

**Trenzando saberes. La antropología y la performance-investigación.  
Entrevista a Adil Podhajcer  
Weaving knowledge: Anthropology and Performance-Research.  
An interview to Adil Podhajcer**

Catalina Pepi<sup>1</sup>

**Resumen**

En esta entrevista, Adil Podhajcer, Doctora en Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina, nos comparte su trayectoria y su profundo interés por atender a las vincularidades afectivas en contextos pedagógicos. Desde su formación artística en música andina, artes plásticas y cerámica, nos introduce en el mundo sensible de sus experiencias, haciéndonos parte de sus investigaciones e inquietudes. En el marco de su pertenencia al Equipo de Antropología del Cuerpo y la performance de la Universidad de Buenos Aires y como docente de la Universidad de Avellaneda entre otras, Adil nos acerca a las actuales propuestas que se van tramando desde lo que llama performance-investigación con un notable valor por repensarnos como humanidad desde nuestra inscripción corporal en el cosmos, como parte de una misma ontología común a toda la especie que, en sus palabras, nos permite construir un mundo mejor.

**Palabras Clave:** Antropología Social; Performance-investigación; Etnografía; Corporalidad; Metodologías; Reflexividad

**Abstract**

In this interview, Adil Podhajcer, PhD in Anthropological Sciences from the University of Buenos Aires, Argentina (UBA), shares with us her career and his deep interest in addressing affective bondings in pedagogical contexts. From her artistic formation in Andean music, plastic arts and ceramics, she introduces us to the sensitive world of her experiences, making us part of her researches and concerns. Within the framework of his membership in the Body and Performance Anthropology Team at the University of Buenos Aires and as a teacher at the University of Avellaneda among others, Adil brings us closer to the current proposals that are being hatched from what she calls

performance-research with a remarkable value for rethinking ourselves as humanity from our bodily inscription in the cosmos, as part of the same ontology, common to the entire species that, in her words, allows us to build a better world.

**Keywords:** Social Anthropology; Performance-Research; Ethnography; Embodiment; Methodologies; Reflexivity

Fecha de Recepción: 11/06/2021 Primera Evaluación: 16/06/2021 Segunda Evaluación: 14/07/2021 Fecha de Aceptación: 21/07/2021
---

**P1: Para comenzar, Adil, me gustaría saber cómo definirías tu inserción en el campo de la Antropología social en relación a tus intereses, a tu trabajo de campo, de investigación, a tu rol en las universidades en las que trabajás.**

Yo creo que la Antropología está muy vinculada al arte y al mundo ontológico en general y creo que desde un inicio tuve un acercamiento antropológico. Me refiero a mi primera infancia. Desde venir de familias con memorias muy inscriptas en el cuerpo, que tiene que ver con la diáspora<sup>5</sup> y con el judaísmo<sup>6</sup> en mi caso. Judaísmo no practicante pero cuyas memorias siempre están muy inscriptas en el cuerpo y con una familia además que tenía una impronta bastante profesional y de mucha indagación e introspección respecto del hombre y su mundo, entre otras cuestiones. Ahora ¿por qué digo que está vinculada al arte? Porque la antropología nos lleva a indagarnos por esos otros mundos, por esos mundos desconocidos y por un intento por acercarnos y conocerlos de otras maneras. En mi caso eso sucedió bastante tempranamente al iniciarme dentro de lo que se denomina hoy el campo del arte. Yo empecé a vincularme obviamente con lo que es el arte occidental, pero con el tiempo conocí otras prácticas artísticas que tenían un claro vínculo con lo que hoy denominaríamos las materialidades sensibles si se quiere. Materialidades que estuvieron bastante tempranamente vinculadas a la cerámica, a la arcilla en particular. Con el tiempo eso se fue profundizando con un paso que yo tengo de tres años en Francia donde resido de adolescente y allí por primera vez se me presenta el mundo del arte nuevamente a través de un taller y por el otro lado de la posibilidad por primera vez de ver en una ciudad pequeña, como era Estrasburgo donde yo residía, un grupo de música andina se llamaba *la musique des Andes*<sup>7</sup> en vivo y en directo, en plena ciudad Alsaciana. Yo creo que en ese momento, sumado a esta conceptualización que se tenía de mí como Argentina en Francia, esta conceptualización más de lo extranjero, de la extranjería que a uno lo constituye estando en un país distinto como es Francia con toda la historia que ya conocemos desde Foucault, es que se van sumando, por lo menos en mí, algunos descubrimientos si se quiere sobre lo que eran estos otros mundos. También esta posibilidad que siempre digo de reconocermelo bastante tempranamente ya a los 10, 11 años, como distinta en distintos lugares. Mi llegada a Francia era distinta por ser Argentina y hablar francés con el acento, y llegada aquí a la Argentina y ser denominada “afrancesada” o “francesita”. Entonces eso me va de alguna manera constituyendo y toma su rumbo a los 14 años cuando empiezo a viajar hacia Jujuy, muy chica, y a conocer el norte y sus distintos pueblos. Eso hizo que ya dos años después de viajar a Jujuy empiece a tocar, a ejecutar, música andina, vientos andinos y empiece a involucrarme con esto que denominamos las alteridades históricas. Tiene que ver con esta multiplicidad de voces invisibilizadas por lo menos inexistentes hasta ese momento para mí, salvo desde una visión como te decía, mucho más exotizante que era la que había vivido previamente en Francia, y yo como extranjera. Eso sería como el preludio,

