa* como dispositivo para pensar *los cuerpos en situaciones rituales*, analizando el rol principal que ocupa la kinesis en cultos basados en fuertes estímulos sensoriales, como las religiones de matriz africana en Argentina. Para ello cruzaré dos ejes de análisis: la *performance* como puesta en escena lograda por medio de múltiples medios comunicativos que reflejan tanto como producen el orden social del grupo religioso, y la *performatividad* como mecanismo de producción social y subjetiva dependiente de un contexto y una cosmología particulares. Retomando los trabajos sobre eficacia ritual de Tambiah y los avances teóricos de Citro sobre los comportamientos kinésicos en situaciones festivo-rituales, propondré un ejercicio analítico-metodológico que permita ahondar en la eficacia de un ritual umbanda en Argentina.

PALABRAS CLAVES: umbanda, eficacia performativa, corporalidad, Argentina.

CONTRIBUTIONS TO A MULTIPLE ANALYSIS OF THE PERFORMATIVE EFFECTIVENESS OF RITUAL. UNEXPECTED INCIDENTS IN AN UMBANDA CEREMONY IN ARGENTINA

Abstract

In this paper I seek to deepen the notion of "performative efficacy" as a device for thinking the bodies in ritual situation, analyzing the main role played by kinesis in worships based on strong sensory stimuli, such as African-based religions in Argentina. For this analysis I will cross two axes: the performance as staging, achieved over multiple media that both reflects and produces the social order of the religious group, and the performativity as a mechanism of social and subjective production that depends on context and a particular cosmology. Taking up Tambiah's work on ritual efficacy as well as Citro's theoretical advances on kinesic behavior in festive-ritual situations, I will propose an analytical and methodological exercise in order to delve into the effectiveness of an Umbanda ritual in Argentina.

KEYWORDS: umbanda, performative efficacy, corporality, Argentina.

INTRODUCCIÓN¹

El “momento” en un ritual es una historicidad condensada: se excede a sí mismo hacia el pasado y hacia el futuro, es un efecto de invocaciones previas y futuras que al mismo tiempo constituyen y escapan a la enunciación.

Judith Butler, *Lenguaje, poder e identidad*

Entre los años 2008 y 2010 realicé mi trabajo de campo en la Capital Federal del país y en Resistencia, Chaco, una ciudad situada al noreste; en 2009 agregué a mi investigación las ciudades de Rosario y Santa Fe, ubicadas en el centro del país. Finalmente decidí focalizar mi trabajo en las variantes religiosas de la umbanda y el batuque por ser las más difundidas en Argentina, y desde entonces me dediqué a profundizar en algunos templos de la ciudad de Rosario, donde vivo y trabajo. En esta

1 Este artículo forma parte del proceso de investigación que llevo adelante para mi tesis de doctorado en Antropología, sobre las religiones de matriz africana en Argentina. Gracias a la editora y a los evaluadores anónimos de la *Revista Colombiana de Antropología* por sus sugerencias para este texto.

2 Me refiero a las religiones de matriz africana (Cuello 2010) y no afrobrasileñas, como se las conoce más en los ámbitos académicos, debido a que existe una tendencia en algunos templos a ligar su práctica religiosa directamente con África y no con Brasil. Prefiero tener en consideración las autoadscripciones de los miembros del grupo, y considero que hablar de afrobrasileño es un tanto reductor. Si bien las genealogías religiosas muestran que la religión efectivamente viene de Brasil, la generación actual de *mães* y *pais de santo* (segunda o tercera generación en relación con los pioneros que introdujeron la religión en la Argentina) con los que trabajo en la ciudad de Rosario no enfatizan tanto esta pertenencia como sí los elementos africanos presentes en el culto.

Las entidades espirituales de mayor jerarquía en todas las variantes de las religiones de matriz africana son los *orixás*, también denominados *santos*. Los *orixás* son los dioses pertenecientes al panteón yoruba, y fueron traídos al continente por los esclavos en el período colonial. Cada uno de ellos tiene dominio sobre un aspecto de la naturaleza, y a su vez posee características humanas arquetípicas que son descritas en la mitología.

misma ciudad me formé también como bailarina de danzas de *orixás*² y actriz, lo que me ha permitido realizar un acercamiento fenomenológico que considero relevante para el tipo de estudio que me propuse en mi doctorado. El presente artículo, fruto de mi participación en los templos como antropóloga pero también como bailarina, es un intento por sistematizar con técnicas metodológicas y analíticas concretas una experiencia que supera la lógica racional, porque está basada en una emotividad senso-perceptiva de alguna manera inabarcable. Espero, entonces, con este trabajo aportar algunas herramientas que permitan acercarse a la experiencia ritual desde su eficacia performativa.

* * *

La propuesta de este ensayo es la de un ejercicio analítico-

metodológico: describir una fiesta en particular como se realiza en un templo de umbanda en la ciudad de Rosario, Argentina, desde una perspectiva que retome los aspectos performativos de su ritual religioso. Para ello quisiera recuperar las herramientas analíticas de dos autores que estudian la eficacia ritual; por un lado, los aportes de Tambiah, que ha puesto el acento en la performatividad de los rituales como modo concreto en que operan y logran producir sujetos sociales; y, por otro lado, los avances teóricos de Citro (1997) sobre la importancia de los comportamientos kinésicos³ en las situaciones festivo-rituales. De este modo, buscaré profundizar en la noción de *eficacia performativa* como dispositivo para pensar los cuerpos en situación ritual, así como el rol principal que ocupa la kinesis en esta eficacia. Para ello describiré la *performance* —como puesta en escena lograda por múltiples medios comunicativos— en la que se refleja pero también se produce el orden social del grupo; continuo, de esta manera, con una tradición de estudios que viene reformulando el tratamiento performático de diferentes eventos sociales (Citro 2001, 2006; Dawsey 2006; Langdon 2007; Schechner 2000; Turner 1986, 1982). Pero, además, pondré especial atención al análisis de la *performatividad* como mecanismo de producción social y subjetiva dependiente de un contexto y una cosmología particulares; retomando a Tambiah (1985), pero releyéndolo sobre la influencia de las propuestas filosóficas de Butler (2004, 2007, 2008) en relación con la constitución performativa de la dimensión sexo-genérica en los sujetos. En este sentido —si bien no voy a profundizar aquí en los aspectos de sexo-género que podrían estar presentes en el ámbito de las religiones de matriz africana—, la oportunidad de cruzar los aportes de corte etnológico que propone Tambiah se vuelve fructífera para llevar al plano de la acción ritual religiosa aspectos que Butler ha pensado para la construcción subjetiva en términos ontológico-sociales⁴. Esto quiere decir que

3 *Kinesis* proviene del griego y es un sufijo que denota movimiento. La autora habla de los comportamientos kinésicos, relativos a los movimientos corporales y sus características, fundamentalmente en las situaciones festivo-rituales (Citro 1997).

4 Dice Butler: "Se llega a 'existir' en virtud de esta dependencia fundamental de la llamada del Otro. Uno 'existe' no solo en virtud de ser reconocido, sino, en un sentido anterior, porque es reconocible. Los términos que facilitan el reconocimiento son ellos mismos convencionales, son los efectos y los instrumentos de un ritual social" (2004, 22). La propuesta sería retomar esta idea de Butler y llevarla al análisis concreto de una situación social determinada. Es en esta *ontología social* que me interesa profundizar; analizar con mayor detenimiento cómo se producen estos dispositivos sociales, rituales y convencionales en los cuales un sujeto se forma pero también se transforma, en virtud de una inestabilidad intrínseca a la performatividad social.

mi lectura de la performatividad ritual estará enmarcada por una reflexión sobre la constitución subjetiva: mi interés principal es indagar cómo se produce la eficacia performativa de los rituales religiosos —atendiendo especialmente a los aspectos kinésicos del ritual— y cuál es su incidencia en los procesos de subjetivación corporizados (valga la redundancia); es decir, cómo se producen interrelacionadamente emoción, percepción, sensación y acción en el sujeto. Con este propósito, voy a describir una ceremonia umbanda en la cual sucedió un hecho imprevisto por todos; situación que servirá para ilustrar con mayor claridad cómo los mecanismos rituales actúan performativamente suturando las situaciones conflictivas en el interior del acontecimiento ritual.