o lo que ha sido el descubrimiento mío muy temprano, se podría decir, para una persona que siempre permanece en el mismo lugar en un mismo barrio. Mi historia es bastante deambulante, bastante diaspórica y como te digo viene un poco de la mano de esta cuestión de la familia, de las vivencias propias. Ahora cuando me pongo a pensar cómo ha sido el descubrimiento de la antropología, yo creo que también tempranamente esta mirada exotizante de lo desconocido es muy importante, que suele ser muy criticada por conducir casi directamente hacia una esencialismo, y sin embargo hay una paradoja interesante ahí porque en esa Francia autodisciplinada, autogobernada por esas subjetividades muy disciplinares en todo sentido, también había una explosión de las otras culturas. La posibilidad de cursar, por ejemplo en Francia, historia y devenires, culturas de Egipto, Roma o Grecia, no lo hubiese tenido aquí en Argentina donde se veía la historia de la patria Argentina, los próceres que yo tuve que ver mucho tiempo después porque no cursé directamente esa etapa de la historia Argentina aquí, sino que yo estaba justamente viendo estas otras culturas. Creo que es como un punto ahí interesante que con el tiempo uno se da cuenta que constituyen un poco ahí la propia visión de mundo. Como decía, a partir del contacto con las bandas de Sikuris<sup>8</sup> y empezar a involucrarme cada vez más en los grupos como te digo desde los 14 años muy tempranamente -o sea ya llevo más de 25 años en el campo de la música Sikuri- empezó un trayecto de muchas amistades y muchas *afectividades* en donde yo descubrí por primera vez la posibilidad de componer o configurar una familia que no fuese especialmente la propia de sangre. Entonces fue ahí donde empezamos también desde el equipo, hace unos años, a pensar en estas metodologías y estrategias performáticas desde las vincularidades afectivas. Digamos que las vincularidades afectivas tienen por un lado cierto despojamiento de los lazos sanguíneos, biológicos, genéticos y por el otro lado reafirma cierta autoadscripción como sujeto del mundo ¿no? Una pertenencia más ontológica al cosmos y no tanto a una línea únicamente, como te decía, biológica.

**P.2: Ya que hacés referencia a las metodologías y estrategias performáticas que se trabajan desde el Equipo. ¿Cómo se constituye el Equipo del que sos parte y en qué sentido se vincula con tu trayectoria?**

Entonces voy a describir especialmente el equipo y después, en todo caso, voy a continuar con algunas cuestiones en particular que venimos desarrollando y que tienen que ver con esta cronología de mi trayectoria personal. El equipo se constituye en el año 2004, en ese momento eran muy pocas las personas, de hecho todas se estaban licenciando. Lo coordina por primera vez Silvia Citro cuando se acerca a la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Rosario, y es ahí donde se genera o germina por primera vez el primer GT, el primer Grupo de Trabajo sobre Antropología del cuerpo. Con el avance de los años en el 2006 ya se empieza a

constituir el equipo, el nuevo UBACYT como “Equipo de Antropología del Cuerpo” y con el tiempo pasa a denominarse “Antropología del cuerpo y la performance”. El equipo se constituye en base, entonces, a licenciaturas de grado en donde estaban principalmente Yanina Mennelli y Manuela Rodríguez, y junto con Silvia Citro estaba Patricia Aschieri que venía trabajando en lo que se llaman los talleres vivenciales dentro del marco de la cátedra de “Teoría General del Movimiento” en la carrera de Artes (UBA). Ese es el inicio del equipo de la antropología del cuerpo y la performance y, como te digo, ya en el 2006 entro yo. Dos años después, yo me incorporo a partir de que yo había sido dirigida en mi licenciatura por la doctora Irma Ruiz, quien a su vez había dirigido en su doctorado a Silvia Citro. Yo venía de terminar mi licenciatura en procesos socio-religiosos en Santiago Del Estero<sup>9</sup>, un tema muy diferente pero que empezaba a vincularse a partir de la cuestión de la performance con los intereses del equipo y es así como termino uniéndome. El equipo, entonces, comienza a conformarse con esas tesis de grado dirigidas directamente por Silvia y Patricia y con el tiempo yo soy una de las que se empieza a incorporar así como otras personas que son las que publican en los primeros libros del equipo: Mayra Lucio, Gabriela Iuso, Gabriel Lewin, Marcela Montenegro, etc. Algunos no continuaron pero en general todos quedaron conectados al equipo. Y bueno el equipo fue presentándose cada tres años a las distintas convocatorias de UBACYT, que son los proyectos de la Universidad de Buenos Aires para estudiantes y para becarios en formación, y fue cambiando de alguna manera sus objetivos en relación también a las personas que se iban incorporando y a los temas de investigación que venían trabajando y que de alguna manera iban tejiendo con los temas que ya estaban presentes en el equipo. Para ser más clara, si bien el tema del cuerpo era el eje vertebral, la posibilidad de empezar a ver el cuerpo desde lo intercultural fue una novedad en el equipo y si bien Silvia le venía trabajando con Tobas Qom cuando Yanina y yo empezamos a trabajar ella en Jujuy con el carnaval y yo con los andinos en Buenos Aires, Bolivia y Perú<sup>10</sup> incorporamos una línea más vinculada a lo andino intercultural, a lo que se denomina hoy las performances mestizas e híbridas que hasta ese momento no estaban presentes. Esto se debe a que la antropología está a veces muy comprendida por campos o especializaciones de estudio y es muy difícil --como siempre dice Silvia-- poder cruzar esos portales, esos umbrales y ver incluso las intersecciones entre los temas de investigación. Tempranamente sucedió eso y es una de las cuestiones que son vertebrales hoy en día, poder comprender estas manifestaciones artísticas expresivas en clave intercultural, intersubjetiva incluso con un acento especial en esto de lo mestizo que hoy nosotros denominamos como una hibridación o como un arte híbrido. Podría decir que eso es una de las cuestiones más importantes que hoy están presentes como para marcar cierta genealogía y, por otro lado, como ha mencionado Silvia en esta cuestión de empezar a trabajar con manifestaciones expresivas, artísticas e interculturales empieza a surgir la

preocupación por el investigador -- en la mayoría de los casos investigadoras-- que a su vez hacen performance. Es decir, investigaban y bailaban al mismo tiempo y porque habían además encontrado que sus etnografías apelaban o referían directamente a la necesidad de involucrarse de otras maneras--esto que hoy llamamos las micropolíticas del poder--. Cuando estás metodologías se hacen cada vez más evidentes y cuando empezamos también a sentir que forman parte no sólo de una metodología de investigación sino que es una metodología desde donde nosotros podemos empezar a indagar las prácticas culturales, y sobre todo las prácticas artísticas, es que empiezan a surgir algunos conceptos como Etnoperformance, que es un concepto temprano que sitúan Patricia y Silvia ya en la etapa en la que empezamos a indagar sobre las políticas multiculturalistas versus la interculturalidad, y más recientemente lo que he denominado yo como participación performática, en el sentido que nos vemos involucradas no sólo desde la corporalidad sino también escribiendo artículos de investigación con nuestros interlocutores-informantes organizando y gestionando congresos como es mi caso. En fin una multiplicidad de acciones performáticas que nos involucraban desde un lugar que hace obviamente a la ética pero que nos empezaba justamente a cuestionar también esto de qué son y cómo son las epistemes, cómo se constituyen las epistemes y empezarnos a cuestionar verdaderamente nuestro propio posicionamiento y autolegitimación desde una visión poscolonial y decolonial.