Antes de continuar, expongo algunas consideraciones sobre el marco teórico empleado en este ejercicio analítico. Si bien el propósito de trabajar sobre un ritual en su dimensión performática o teatral fue propuesto, muy tempranamente, para las religiones de posesión de matriz africana por Metraux (1955) y Leiris (1958) —y en el caso de la umbanda argentina por Frigerio (1995), quien abordó el tema con las herramientas analíticas de Goffman—, mi intención aquí es profundizar en la dimensión performativa de todo acto representacional. Como señala Giobellina, Leiris ya había planteado la práctica de la posesión como un acto de teatro *vivido*: “La propuesta de Leiris es que el trance constituye un estado intermedio y ambiguo entre la representación y la presentación, un fingimiento verdadero, un teatro vivido” (2003, 101). El teatro, considerado como una estructura normativa, permitía pensar en la posesión como un acto con protocolos bien estrictos, y no como un estado de descontrol; en todo caso lo que ocurría era el reemplazo de un control corporal habitual por otro. Estas otras reglas de acción eran aprehendidas en la iniciación religiosa, con un disciplinamiento preciso. Lo interesante es que, según señala Giobellina, ya en la concepción de Leiris se pueden encontrar algunas ideas sobre la dimensión ontológica de la representación. Para este autor, Leiris empleaba en sus análisis una concepción fenomenológica del yo con la cual este no es un objeto de experiencia subjetiva, sino algo que la trasciende, algo que “se debe ser como por obligación”. En este sentido, no habría presencia más que en la representación, mecanismo que opera de igual manera en la posesión: “[...] un sí mismo del que se anhela la reificación al mismo tiempo que esta siempre se escapa de las manos” (Giobellina 2003, 103). La posesión, así, estaría pensada

como un fenómeno extremo de un mecanismo que es inherente a la condición humana; sería, como otras situaciones y acontecimientos sociales, un “constructo externo a la conciencia a la que esta debe amoldarse [...] para continuar perteneciendo al sistema” (2003, 103). Mi propuesta continúa en esta línea, puesto que considera la subjetivación como un mecanismo performativo que se deriva de las normativas sociales como condición de posibilidad y no solo como constreñimiento. El sujeto solamente puede *presentarse* a sí mismo en tanto sea capaz de *representar* las normas que le darán inteligibilidad social; entendiendo que esa representación siempre está tensionada por una subjetividad que escapa interminablemente a la normalización absoluta (Butler 2007, 2008). En el caso aquí analizado la práctica de la posesión produce cambios subjetivos: intensifica aquellos aspectos corporizados que sobresalen en la *performance* ritual como un modo privilegiado de incidencia en la subjetividad, de manera que los sujetos se van conformando como sujetos religiosos devotos de la umbanda. De esta manera, también intento evitar un análisis exclusivamente fisiológico y/o psicológico de la posesión; compartiendo la crítica ya planteada en 1984 por Goldman sobre la reducción de la posesión a alguna cosa que le es exterior, ya sea en el plano biológico o en el sociológico. Para este autor, en los estudios sobre las religiones afrobrasileñas se encontrarían dos modelos de análisis de la posesión: uno que la reduce a un factor biológico, patológico e individual; y otro que la relaciona con el orden social mayor, y la considera como un mecanismo adaptativo, como un medio de refuerzo del orden existente o, por el contrario, como un instrumento de protesta social (en Frigerio 1995, 40). Ni lo uno ni lo otro; mi interpretación está más cercana a la que retoma Giobellina Brumana, que considera la posesión como un acto corporizado en el cual los sujetos van conformándose de acuerdo al contexto situacional en el que se encuentran. Espero, entonces, aportar algunas reflexiones sobre cuáles elementos podrían intervenir en este acto performativo de “ser habitado por otro”.

BREVE HISTORIZACIÓN DE LA UMBANDA EN ARGENTINA

En Argentina, el desarrollo de las religiones de matriz africana tiene dos etapas. Una primera que termina a fines del siglo XIX y que está vinculada a las prácticas religiosas de la comunidad afroargentina, y una segunda que comienza en 1960 con su reintroducción desde Brasil y Uruguay (Frigerio 1998; Segato 2007). En esta segunda etapa, se estima que llegaron al país desde finales del año 1960 y hasta comienzos de 1970, a través de migrantes provenientes de Brasil y Uruguay, así como de argentinos que se convirtieron a *las religiones*⁵ en estos países, y que se difundieron principalmente en sectores medio-bajos. En la ciudad de Rosario, donde realizo mi investigación, según lo que informan *los religiosos* de allí, los primeros templos comenzaron a funcionar un poco más tarde, alrededor de mediados de 1980, principalmente a través de personas que conocieron y se convirtieron a *las religiones* en la capital del país. Actualmente sus practicantes no son afrodescendientes y, de acuerdo a lo que

5 Así se denomina a las religiones de matriz africana genéricamente en el país; por ese motivo en este texto se denominarán algunas veces en singular, como *la religión*, y otras en plural, como *las religiones*, aunque siempre estaremos hablando de una religión que posee muchas variantes en su interior.

6 Encontré en los distintos templos que frecuenté una presencia importante de homosexuales (hombres, mujeres y transexuales) de sectores socioeconómicos medios-bajos. Sobre la relación de los adeptos con los cultos afrobrasileros y sus opciones sexuales no heteronormativas, ver Birman (2005), Malory (1988, 2008) y Segato (2003). Para el caso argentino, Fernández (2000, 2004), Rodríguez (2010, 2011a) y Segato (2007).

7 Batuque Jeje, de la escuela uruguaya. De la brasileña: Batuque de Naciones Orió, cambinda o jeje ijexá; y las versiones omolocó y candomblé de naciones ketus o angolas.

he investigado, *las religiones* siguen confinadas a un lugar marginal dentro del campo religioso argentino, siendo la mayoría de sus devotos pertenecientes a las capas sociales más vulnerables y estigmatizadas de la sociedad (Rodríguez 2010, 2011a, 2011b)⁶.

Gracias a los estudios realizados por Frigerio (1989, 1998, 2002) sabemos que en Argentina, luego de su reintroducción, *la religión* se dividió según la escuela (brasileña o uruguaya) de la que derivaba, y además según la variante regional que practicaran los distintos templos⁷. En el país,

la mayor parte de ellos practica alguna de las variantes regionales más africanas (lo que se llama *africanismo*) y también umbanda y kimbanda. Se considera que la umbanda es la variante más difundida y el escalón por el cual pasan todos los templos antes

de adoptar versiones más “africanas”; es reconocida como la versión más sincrética. Nace de una fusión de elementos afrobrasileños, kardecistas y cristianos, e incorpora simbología de los indígenas, principalmente de los grupos de la franja costera del este de América del Sur, los tupí-guaraní⁸. Por su parte, la kimbanda nació como una subárea de la umbanda en la que se realizan sacrificios de animales y sesiones de incorporación para Exú⁹ (Frigerio 1998, 4).

La religión funcionó en forma clandestina durante los primeros años de su reintroducción, perseguida por la Policía, hasta la llegada de la democracia en 1983, cuando se registró un crecimiento inusitado en las inscripciones de templos de umbanda en el Registro Nacional de Cultos. Según

Carozzi y Frigerio, ya en 1990 alrededor de trescientos templos estaban inscriptos; pero además, según los propios practicantes, si se contaban los individuos que daban consulta en su propia casa, la cantidad alcanzaría el millar (1992, 72). En la actualidad, *la religión* se ha expandido considerablemente, no solo en la capital del país, sino también en las principales ciudades del interior (Frigerio 2010). Durante el trabajo de campo pude constatar que muchos templos, principalmente del interior, solo practican umbanda y kimbanda por no tener el tiempo suficiente *en religión* como para adoptar versiones que, según consideran, requieren más tiempo de aprendizaje. En Argentina, ingresar a las versiones “africanistas” de las religiones de matriz africana, es decir, a aquellas que veneran exclusivamente a los *orixás*, implica un cambio de vida muy profundo en relación con el *habitus* (Bourdieu 1988) ciudadano en el que se socializaron los practicantes, y una voluntad de búsqueda de información que no es tan accesible como lo es en Brasil, o incluso en Uruguay. Esta falta de información, tanto en lo relativo a la forma como al contenido del culto, hace que sea realmente difícil involucrarse completamente en estas

⁸ “La penetración de la religiosidad indígena en el africanismo supone una transformación de la parafernalia, de su simbolismo (‘Así, se visten con taparrabos, diademas, pulseras, brazaletes, casi siempre hechos de plumas. Usan collares, arcos, flechas y aljabas’)” (Valente, en Porzecanski 1991, 19). “La ‘línea de Umbanda’ designaría la resultante del sincretismo afroindio” (Porzecanski 1991, 19). En la actualidad, al menos en Argentina, la simbología indígena está mayormente vinculada a la entidad espiritual llamada *caboclo* [se explicarán las distintas entidades más adelante], que es un “indio” y se viste con esta indumentaria. De todas maneras, es de destacar que la línea de umbanda se llama a sí misma *línea de caboclos*, para diferenciarse de la línea de *orixás*.

⁹ Exu: entidad asociada al diablo, a los rufianes, a los malandros. Al Exu femenino se lo conoce como Pombagira, y está asociada a la mujer de la calle, de mala vida, a la prostituta. Son las entidades espirituales de menor jerarquía.



10 Ver nota 7.

11 Sobre el tema de la estigmatización que han sufrido y sufren las religiones de origen africano, y la asociación de estas con las sectas mágicas, ver Frigerio y Oro (1998).

versiones “africanistas”¹⁰. Por otro lado, en el país las religiones de matriz africana cuentan con muy poca legitimidad social, y están usualmente asociadas a

sectas mágicas y “afrosatánicas”¹¹, y sus practicantes son con frecuencia considerados personas con problemas mentales (psicóticos, locos, enfermos) y sociales (delincuentes, asesinos, prostitutas). Estas asociaciones tienen una larga trayectoria y están vinculadas a la conformación del Estado nación argentino sobre la base de una narrativa dominante que impuso el ideal de un país homogéneamente *blanco, europeo, racional, católico y heterosexual* (Frigerio 2006; Segato 2007). En este sentido, las dos etapas del desarrollo de estas religiones en el país están signadas por la marginación: en la primera etapa, como religiones practicadas por la comunidad afroargentina altamente estigmatizada; y en la segunda, como religiones de los sectores sociales más vulnerables de la población, muchos de ellos marginados por su sexualidad y color, y perseguidos por las autoridades de turno (Rodríguez 2010, 2011a, 2011b). En este contexto hostil, la práctica de la religión se hace sumamente difícil: se suman la estigmatización y la falta de información, dos situaciones que se retroalimentan para generar un culto religioso desarticulado, atomizado y casi invisible a los ojos de la sociedad, a pesar de poseer muchos miles de devotos entre sus miembros.

EL RITUAL FESTIVO EN LA UMBANDA

Me centraré aquí en la descripción de una ceremonia umbanda identificando algunos aspectos performativos, e intentaré enfatizar estos aspectos deteniéndome específicamente en los movimientos corporales. Por este motivo no ingresaré a la cosmología religiosa más allá de algunas referencias básicas. Por otro lado, la decisión de atender a los comportamientos kinésicos está basada en la importancia que adquieren estos en la liturgia religiosa de matriz africana: en sus rituales, el lenguaje verbal está subordinado a la música, los cantos y las danzas. En ellos existe un predominio del cuerpo como forma de conexión con lo sagrado, ya que son el baile y el trance sus rituales principales.

En las religiones de matriz africana las entidades espirituales “ocupan” a los médiums, es decir, estos pueden entrar en trance y ser poseídos por ellos. Según Frigerio existen tres niveles o grados de trance, identificados por los practicantes, que involucran distintos niveles de conciencia: 1) la *irradiación*, 2) el *encostamiento* y 3) la *incorporación* (1995, 43). He encontrado, además, que los devotos señalan una diferencia entre a) la *ocupación* por parte de los *orixás*, y b) la *incorporación* de las entidades espirituales. La explicación que dan es que los *orixás* no vienen de afuera como las entidades espirituales, sino que están en cada uno de nosotros, ocupándonos con su energía; esta ocupación deja al médium irremediablemente sin conciencia, mientras que en la incorporación habría, como precisa Frigerio, distintos niveles de conciencia y percepción (desde la pérdida de algunos sentidos, como la audición o la vista, hasta la pérdida total del registro). Esta práctica de trance de *medio único* va construyendo una relación entre el devoto y sus entidades espirituales, pero es el vínculo con su *orixá de cabeza* el que va afianzando su personalidad, que estará caracterizada por ese *orixá* particular; es decir, es su *orixá de cabeza* el que lo guía, lo rige, y con el cual comparte ciertas características arquetípicas.

Como ha señalado Frigerio, durante el proceso de conversión las personas pasan por distintas etapas que comprenden la adopción de diferentes identidades sociales: 1) consultante y depositario de ayudas espirituales; 2) médium e intérprete; 3) hijo de religión; y 4) hijo de un *orixá* en particular como componente central de la identidad subjetiva, lo que implica el empleo de la *cosmovisión del templo* en la interpretación de la mayor parte de las situaciones por las que el individuo atraviesa (Frigerio 2003, 11). Convertirse en médium implica sumar la capacidad de recibir y transmitir energía espiritual incorporando entidades, es decir, entrando en estados de trance. Así, en este proceso de conversión es indispensable el aprendizaje de ciertos comportamientos kinésicos que propicien la incorporación de las entidades; es necesario aprender movimientos, sentidos y prácticas que están asociados a cada entidad. Además, cada entidad espiritual se caracteriza por una compleja distribución de cantos en lengua portuguesa y yoruba, elementos y acciones rituales, animales, comidas, ofrendas materiales, colores, características y atributos personales, órganos y partes del cuerpo y fenómenos naturales. Una vez que los *hijos de religión* han *asentado* a todos

los *orixás*, es decir, que han pasado por el ritual de iniciación y por los sucesivos rituales en los cuales se afianza la relación con todos los *orixás* del panteón, se los considera hijos *prontos* o *aprontados*, y si lo desean pueden entonces abrir su propio templo y pasar a ser *pais* (padres) o *mães* (madres) *de santo*.