**P3: A propósito de las epistemes, teniendo en cuenta la construcción intersubjetiva del saber en antropología social, ¿la participación performática sería una propuesta de indagación sobre otras epistemes posibles?**

Sí efectivamente, creo que las teorías de la performance de alguna manera nos condujeron a indagarnos por estas otras epistemologías existentes. Por eso digo que es como una indagación primeramente individual y colectiva junto con nuestros interlocutores pero que nos empieza a permitir indagarnos en general respecto a lo que sucede con estas teorías en nuestra sociedad. Y las teorías de la performance tienen esa particularidad de construir transversalmente los saberes y estar atentos, tener una atención flotante y una escucha continua a todos los saberes presentes, sean de las genealogías culturales que sean. Esto tiene que ver con el arte también, ya que el arte traspasa las barreras como se suele decir, traspasa las fronteras y también teje puentes. Es decir, permite que personas que son de otras culturas, como este asombro que a mí me produce ver por primera vez un grupo de música andina con 10 años en una ciudad de Alsacia; es ese primer asombro. Por eso digo, es el asombro exotizante pero también es ese asombro del conocimiento de otras epistemes posibles. Me parece que el arte, en este caso como te digo la música, habilita estas otras posibilidades de indagación. Ahora teniendo en cuenta

cómo se han conformado las teorías de la performance, si nosotros hacemos una genealogía más allá de las genealogías que se hacen desde el campo del arte desde otros campos en general -- como bien dice Silvia Citro-- la genealogía viene desde la teoría de los rituales. Es decir, la antropología de la performance escrita en estos términos por Víctor Turner tiene claramente una anclaje en el ritual, en los rituales *ndembu*, en todo lo que Turner investiga en vínculo a la simbología de esos grupos indígenas y que justamente articuladamente con Richard Schechner empiezan a constituir como campo de la performance. Con todo esto quiero decir que hay una genealogía de los estudios la performance antes de Diana Taylor que empieza Turner, él mismo lo cuenta así como la necesidad de empezar a articular para ver en la vida, en la sociedad contemporánea, cómo se producían efectivamente estos rituales que él en todo caso veía en comunidades indígenas. Entonces, ahí el paso del ritual al teatro es muy interesante porque nos da la posibilidad de indagar de nuevo el lugar que tiene el cuerpo en la vida social y cómo se constituyen las corporalidades. Corporalidades que, como dice la expresión, valen más que mil palabras entonces nos ponen en ese lugar de lo insustituible, de cómo el cuerpo es insustituible y desde ese lugar es que planteaba esta genealogía. La constitución de epistemes, que por ahí iba la pregunta, es una necesidad que obviamente emerge en el equipo como parte de nuestras investigaciones como decía anteriormente, pero también porque había un contexto que iba permitiendo eso. No nos tenemos que olvidar por ejemplo que la ley 169 de la Organización Internacional del Trabajo, de la OIT<sup>11</sup> firma por primera vez en ese momento fines de los 80' en realidad eran los 70', la posibilidad del reconocimiento preexistente de los pueblos indígenas y hay, desde los años 70 a esta parte, junto con nuevas leyes a principios de los años 90' que intentan reconocer no sólo la preexistencia sino también que el Estado pueda resarcir los genocidios y las políticas que se habían tenido con los pueblos indígenas. Esto en general, no sólo para los indígenas que eran esos que no tenían voz para el posmodernismo, puedan de repente tener una voz propia. Eso genera cambios en la sociedad, pero en general en toda la antropología sobre todo desde la Universidad de Buenos Aires porque justamente nos permite empezar a ver entonces la etnografía ya no como dice Ingold, como una recolección sólo de datos, sino como un tejido social. Entonces esto que nosotros llamábamos la "autoridad etnográfica" pasa a ser entonces una posibilidad, un puente para concretar o conectar estos pensamientos con la mayor horizontalidad posible o en todo caso tratar de tejer relaciones más simétricas. Es ahí en este curso de los acontecimientos del contexto coyuntural y de lo que sucede en los temas de investigación, que me parece que no están tampoco muy aislados del contexto, es que surge la pregunta por la constitución epistemológica de nuestra disciplina. Además, es una disciplina que tiene esa particularidad, a diferencia de otras, de cuestionarse constantemente cómo se construye el conocimiento. Me parece que ahí está un poco la esencia de lo que nosotros hacemos, nos preguntamos por

cómo se construye el conocimiento antropológico pero también cómo nosotras, en este caso, construimos ese conocimiento *con* los otros.

**P4: ¿Considerás que la etnografía en el campo de la antropología entonces ya no es entendida como praxis para la investigación, sino como parte constitutiva del proceso mismo? En términos de Malinowski, ¿esos otros ya no son “nuestros informantes”, ni son algo aparte que conforma un dato etnográfico en sí mismo?**

Sí, totalmente. Nosotros ya no estamos subidos a un peldaño ni somos esa autoridad etnográfica que creíamos que éramos. Bueno por suerte muchos nunca nos lo creímos pero en las teorías estaba escrito de esa manera, y empezamos justamente además a escribir y hablar desde ese lugar que era lo que nos sucedía. Nuestras etnografías apelaban a eso: es muy difícil etnografiar un grupo de música sin compartir la música, como es muy difícil por ejemplo, en un momento de grado como lo fue el mío, compartir procesos socio-religiosos con indígenas campesinos y no involucrarme y en algún momento sentir que si no era por el “santito” quizás no hubiese sobrevivido. Entonces hay algo ahí de empezar a concebirnos ontológicamente comunes, algo así como la especie humana constituida en sus multiplicidades. Sentimos parte de ese mismo universo y además reconocer a los pueblos con los que trabajamos o hemos trabajado, que es con ellos que hemos aprendido también muchas veces este acercamiento a estas otras ontologías. Digo reconocer porque es algo que no se suele hacer muy a menudo y se lo suele poner en ese lugar, como vos decís, en un lugar “aparte” nuestro. Ahora cuando el conocimiento se constituye de forma compartida, cuando estás micropolíticas del poder se problematizan porque ya nosotros nos hemos involucrado y concebimos ese involucramiento como una - justamente- problematización micropolítica, es que también podemos empezar a resolver y a indagar sobre cómo se constituye ese conocimiento. Pero primero se da esta etapa, de la distancia proxémica, y luego de esto que se llama el *trenzado* que a mí me gusta decir, o el tejido del poder hacer.

**P5: ¿Sería una suerte de distanciamiento/acercamiento como plantea Silvia Citro en términos de una etnografía dialéctica? ¿El trenzado que mencionás se refiere a una propuesta innovadora de pensar la etnografía en movimiento?**

Sí, de hecho Silvia lo plantea así, como una etnografía dialéctica. En referencia al *trenzado*, es una palabra que viene justamente del campo de la música, de los instrumentos o los sonidos que se trenzan. Todavía no escribí nada sobre eso pero lo vengo pensando de ese modo, más que nada porque el trenzado implica todas las materialidades existentes y no sólo a esta cuestión del conocimiento intersubjetivo e intercultural. Es decir no sólo a la corporalidad del etnógrafo/a con sus interlocutores



sino también a esas otras materialidades. A mí me parece que en ese trenzado siempre hay momentos obviamente de distanciamiento y de acercamiento. Creo que el trenzado, si vamos a conceptualizarlo un poco más dentro de lo que estamos conversando, yo diría que son momentos, no es algo continuo y creo que forma parte de esa dialéctica y que además es comprobable. Eso es lo importante: que uno no está tratando de fundamentar o defender una teoría sino que efectivamente es comprobable, qué sucede de ese modo. Que uno necesita sin lugar a dudas momentos más introspectivos de mayor indagación hacia la propia disciplina, hacia el propio ejercicio, como también la necesidad de *trenzar*. Por lo menos en mi experiencia ése ha sido el suceso desde la música y también desde cómo se hacen las cosas en mi campo cultural porque es cierto que cada campo tiene sus especificidades. Construye su capital simbólico, cultural, educativo etc. de determinadas maneras y eso, si bien puede tener algunas similitudes con otros campos, no necesariamente sucede de la misma manera en todos. Justamente estamos en este momento indagando eso: las diferencias de los campos y cómo las eficacias performativas por eso son diferentes en cada uno de ellos. En mi caso la forma que se tiene de hacer las cosas es *trenzando*. Hay que estar todo el día durante un tiempo determinado, hablando siempre de lo que vamos a hacer, de lo que estamos haciendo. No hay posibilidad de que yo me aleje y pueda (...). Todo el tiempo se me envuelve. Se me envuelve en ese trenzado y vuelvo a dejarme trenzar de alguna manera. Esa es una particularidad del campo que es interesante porque forma parte de la propia práctica performática y musical. Me parece que es un tema interesante que justo estoy pensando en estas cuestiones de las materialidades y que quizás sería interesante para incluir en relación a tu pregunta. Pero insisto en esto de que es específico de cada práctica y que se puede dar de distintas maneras en cada caso.

**P6: Y en el caso específico de tu trabajo con la música Andina, específicamente con Sikuris que tiene que ver con lo artístico y por lo tanto con el movimiento, ¿cómo considerarás que se maneja la afectividad en aquello que uno investiga?**