Las consultas a los *pais* y *mães* de santo son el primer contacto que la persona tiene con la filosofía africanista, y por su medio adquiere el conocimiento específico de forma paulatina. Gradualmente comienza a participar de las sesiones de umbanda, o en las de kimbanda, ambas realizadas semanalmente, buscando entrar

12 Los *pretos velhos* (*preto* es negro en portugués) son considerados africanos traídos a América con la trata esclavista que murieron de viejos en este continente, luego de mucho sufrimiento. La vejez y el sufrimiento vivido les dan una sabiduría muy particular y estimada entre los devotos. Se diferencian de los *africanos* (también llamados *bahianos*), que son considerados esclavos africanos o hijos de africanos ya nacidos en estas tierras y que murieron jóvenes, generalmente a causa de su rebeldía y sus desafíos a los esclavistas, lo que los hace más enérgicos y desafiantes, muchas veces con malos modales, groseros, pero con mucho poder para resolver conflictos de aquellos que los visitan. Los *caboclos*, por su parte, son indígenas o mestizos de estas tierras. Pueden haber sido agricultores, guerreros o chamanes, y sus poderes dependen de aquello que hicieron en vida. También encontramos otras entidades, como los *ciganos* (o gitanos), o *marineros*. Esto varía según cada templo; por eso me he limitado a mencionar a aquellas entidades más importantes, presentes indefectiblemente en todo templo de umbanda.

en contacto directo con las entidades espirituales para hablar con ellas, escuchar sus consejos y contarles sus necesidades. Las ceremonias de umbanda se realizan generalmente por la tarde, y constan principalmente del toque y el canto de canciones referidas a distintas entidades espirituales. Las entidades más difundidas son las *crianzas* (niños), *pretos velhos* (viejos esclavos), *africanos* o *bahianos* (esclavos más jóvenes o descendientes de esclavos), entidades relacionadas con las fuerzas de la naturaleza (*orixás de caboclos* o *de umbanda*, para diferenciarlos de los *orixás* propiamente

dichos) y *guerreros* o *caboclos/cabocos* (indígenas)¹²; estas entidades están presentes en todos los templos y en su conjunto (sin diferenciarse entre ellas) son entidades de menor jerarquía que los *orixás*, pero más evolucionadas que los *exus* de kimbanda.

El caso que quiero analizar es una sesión de umbanda organizada con el fin de bautizar a cuatro hijos de la casa, que fue realizada en un templo de la ciudad de Rosario en el año 2010. Las sesiones de umbanda de este templo se realizan siempre los domingos por la tarde; la que presencié comenzó cerca de las cuatro de la tarde y terminó a las nueve de la noche. Estaban presentes la *mãe* y jefa de la casa, Graciela, una mujer de 45 años;

su pareja y compañera de religión, que le sigue en conocimiento y jerarquía religiosa, Alicia, de 30; sus 2 hijos, un varón de 16 años encargado de tocar en las ceremonias el *djembé* (tambor), y una mujer de 13 años encargada de sostener el canto y el ritmo con la campana. Estaban también los cuatro bautizados, hijos de religión de la *mãe*; 3 devotos de mayor trayectoria en la casa, con sus hijos, alguno de ellos convertidos a la religión; además había una mujer de unos 25 años que venía por primera vez, y que participó de la ceremonia, y 2 hombres de unos 30 años que, como yo, estaban de público; en total éramos unas 20 personas.

La ceremonia consta principalmente del toque y el canto de *puntos* (así llaman a las canciones) referidos a distintas entidades con la finalidad de llamarlas para que se hagan presentes a través de la incorporación, siguiendo un orden de invocación específico. Tiene un ordenamiento secuencial, que va siguiendo el patrón de invocación de entidades. El canto y el toque son casi constantes, excepto en los momentos en que las entidades se ponen a conversar y a intercambiar regalos, comidas y anécdotas, lo que generalmente ocurre una vez que han llegado las de casi todos los hijos de la casa. Es constante también el consumo de bebidas alcohólicas, principalmente vino y bebidas blancas, y de tabaco, productos que les son entregados a las entidades espirituales como forma de atención; de hecho hay una preocupación constante porque no falten la copa ni el cigarro de ninguna entidad mientras está presente. Generalmente la *mãe* es la que inicia el canto, y marca el *punto cantado* que se va a tocar, y luego le sigue el canto de todos los presentes. Los cantos son en portugués, este es el idioma que hablan las entidades cuando están en escena, que en realidad es el *portuñol*¹³. La

forma de llamar y de propiciar la posesión ritual es el *giro*, un giro sobre sí mismo que puede durar desde segundos a muchos minutos; incluso puede no producirse

el giro e incorporar igual, o bien estar girando durante media hora y que solamente se produzca el *encoste* (la llegada y salida fugaz de entidades, sin afianzarse completamente). Esto generalmente depende del tiempo y el aprendizaje que la persona ha tenido *en religión* y del conocimiento que tenga de su entidad. Cada uno de los devotos tiene relación con una entidad espiritual masculina y femenina de cada tipo (es decir, con un *africano* y una *africana*,

13 Así se denomina coloquialmente a la mezcla del portugués y el español tan característica de las zonas fronterizas entre Argentina, Uruguay y Brasil; esta forma de hablar es la utilizada en los templos de religión de matriz africana en Argentina.

un *preto* y una *preta*, etc.), pero siempre es regido (comandado) por uno solo de ellos, por lo general el que se manifestó primero en el cuerpo del fiel. De esta forma se van sucediendo diferentes canciones para distintas entidades, como forma de homenajear a las que han llegado, y así la persona danza con pasos básicos, realizando algunos gestos estereotipados al son del tambor. Se

14 El facón (o cuchillo gaucho) es una herramienta hecha por los gauchos, originaria de las pampas argentinas. Es utilizado como herramienta de trabajo, para matar animales y cuerearlos, hacer tientos y trabajar el cuero, y así mismo para trabajar la madera; o como arma de defensa personal. Es un cuchillo pequeño, puntiagudo y muy filoso.

gún la entidad de que se trate, estos gestos pueden ser: alzar el facón¹⁴, con una expresión ruda, imitando una actitud desafiante si es un guerrero como Ogún (*orixá* de la guerra y el hierro); doblando la cintura hacia adelante y temblando como un anciano

si es un *preto velho*; con un gesto en la cara que es una especie de enojo (frunce el ceño y tira la comisura de los labios hacia abajo) mientras se sostiene el brazo doblado hacia atrás en la cintura, si es un *africano*; paseándose por la sala con actitud altanera, o coqueteando si es una *africana*; todos estos gestos van variando según la persona y la característica de la entidad, más tímida o más atrevida. Además, se producen modificaciones en el timbre de la voz en todos los casos.

A medida que los devotos van entrando en estados de trance de posesión, incorporando a las entidades espirituales, estas pasan al frente del tambor a bailar, manifestándose con las características que les son propias (danzando con los movimientos que mencionamos). Lo primero que se hace es darle a cada una su elemento (sombrero, capa, pollera, bastón, abanico, etc.) y se la viste. En ese momento, ellas pasan a ser el centro de la escena, se sientan en ronda en el piso a conversar, cuando se detienen los tambores. Hablan entre ellas o con el público, dan consejos, cuentan anécdotas de su vida terrenal, comen y beben, o trabajan, es decir, realizan ritos y pases mágicos para resolver los conflictos que se les han encomendado. Durante las cinco horas que duró esta ceremonia —mientras yo registraba con la cámara de video, bailaba los toques, cantaba y conversaba con las entidades espirituales presentes, comía y bebía lo que me ofrecían— los devotos estuvieron bailando casi todo el tiempo, excepto en los cortes entre cada secuencia de invocación, que servían para distenderse, tomar agua y acomodarse para una nueva ronda. La danza de las entidades espirituales se realiza

sin un orden espacial muy preciso, más bien un poco desordenado, excepto por la presencia del tambor, al cual las entidades incorporadas siempre le bailan de frente. La que dirige toda la ceremonia y la que generalmente habla, incorporada o no, es la *mãe* de la casa. De hecho sus entidades son las que hacen bromas, las que piden los *puntos*, las que ordenan o dan enseñanzas. Su pareja es generalmente la que menos incorpora y se encarga de señalar lo que hay que hacer y de ver que nada falte; les indica a los otros que ayudan lo que tienen que servirles a las entidades que están presentes. Como dijimos, a veces las entidades espirituales (llamadas también *mãe* o *paí* por los devotos) de mayor jerarquía —estatus que se adquiere por el tiempo que esa entidad tiene de manifestarse en el cuerpo del devoto— realizan *trabajos*: en esta ceremonia una de las chicas que estaba bautizándose se descompuso, entonces la *africana* de la *mãe* (es decir, la entidad espiritual llamada *africana* que en ese momento ocupaba el cuerpo de la *mãe*) se encargó de hacer algunas manipulaciones con las manos y con objetos y le recitó oraciones en un lugar apartado del salón.