Bueno, qué pregunta tan interesante porque justamente en estos momentos de virtualidad y de pandemia, las afectividades están muy afectadas. Se siente mucho más la distancia, la lejanía y es muy difícil de contener más cuando un amigo, un conocido pasa por el proceso del virus y entonces es muy complejo justamente para el mundo Sikuri, Andino atravesar eso sin el afecto, por ejemplo de la familia o de los seres queridos. Y respecto a las vincularidades afectivas, justamente creo que es interesante mencionar que nuestras metodologías están atravesadas por esas vincularidades. Esta cuestión de dejarse afectar como decían varios autores ya en la década del 90', tiene que tener ciertas pautas para no perder de vista esto que antes decía, de que efectivamente construimos epistemes distintas y por más que exista

efectivamente la interculturalidad, siempre se trata de una interculturalidad crítica. Es decir, que está atravesada por esos procesos de poscolonialidad y decolonialidad y que son procesos que cada comunidad y cada persona los atraviesa desde su lugar particular. ¿Qué quiero decir con esto? Que las relaciones horizontales, todos los vínculos que uno va entretejiendo con ese otro campo con el cual trabaja, con el cual interactúa hace mucho, pero que es ese otro campo obviamente del cual es una parte pero no deja de ser otro campo cultural, tiene sus diferencias y sus especificidades. Me parece que por más que uno intente que la interculturalidad sea el *leitmotiv* en todo caso de la manufactura de muchas de las cosas que se hacen, e intente incluso traspasar esas micropolíticas del poder y tejer en todo caso desde éstas otras relaciones, suele ser bastante complejo y hay que saber muy bien los códigos de cada campo. Entonces, reflatando lo que Derrida decía en relación al proceso de construcción y de decodificación de los símbolos, de las significaciones etc. de ese otro campo cultural, es muy importante porque uno puede tergiversar o confundir. Por ejemplo en esta cuestión de las relaciones más horizontales, si bien nosotras como blancas, académicas, etc. podemos ser reflexivas desde nuestro lugar y considerar que hay efectivamente una genealogía que nos llevó a esto y que es diferente a otras historias o trayectorias de vida, corporales etc., es cierto que desde el otro lugar, no existe quizás esa misma mirada. Entonces es por ahí que también pasa esta insistencia mía de reconocer que son epistemes que son muy difíciles de quebrar, sobre todo a lo que hace a la constitución social, es decir a la constitución de clase social que es estructural. En ese sentido, para dar un ejemplo concreto en el campo de la música Sikuri, si bien hay una mayoría nativa de Argentina, hay una gran interculturalidad en general, los que realmente llevan adelante los accionares dentro del campo son de descendencia andina directa. Estos personajes, que son las grandes autoridades con las cuales yo trabajo, necesitan constantemente de un reconocimiento a ese lugar que ocupan en ese campo cultural y ese reconocimiento está dado por una autolegitimación del propio campo. No reconocer el lugar que ellos ocupan como autoridad es no reconocer las jerarquías del propio campo cultural. Entonces yo puedo tejer horizontalidad, relaciones incluso más simétricas y seguro que ellos lo reciben así estoy segura, pero de vez en cuando, por ejemplo ahora, estoy atravesando una situación de ese tipo con esta cuestión de la virtualidad. Se pueden confundir las cosas y de repente el otro confunde y piensa que uno no lo reconoce o no reconoce esas jerarquías y puede traer problemas al momento de relacionarse y de seguir *trenzando*, como decía.

**P7: ¿Considerás entonces que la construcción del saber puede trazarse horizontalmente pero no debe perder de vista las jerarquías y autoridades al interior de cada campo cultural?**

Exactamente, lo que pasa es que el saber que tiene que ver con el conocer y con el poder, tiene ahí sus nudos y ahí es donde se generan los mayores problemas. Digo que el saber está directamente vinculado al conocer y al poder y eso hace que en las relaciones no exista eso que nosotros en occidente, por ejemplo, denominamos honestidad o sinceridad. Hay otras formas de saber y conocer y de ejercer el poder que están íntimamente ligadas a códigos culturales. Es importante decir que con esto de la primacía del conocimiento occidental en occidente se ha creído siempre que se conoce desde esto que Aristóteles denomina como el “conocimiento verdadero”, como “la verdad”. Esta idea de que “alcanzar la belleza es alcanzar la verdad” me parece que en estos campos subalternizados, oprimidos, con todas esas trayectorias de tanta sujeción en la mayoría de los casos, hay una especial sensibilidad hacia ese conocimiento, hacia esa primacía del conocimiento occidental y entonces muchas veces desde Occidente ellos esperan que hagamos un reconocimiento de esos otros saberes. Entonces desde ahí hablaba también de esta posibilidad de estar constantemente decodificando el campo, porque no es que uno entendió cómo funciona un sistema como si fuese un sistema orgánico y entonces eso es permanente. Y todo eso lo fuimos aprendiendo, todo eso forma parte del aprendizaje en el equipo de antropología del cuerpo y la performance, porque además lo aprendimos performáticamente. Lo aprendimos porque nos pasó por el cuerpo, lo aprendimos haciendo. Estas artes del movimiento, como han trabajado Patricia Aschieri y también Silvia Citro, hacen a las propias dinámicas en sus diacronismos y en sus sincronismos pero también refieren a que estas cuestiones del arte están constantemente en cambio. Las culturas obviamente están en cambio pero hay una cuestión ahí de lo performático, que permite cierta reflexividad constante desde el propio campo. Sobre todo de parte de aquellas, justamente como decimos, autoridades que ya llevan muchos años, 20, 30 o 40 años, en un mismo campo y son las que de alguna manera motorizan esos espacios.

**P8: En este aprender-haciendo, ¿cómo podrías articular el concepto de Etnoperformance que mencionaste al principio con tu trabajo particular con los Sikuris?**

Cuando te mencioné el concepto de etnoperformance en realidad, lo mencionaba como parte de una genealogía que iba a lo que hoy se utiliza en el equipo como performance investigación, que son estas estrategias metodológicas que nosotros ponemos efectivamente en práctica cuando trabajamos, cuando hacemos esto que se denomina etnografía y que nos representa mucho más, es más una foto del equipo actual. Sería más claro para tus indagaciones poder conversar sobre la performance-investigación que no es que esté desligada del concepto de la etnoperformance. Es un concepto que fue propuesto por Patricia y Silvia hace un tiempo y estaba vinculado

a estos estudios que te comentaba que justamente surgen en el año 2000 frente a esta emergencia indígena o emergencia étnica que se llamó en su momento o incluso la cuestión indígena como la denomina Maristella Svampa que viene de Bonfil Batalla. Entonces estos conceptos como la etnoperformance empiezan a tratar de nominar o nombrar aquello que era hacer performance intercultural o hacer performance con la cuestión de lo étnico, de lo indígena. Rápidamente cayeron, no en desuso, pero digamos que dio lugar a otras hipótesis de investigación que implicaban, como te digo, la corporalidad obviamente del etnógrafo, de la etnografía, pero también la posibilidad de empezar a etnografiar esa corporalidad performática. Es decir analizarla performáticamente, ya que hasta ese momento era más asociado a hacer performance *con* indígenas o mestizos y respondió en su momento a las inquietudes de ese entonces. Ahora bien, en la actualidad lo que nosotros estamos tratando de analizar es que efectivamente cuando nosotros hacemos estas etnografías que no dejan de ser como vos decías en un momento, ciertamente innovadoras ¿no? Vienen a proponer más que un método positivista, un método decimonónico de estudio, justamente van a -quería retomar de lo que habías dicho- comprender la etnografía en movimiento. Es decir hacer una etnografía en movimiento es sin dudas hacer una etnografía de lo procesual, de esas diacronías y sincronías que decíamos pero que también intentase responder a toda esta cuestión que venía indagándose, yo diría desde una línea de Michael Taussig, que tiene que ver con lo *intersticial*. Con comprender cómo ese mundo de lo mágico, ese mundo de lo fantástico, de lo imaginario más desde un lado Lacaniano, puede de alguna manera representar en términos más holísticos lo que sucede en lo que uno llamaría una etnografía más del centro o centralizada sólo en en el acontecer únicamente visible a los ojos. Me refiero a todas aquellas cuestiones que van por detrás de lo que uno habitualmente analiza. Al día de hoy se hace etnografía de distintas maneras y hay que decir que esta metodología de la antropología que es la etnografía, porque la etnografía para nosotros es la metodología de investigación a diferencia de otros campos o de otras disciplinas de estudio, es tomada y es realizada, “agentivizada” de distintas maneras por distintos grupos de investigación. Ahora lo que nosotros en particular venimos a proponer es que es en lo intersticial, en eso que habitualmente se denomina como lo periférico donde “se cocina” de alguna manera lo más interesante. Todo aquello que no es dicho y que quizás justamente pasa por el cuerpo. En realidad, hacer etnografía desde el movimiento, desde el cuerpo en movimiento, si se quiere, implica justamente esta *sensu-corporo-reflexión*, lo sensoperceptivo como parte de la etnografía. Me parece que ese es uno de los datos a tener en cuenta cuando se piensa la performance- investigación porque son metodologías que van directamente a lo que es la carne con el mundo, a lo que denominó Merleau-Ponty. En cómo se materializa la corporalidad con ese mundo multi ontológico como denomina Michel Orcel que yo estoy utilizando bastante para comprender que somos efectivamente