La ceremonia ocurre en el patio de atrás de la casa, un salón que se ha venido modificando y ampliando para tal fin. Allí hay una mesa decorada con manteles bordados y objetos, botellas de alcohol, cigarrillos, velas y perfumes que se rocían sobre algunas entidades. Generalmente al terminar la ceremonia se canta el himno de la umbanda; se hace una ronda, todos agarrados de la mano, juntándose y cerrando el círculo, terminan con una mano en el corazón cantando (en *portuñol*): “La umbanda es paz y amor, un mundo lleno de luz, a fuerza que nos da vida, a grandeza que nos conduz, avanti filhos de fe, como nossa ley no hay, llevando al mundo entero, la bandera de Oxalá”. Transcribiré, ahora, parte de mi propio registro etnográfico para dar cuenta del suceso imprevisto que quiero analizar:

Estando todas las entidades espirituales llamadas africanas presentes, sentadas en ronda, escuchando a la africana de Graciela, la africana de Patricia (una de las devotas que estaba con su hijo de diez años, y que había dado a luz hacía dos meses un bebé que no se encontraba presente) se para con una botella de vino en la mano y dice que se quiere retirar. Le tocan el punto que es para la retirada de los africanos. Las otras entidades se paran como para formar un círculo en donde ella queda en el centro. Empieza a caminar tambaleándose, se va al congá (lugar donde

se encuentran las estatuillas, figuras y ofrendas de todas las entidades espirituales de la umbanda) donde se agacha para saludar; vuelve a la ronda, se agacha para saludar a la africana de la mãe y al tambor, siempre con una actitud corporal de desequilibrio y pesadez (es una mujer bastante gorda, que además acaba de parir), con la cabeza colgando hacia abajo, como embriagada. Vuelve al centro, baila tambaleándose, los otros la protegen de que no se caiga, comienza a girar, le sacan el sombrero que es señal de que la entidad se fue, y ella sigue tambaleándose hasta que se trastabilla para atrás, y la tienen que sostener los otros. La mãe mientras tanto sigue incorporada sentada en el suelo mirando. Le alcanzan un vaso de agua, se cae al piso de rodillas, la sostiene otra africana mientras le hace un pase con las manos —que es característico de cuando están echando a la entidad— pero ella no vuelve en sí. Los demás empiezan a mirarse de reojo, el canto y el toque disminuyen en intensidad, ahí la mãe se levanta del piso. Patricia está como colgada de los brazos con la cabeza colgando hacia atrás y lo ojos entreabiertos, con un gesto de sufrimiento. Alicia canta en voz más alta, para avivar el canto, la mãe se le acerca, la abraza, la toca con los dedos en la espalda; todos están ahí, mirando la escena, los que estaban incorporados siguen estando incorporados pero están quietos, han perdido mucho del gesto y del movimiento que tenían antes. La mãe trata de levantarla, Patricia le dice algo al oído con un gesto de llanto, Alicia manda a buscar agua fría. Se dispersan, y queda la mãe en el piso con Patricia. Logra levantarla, Patricia cuelga la cabeza hacia atrás sobre el hombro de Graciela, que la sostiene desde la espalda. Su hijo está allí, mirando la escena, con mucho desconcierto. Alicia y Ailén intentan avivar el canto, baten las palmas, la mãe pide que paren los tambores, y sosteniendo a Patricia por debajo de los brazos, ella casi colgando, pide que canten una canción para una mãe de agua. No sé si llegado ese punto la mãe seguía incorporada o no, lo que hicieron fue comenzar a girar juntas. En un momento la mãe la suelta y ella se cae al piso. La vuelven a levantar, siguen girando juntas hasta que las dos incorporan otra entidad, que luego me van a contar que era Oxum (entidad asociada a la orixá homónima del agua dulce). La hacen acostar en el suelo, la cubren con una tela, le hacen unas manipulaciones en las manos y en los pies, mientras tanto Alicia empieza a girar para llamar a su mãe de agua, hasta caer al piso. Le hacen los mismos gestos y acciones a ella, hasta que se recupera. Patricia

continúa en el piso, están así un buen rato, hasta que finalmente se incorpora recuperada y se la llevan adentro de la casa y no vuelve hasta terminada la ceremonia.

Analizaré este acontecimiento a partir de lo que viví y registré allí y de lo que luego conversé con los integrantes de la casa. La respuesta que me dieron era que Patricia “era una exagerada”, pero que ella era así, que por eso todo en ella se veía como “más terrible”; y que el problema había sido que ella no estaba sosteniendo *la religión* como debía. Estas fueron las palabras de la *mãe* en una charla que mantuvimos dos días después:

[...] lo de Patricia lo analicé mucho y llegué a la conclusión de que exagera y también las entidades es como que llegan y la largan, y después le llegó la de agua, *mãe* Oxum, que fue cuando terminamos las dos en el piso. Cuando se van las entidades es como que la dejan en coma (risas), es una forma de decir. Porque exagera, porque ella es así, todo es como una fábula para ella, ¿entendés? No es de maldad, es así la Patri. La *mãe* de agua fue la primera vez que le llegaba y convengamos que fue una sorpresa para ella y mi *africana* se la llamó porque su *africana* la había dejado medio confundida y para limpiarla le llamó su *mãe* de agua. Todo se ve terrible en ella. Y [las entidades] hacía mucho que no llegaban por caprichos boludos de ella, porque la Patri por ahí le pega que no viene más y por unos meses no aparece y después vuelve, entonces no les da un desarrollo como corresponde, ¿entendés?

ANÁLISIS DE UN SUCESO IMPREVISTO

Para Tambiah (1985), el análisis de un ritual debe considerar su carácter performativo, relativo a la iteración (repetición) constante de forma y contenido, que siempre es dependiente del contexto en el cual se lleva a cabo. Por lo tanto, para este autor, aunque el ritual busque el orden y la fijeza de los sucesos, posee siempre una abertura que conlleva la innovación. Para abordar esta alternancia dialéctica entre fijeza e innovación propone analizar las acciones rituales en lo que él considera sus tres dimensiones performativas; resumiré y sistematizaré su propuesta:

1) Performatividad, en el sentido de Austin, “en el que decir algo es también hacer algo como un acto convencional” (Tambiah 1985, 128)¹⁵. El autor propone

15 Para Austin (1988, 45, 46, 55) todo enunciado tiene una propiedad constatativa

que la acción ritual puede ser entendida como un acto ilocucionario; es decir, esa acción *hace algo*, pero siempre conforme a una convención y en circunstancias apropiadas. La fuerza ilocucionaria depende de *los medios que utiliza para comunicar información*: la condensación y la fusión (en la abreviación y elisión de significado) y la redundancia (en la forma de secuencias repetidas y recursivas, iterativas). Este es un estudio de las *relaciones horizontales*, de las líneas sintagmáticas de conexión entre acción y palabra en el ritual.

2) El segundo sentido de la performatividad de los actos rituales se plantea en el *eje vertical*. El ritual como actualización dramática de una estructura distintiva (estereotipada y redundante) está en relación con la producción de *un sentido intensificado y fusionado de comunicación*.

☛ [descriptiva] y otra realizativa [performativa]; estos son sus elementos *locucionarios* (relativos al acto de enunciar). Pero además, todo enunciado tiene una propiedad *ilocucionaria*, relativa a lo que el enunciado *hace* por el solo hecho de decir; y lo que hace está relacionado con su fuerza repetitiva, formalizada y convencional, con la capacidad de citar aquello que ya está autorizado por la convención. Por último, todo enunciado tiene una propiedad *perlocucionaria*, relativa a lo que *hace hacer*, una dimensión persuasiva (García y Tordesilla 2001, 126). La lectura derrideana de Austin, retomada luego por Butler, plantea que la autoridad de la emisión depende de la capacidad de citar lo autorizado, pero que en cada iteración [repetición] de esa cita se produce una diferencia que propicia el infortunio de su capacidad realizativa; por lo tanto ningún enunciado es totalmente constativo ni realizativo, y ello depende, sobre todo, del contexto de enunciación (Butler 2008, 316, 318, 334).

16 Tomado de Pierce (1987). En su teoría del símbolo, Pierce establece una clasificación de las relaciones entre representación y objeto; así, un signo puede ser un *ícono*: se caracteriza porque el significante y el significado guardan una relación de semejanza o parecido; un *índice*: son los signos en los que el significante y el significado guardan una relación de contigüidad (de causa-efecto); o un *símbolo*: son signos inmotivados, en los que la relación entre el significante y el significado es totalmente convencional.

Estos eventos extraordinarios utilizan distintas técnicas verbales y corporales, así como diferentes medios comunicacionales, para intensificar la experiencia de los sujetos. Como dice Tambiah: el valor principal de este decir repetitivo es su valor terapéutico de *focalización* (1985, 146).

3) El tercer aspecto performativo del ritual deviene de su *indexicalidad*¹⁶. Según Tambiah, el ritual tiene una existencia dupla: a) como una entidad que simbólicamente y/o icónicamente *representa* el cosmos; este es su *marco semántico*; y b) considerado como una entidad que indexicalmente *legítima* y *realiza* las relaciones sociales; este es su *marco pragmático*. Se pueden estudiar las dos dimensiones del ritual conjuntamente, observando la dirección semántica de los presupuestos culturales y los

conocimientos convencionales, así como la dirección pragmática del contexto social e interpersonal de la acción ritual, como un

proceso por el cual establecen e infieren significado los actores (1985, 156). En este sentido, el cruce de los dos aspectos (que el autor señala en el uso fructífero de los conceptos de *símbolo indexical* e *ícono indexical*, tomados de Pierce) permite entender cómo las partes del acto ritual tienen un significado simbólico o icónico asociado a la cosmología y al mismo tiempo cómo estas partes están existencial o *indexicalmente* relacionadas con los partícipes del ritual, creando, afirmando o legitimando sus posiciones y poderes sociales. En este sentido es importante el análisis de los aspectos *indexicales* del ritual, porque dicen más allá de los sentidos literales o referenciales de los símbolos; dan cuenta de su capacidad *realizativa*.

A mi entender, los tres aspectos propuestos por Tambiah están interrelacionados, son formas analíticas propicias para ahondar en el ritual, pero no pueden diferenciarse absolutamente en el registro etnográfico. La iterabilidad performativa del ritual *hace*, en tanto es capaz de generar, en esa repetición, *estados intensos* de emotividad y reflexividad en los actores, que por su parte son “llamados” por esa repetición porque han aprehendido los códigos emotivos y reflexivos propios de esa cosmología que se infiere, entre otras formas, *indexicalmente*. Podría pensarse como un círculo de retroalimentación: no hay eficacia ritual en tanto no haya in-corporación (mental-corporal, y física-psíquica-social) de la cosmología y su consiguiente convencionalidad, que a su vez se in-corpora por medio de la participación intensa en los rituales. No hay un antes y un después, no es un pensamiento constructivista en el cual se moldea una tábula rasa, o un sujeto unidireccionalmente determinado por lo social; hay ejecución y recitación constantes capaces de ir materializando (en gerundio) cuerpos-sujetos en el tiempo (Butler 2008, 21-33). En este sentido, la performatividad reside en la capacidad doble del ritual: la de institucionalizar por medio de la invocación los códigos sociales ya consolidados, y así recrear un orden y dar identidad; y la de reestructurar el contexto en el momento mismo del acto, posibilitando una innovación creativa de esos mismos códigos sociales. Así, podemos ver cómo la ceremonia umbanda que describimos refuerza a través de gestos, cantos y acciones rituales la cosmología propia de *la religión*, repitiendo los mismos patrones ya establecidos (cada entidad tiene su canto, su vestuario, sus movimientos; la secuencia de invocación y el orden de los presentes, las funciones de cada uno, las tareas que deben realizar,

etc). Sin embargo, también podemos ver situaciones imprevistas que ocurren (de hecho casi siempre), en las cuales se despliegan mecanismos de sutura, donde se combinan gestos, palabras y acciones conocidas pero también improvisadas. Detengámonos más detalladamente en los comportamientos kinésicos para ver cómo funcionan estos mecanismos.

Retomando los aportes de Citro (1997), entiendo que en los rituales los comportamientos pueden tomarse como actos comunicativos susceptibles de ser leídos en forma simbólica, icónica o indexical, recurriendo nuevamente a la diferenciación hecha por Pierce. Veamos cómo lo expone esta autora. Los comportamientos kinésicos pueden diferenciarse, en primera medida, según su intencionalidad (carácter instrumental), según su carácter comunicativo y según los estados o vivencias que generan en el sujeto (carácter sensorio-emotivo) (Citro 1997, 132). Respecto al aspecto comunicativo, Citro señala cómo los comportamientos no verbales presentan un carácter complejo en relación con la referencialidad (con su función descriptiva o constatativa), ya que su forma de significar puede ser tanto semántica (relacionada con su función referencial) como pragmática (relacionada con su función realizativa). La forma referencial de significar (ligada al significado abstracto y convencional) puede observarse en los comportamientos que crean sentido como soporte del lenguaje verbal (pueden ser gestos o movimientos ilustrativos de lo que se dice, o que por el contrario refuten lo dicho) (Citro 1997, 138); sin embargo, en los contextos rituales, la mayoría de los movimientos no significan simbólicamente, sino que más bien tienen una forma de significación más cercana a la icónica o a la indexical. Los íconos son “aquellos signos donde las propiedades perceptibles del signo-vehículo tienen en sí mismas isomorfismo con aquellas de la entidad señalada” (Silverstein, en Citro 1997, 138), semejanzas que son producto de una convención social. Así, encontramos, por ejemplo, la mímica de las posturas que inducen las entidades en los cuerpos de los médiums. Por otra parte, los índices “son signos donde la ocurrencia de un signo-vehículo muestra una conexión de entendimiento espacio-temporal contigua a la ocurrencia de la entidad señalada [...], señalan algún valor de una o más variables contextuales” (Silverstein, en Citro 1997, 139). Según la autora, ciertos movimientos o gestos funcionan a la manera de índices en tanto regulan el ritmo de la práctica y definen los roles, permitiendo cierta coordinación

de los movimientos durante su desarrollo (Citro 1997, 140); en este sentido puede pensarse en una función metapragmática de los signos indexicales, por su capacidad de regulación. Como señala Gregory Bateson, “las manifestaciones no verbales que acompañan el habla articulada afectan el modo en que la totalidad de la conducta va a ser comprendida”, lo que indica un marco metapragmático reflexivamente calibrado, ya que “el sentido se produce físicamente a través de gestos y movimientos que acompañan procesos más nítidamente lingüísticos” (en Citro 1997, 140).

En la ceremonia analizada podemos encontrar los gestos de ordenación del espacio (miradas, ademanes de señalamiento con la cabeza o con el brazo, acciones concretas de empujar o trasladar a las personas hasta sus lugares correspondientes, alzamientos de la voz para llamar la atención, o aumento del volumen de los cantos y toques) efectuados por Graciela y por Alicia como formas de comandar el ritual y marcar además la jerarquía religiosa. También la disposición en el espacio, desordenada, salvo por la preeminencia del tambor, y algunas veces la ronda, parece delinear un tipo de relación bastante horizontal entre los miembros de la casa; sin embargo, el lugar externo ocupado por el público demarca un centro de atención, más acentuado cuando llegan las entidades, y proporciona de esta manera una mayor atención e importancia a la persona cuando está en trance que cuando no lo está. Esta jerarquía responde a la cosmovisión religiosa que establece los grados de evolución en el culto, a partir de la mayor o menor relación que el devoto va estableciendo con sus entidades, fundamentalmente a través del trance de posesión.