materialidades existentes, obviamente con otras formas senso-corpo-reflexivas distintas a otras existencias vivientes, pero que nos constituimos socialmente en relación a esas otras materialidades existentes, es decir somos ontologías ecosistémicas. Y, por supuesto, son conocimientos situados y también transversales y de acuerdo muchas veces a las trayectorias corpo-académicas, si se quiere decir de cada una y cada uno de nosotros, es que también producimos ese conocimiento. Ahora muchas veces tenemos esa posibilidad, a veces por esas pregnancies. Esas empatías que han constituido nuestras infancias tempranas. Tenemos esa posibilidad de, si se quiere, “cambiar de piel” más a menudo. A mí me gusta, empecé a hablar de esto hace poco por algunas conversaciones también con Pablo Wright que venimos teniendo de esta posibilidad del Gen mutante ¿no? O de lo que él decía en algún momento, la “célula espejo”. Yo creo que todos terminamos confluyendo hacia estas cuestiones de la corporalidad y lo sensorial porque también pasamos por algunos estadios que nos fueron cambiando ¿no? incluso en la carrera. La cuestión de la que nosotros hablábamos es que, por nuestras etnografías o por nuestras genealogías, algunas personas tienen la facilidad de tener mayor pregnancy y constituir mayor empatía pero porque pueden rápidamente mutar de piel, como una condición de sentir o percibir lo que percibe o siente el otro que es algo muy extraño y no muy habitual. Pero eso de alguna manera te permite cierta condición de ser. Entonces, es un proceso que, decíamos, forma parte de estas metodologías de performance-investigación porque en esta cuestión de la percepción activa o lo que yo te decía en un principio de la atención flotante, implica el sentir en ronda. El sentir colectivamente lo que sucede, lo que está flotando, esa atmósfera que está en el aire, sentir hasta las temperaturas de aquello que sucede y darse cuenta incluso casi premonitoriamente de lo que va a suceder o de lo que está por suceder o en el caso de que suceda algo uno ya se lo espera de alguna manera. Entonces hay una percepción que va más allá de lo visible que tiene como estas dos entradas: por un lado la posibilidad de mutar, de sentirse en esa otra piel, y que muchas veces como te decía está acompañada por una etnografía profunda. Por algo, muchas veces en antropología se habla de la *permanencia* con un mismo grupo. Antes era permanecer en el campo, permanecer en el pueblo o en el territorio y muchos lo hemos hecho y lo hemos cumplido a rajatabla, y otras veces lo que es más fuerte es hacer permanecer las relaciones. Entonces cuando uno recupera esos dichos, de cómo era la etnografía del dato o estas ideas de recolectar el dato, me parece que antes que permanecer en el lugar, si bien la espacialidad es muy importante, lo que tienen algunos campos en particular como antes hablábamos y que es lo que nosotros incluimos dentro de las metodologías, es como que hay que constantemente resignificar y reconvertir en el curso del movimiento de cada campo, estas relaciones afectivas. Entonces hasta ahora te diría que mencionamos todos los conceptos importantes que forman parte de las metodologías de performance- investigación. Una vez que uno de alguna

manera cosechó y tejió esas relaciones dentro del campo y las relaciones forman parte justamente de la concepción temporo-espacial del propio campo, una vez que ya se tiene alguna manera eso, como si fuese un “armazón “ o una base con la cual moverse, hay algo importante que es hacer permanecer esas relaciones. Entonces las vincularidades afectivas, por lo menos para mí, que soy una de las que más lo proponen dentro de las metodologías, está muy vinculado a eso. Por otro lado, hay algo que Silvia también viene a proponer en esta dialéctica que sería interesante cuando hablamos de performance que es la cuestión *mimética* o el hacer lo que hace el otro. Lo escribieron mucho Bauman y Briggs o Briggs también en sus trabajos con comunidades indígenas cuando mencionaba: “Yo no entendí cómo era la talla en madera hasta que empecé a tallar la madera con una persona”. Entonces me parece que esto de aprender haciendo que es algo muy particular de nuestras capas populares, que obviamente están también en nuestras propias familias, es muy interesante porque este aprender haciendo implica justamente de nuevo nuestra propia corporalidad y subjetividad. Me refiero a la corporalidad en términos de intercorporalidad como dice Jackson, pero hay algo ahí de cruzar, de interseccionar la propia corporalidad con la de los otros que constituyen en gran parte esto que estamos diciendo, la cuestión mimética. Por eso, antes hablaba de espejarse, porque la cuestión mimética tiene mucho que ver con los aprendizajes orales, esto de aprender haciendo es como yo aprendí de hecho el instrumento del