Por otro lado, y creo que este aspecto permite pensar en las consecuencias subjetivas que tiene la participación corporal en los rituales, el aspecto sensorio-emotivo de los comportamientos kinésicos se vincula más precisamente con cuestiones de orden fenomenológico. Si bien un gesto o un movimiento corporal puede responder icónica o indexicalmente a un contenido de esa cosmología compartida, más fundamentalmente puede provocar una vivencia y una emotividad que sobrepasa lo netamente comunicativo. Como nos dice Citro, “los comportamientos kinésicos se nos presentan como más complejos, ya que si bien se actúa para otro que lo percibe como una particular imagen visual [...] para el que realiza el movimiento la situación puede ser diferente”;

porque más que representar alguna entidad u objeto, el cuerpo "está habitado" por dicha entidad (1997, 142). Pienso que para comprender este vínculo es importante considerar los múltiples medios utilizados en el ritual, como el canto y el alto sonido de los tambores, así como el consumo de sustancias "tóxicas" (como el alcohol y el tabaco). De esta forma, la experiencia psicósomática se impone y la carga emocional para el sujeto se vuelve preponderante. Es una situación emocionalmente más intensa que las de la vida cotidiana, en donde se producen modificaciones de los comportamientos kinésicos habituales. La asociación de sensaciones y emociones específicas con determinados patrones de comportamiento se va produciendo en la misma socialización del individuo a través de su participación ritual, y genera *estados psicosociales* específicos (Citro 1997, 145). Por lo tanto, un movimiento, además de comunicar simbólica, icónica e indexicalmente, comunica también *sensorio-emotivamente*. Considero que estos estados psicosociales forman parte de la eficacia performativa del ritual, en tanto cada ceremonia es una recitación y una reexperimentación de significados y de estados psicósomáticos asociados a una cosmología particular.

Teniendo en consideración estos aspectos de los comportamientos kinésicos, es posible observar en el suceso narrado cómo la reiteración (la iterabilidad) de palabras, gestos y movimientos funciona como forma de incorporación, no solo de las creencias, sino también de los estados psicósomáticos, la emotividad y la sensibilidad que produce el trance religioso. La descompostura de Patricia, vivenciada en principio con un alto contenido emocional y sensible, fue adquiriendo coherencia a medida que se sucedieron interpretaciones, pero sobre todo acciones concretas: la incorporación de otra entidad (*mãe* de agua), las manipulaciones de Graciela, la atención, los gestos y las acciones de sus compañeros, etc. En los términos de Tambiah (1985), la eficacia performativa del ritual para producir estados psicósomáticos específicos está vinculada al lenguaje distintivo de formalidad, estilización y repetición que permite mediatizar el vínculo entre los participantes y lo representado. Para el autor, el ritual no expresa intenciones, emociones y estados mentales directos, espontáneos o desordenados, por el contrario, elabora culturalmente y codifica la emoción, la expresión y la intención. Más aún, cuando aparece lo espontáneo, rápidamente se ponen en marcha mecanismos que reorganizan y recodifican lo expe-

rimentado. La convención logra separar las emociones privadas de los actores para comprometerlos con una *moralidad pública* (1985, 133); el ritual tendría así la capacidad de reorganizar el mundo privado de los sujetos integrando la emocionalidad individual a la convención grupal. Esto es, a mi entender, lo que sucedió en el caso de Patricia. Quienes no fijan esos saberes en la repetición de los patrones tanto de los movimientos como de los sentidos de esa cosmología sufren estados angustiantes. Si se cede al ritmo, se forma parte del cuerpo colectivo de la *performance*, si uno se opone a él, se sufre un agotamiento, dice Tambiah. Esto es así porque la fuerza performativa actúa desde afuera, desde los estímulos intensos de la *performance* colectiva, pero también desde adentro, ya que el impulso a ceder viene de adentro y es aprendido (Tambiah 1985, 123, 124). De todas maneras, creo necesario matizar cierta postura constructivista que podría desprenderse de estas ideas. Si bien el ritual “constriñe”, y en su participación el sujeto va adquiriendo sentidos y emociones ligados a la cosmología, no hay que perder de vista que “para el que realiza el movimiento la situación puede ser diferente”; esto quiere decir que, si bien la formalidad ritual busca generar patrones, siempre existe un grado de incertidumbre que posibilita “una ampliación de sus efectos perlocucionarios”, esto es, de los resultados no anticipados que derivan de los contextos culturales particulares en los cuales ocurren los eventos (Peirano 2002, 36).

NOTAS FINALES

Si bien el ritual actualiza una estructura ya fijada, situaciones y actores, por diversos motivos, pueden responder a contrapelo de lo esperado. Como en el caso de Patricia, es posible ver fisuras en el efecto perlocucionario (persuasivo) del ritual; sin embargo, las fisuras ponen en marcha otros efectos performativos, reorganizan la estructura, hacen funcionar mecanismos de sutura para darle sentido a lo inesperado, cauce a la experiencia subjetiva. Cuando estos mecanismos no funcionan hay quiebre, desvinculación y desmoronamiento de la cosmología que sostiene y se sostiene en el ritual, como ocurre en muchísimos casos en los cuales los practicantes no vuelven a pisar el templo. No obstante, aunque estos mecanismos de sutura no funcionen en

el caso concreto, dejan su huella y transforman la estructura y la cosmología del ritual como un todo. En el caso de la umbanda argentina esto es muy corriente, ya que la falta de información y la dificultad de realizar los rituales, como vimos, en el contexto de un país *blanco, europeo, racional, católico y heterosexual*, han venido modificando y adaptando sentidos y acciones rituales para que sean viables en Argentina. El caso de los sacrificios de animales podría ser un buen ejemplo de cómo el ritual se va readaptando en función del contexto social en el cual se enmarca. Desde la dificultad de conseguir determinados animales (como pollos negros, gallos blancos, gallinas, palomas, pavos, chivos, cabras, etc.), hasta la compra de los animales congelados en los mercados (sustituyendo, muchas veces, la especificidad del animal necesario por aquel que es posible encontrar allí, principalmente pollos, y partes de animales cuadrúpedos, pues es mucho más difícil y costoso comprarlos enteros) para evitar, de esta manera, tener que sacrificarlos ellos mismos, en vista de los prejuicios religiosos de una sociedad fundamentalmente católica como la argentina, son ejemplos de lo que quiero decir.

Mi experiencia de los rituales umbanda en Argentina, así como mi experiencia personal con el teatro y la danza, me llevaron a profundizar en los aspectos teatrales en una dimensión más ligada a los procesos de subjetivación. No creo que los devotos de esta religión *representen personajes* —al modo teatral más clásico; o de forma *intencional*, a lo Goffman (1981)—; considero más bien que *viven* la representación, la ejecución ritual, en términos corporizados (reflexivos y emotivos) constituyéndose subjetivamente, con todo lo que esto implica en una sociedad que estigmatiza las prácticas en las cuales los sujetos pueden transitar diferentes estados e identidades sucesivas. Como nos dice la *mãe* de santo:

Al principio el encoste se siente horrible, pero después la presencia de las entidades te deja una paz [...]. En esta [religión] encontré cómo practicar una filosofía de vida sin límites, ¿entendés? Acá podés sentir el amor como lo sientas, y no se encuadra en el envase. Lo importante es que amás a un ser viviente con defectos y virtudes y con la capacidad de tolerar o ayudar a cambiar. Lo que pasa es que ser umbanda es como ser lesbiana, ¡y yo soy las dos cosas! [risas]. Porque las lesbianas también hemos sido muy mal vistas, somos degeneradas o enfermas, también somos marginales...

En todo caso, esta práctica religiosa subvierte una noción de identidad fija, en tanto permite vivir una pluralidad de identidades en un mismo sujeto. El ritual de posesión umbanda es eficaz en tanto va instalando, performativamente, esta práctica altamente disruptiva de los hábitos ciudadanos argentinos.

REFERENCIAS

- AUSTIN, JOHN. 1988. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- BIRMAN, PATRICIA. 2005. "Transas e tranes: sexo e gênero nos cultos afro-brasileiros, um sobrevôo". *Estudos Feministas* 13 (2): 403-414.
- BOURDIEU, PIERRE. 1988. *La distinción*. Madrid: Taurus.
- BUTLER, JUDITH. 2004. "Introducción". En Judith Butler, *Lenguaje, poder e identidad*, 15-78. Madrid: Síntesis.
- BUTLER, JUDITH. 2007. *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, JUDITH. 2008. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- CAROZZI, MARÍA J. Y ALEJANDRO FRIGERIO. 1992. "Mamãe Oxum y la Madre María: santos, curanderos y religiones afrobrasileñas en Buenos Aires". *Afro-Asia* 15: 71-85.
- CITRO, SILVIA. 1997. "Cuerpos festivo-rituales: un abordaje desde el rock". Tesis de Licenciatura, Universidad de Buenos Aires.
- CITRO, SILVIA. 2001. "El cuerpo emotivo: de las performances rituales al teatro". En *Imagen y representación del cuerpo*, compilado por Elina Matoso, 19-34. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- CITRO, SILVIA. 2006. "El análisis de las performances: las transformaciones de los cantos-danzas de los toba orientales". En *Simbolismo, ritual y performance*, compilado por Pablo Schamber y Guillermo Wild, 83-119. Buenos Aires: S/B.
- CUELLO, EDUARDO CARLOS. 2010. "Las religiones de matriz africana en Argentina, y su relación con Latino América". En *Primeras Jornadas de Estudios Afrolatinoamericanos*. Buenos Aires: Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani", y Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <http://geala.wordpress.com/category/jornadas-del-geala/i-jornadas-del-geala-actas/>
- DAWSEY, JOHN C. 2006. "Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas". *Campos* 7 (2): 17-25. Recupe-

- rado el 27 de agosto de 2012: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/campos/article/viewFile/7322/5249>
- FERNÁNDEZ, ANALÍA. 2000. "Las religiones afrobrasileñas como cultos de liberación". En *X Jornadas sobre Alternativas Religiosas en América Latina*. Buenos Aires: Asociación de Cientistas Sociales de la Religión en el Mercosur y Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <http://www.naya.org.ar/religion/XJornadas/webversion.html>
- FERNÁNDEZ, ANALÍA. 2004. *Cuerpos desobedientes, travestismo e identidad de género*. Buenos Aires: Edhasa.
- FRIGERIO, ALEJANDRO. 1989. "With the Banner of Oxalá: Social Construction and Maintenance of Reality in Afro-Brazilian Religions in Argentina". Disertación doctoral, Department of Anthropology, University of California, Los Ángeles.
- FRIGERIO, ALEJANDRO. 1995. "Política y drama en el trance de posesión". *Horizontes Antropológicos* 3: 39-56.
- FRIGERIO, ALEJANDRO. 1998. "El rol de la 'escuela uruguaya' en la expansión de las religiones afrobrasileñas en Argentina". En *Los cultos de posesión en Uruguay: antropología e historia*, editado por Renzo Pi Hugarte, 75-98. Montevideo: Banda Oriental.
- FRIGERIO, ALEJANDRO. 2002. "La expansión de religiones afrobrasileñas en Argentina: representaciones conflictivas de cultura, raza y nación en un contexto de integración regional". *Archives de Sciences Sociales des Religions* 117: 129-151.
- FRIGERIO, ALEJANDRO. 2003. " 'Por nuestros derechos, ahora o nunca!': construyendo una identidad colectiva umbandista en Argentina". *Civitas Revista de Ciências Sociais* 3 (1): 35-68.
- FRIGERIO, ALEJANDRO. 2006. "'Negros' y 'blancos' en Buenos Aires: repensando nuestras categorías raciales". *Temas de Patrimonio Cultural* 16: 77-98.
- FRIGERIO, ALEJANDRO. 2010. "Tendencias actuales en las religiones de origen afrobrasileño en Buenos Aires". Ponencia presentada en el Simposio "Religiones afro en el multiculturalismo", Organizado para el segundo encuentro "África en la Argentina del Bicentenario". Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, 16 de septiembre.
- FRIGERIO, ALEJANDRO Y ARI PEDRO ORO. 1998. "'Sectas satánicas' en el Mercosur: un estudio comparativo de la construcción de la desviación religiosa en Argentina y Brasil". *Horizontes Antropológicos* 8: 114-150.
- GARCÍA NEGRONI, MARÍA Y MARTA TORDESILLA COLADO. 2001. *La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía*. Madrid: Gredos.
- GIOBELLINA BRUMANA, FERNANDO. 2003. "Ser otro Leiris y la posesión". *Ilha* 5 (1): 91-129.

- GOFFMAN, ERVING. 1981. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- LANGDON, JEAN E. 2007. "Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs". En *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Recuperado el 27 de agosto de 2012: <http://www.antropologia.ufsc.br/artigo%2094%20rafael.pdf>
- LEIRIS, MICHEL. 1958. *La possession et ses aspects theatraux chez les ethiopiens de Gondar*. París: Plon.
- MATORY, J. LORAND. 1988 "Homens montados: homossexualidade e simbolismo da possessao nas religioes afro-brasileiras". En *Escravidao e invencao da liberdade*, organizado por Joao José Reis, 215-231. Brasília: Editora Brasiliense.
- MATORY, J. LORAND. 2008. "Feminismo, nacionalismo, e a luta pelo significado do adé no Candomblé: ou, como Edison Carneiro e Ruth Landes inverteram o curso da história". *Revista Antropológica* 51 (1): 107-120.
- MÉTRAUX, ALFRED. 1955. "Dramatic Elements in Ritual Possession". *Diogenes* 11: 18-36.
- PEIRANO, MARIZA, comp. 2002. *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Río de Janeiro: Relume Dumará.
- PEIRCE, CHARLES S. 1987. *Obra lógico semiótica*. Madrid: Taurus.
- PORZECANSKI, TERESA. 1991. *Rituales*. Montevideo: Luis A. Retta Libros.
- RODRÍGUEZ, MANUELA. 2010. "Un lugar al margen del cristianismo: cuerpo y sexualidad en religiones afrobrasileras en Argentina". En *VI Jornadas Internacionales Ciencias Sociales y Religión del Ceil-Conicet y V Reunión Científica Clasco: "Religión, sexualidades y poder"*. Edición en CD.
- RODRÍGUEZ, MANUELA. 2011a. "Travestis buscando axé. Género y sexualidad en religiones de matriz africana en Argentina". En *XVI Jornadas sobre Alternativas Religiosas en América Latina*. Punta del Este.
- RODRÍGUEZ, MANUELA. 2011b. "'Racialización' como disputa de sentidos. Religiones 'afro' en contextos argentinos". En *Segundas Jornadas de Estudios Afrolatinoamericanos*. Buenos Aires: Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani" y Universidad de Buenos Aires. Recuperado de <http://geala.files.wordpress.com/2011/11/actas-ii-jornadas-geala.pdf>
- SCHECHNER, RICHARD. 2000. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires.
- SEGATO, RITA. 2003. *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

SEGATO, RITA. 2007. *La nación y sus otros*. Buenos Aires: Prometeo.

TAMBIAH, STANLEY. 1985. *Culture, Thought and Social Action: An Anthropological Perspective*. Cambridge: Harvard University Press.

TURNER, VÍCTOR. 1982. *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. Nueva York: PAJ.

TURNER, VÍCTOR. 1986. *The Anthropology of Performance*. Nueva York: PAJ.

Recibido: 1° de febrero de 2012

Aceptado: 2 de agosto de 2012
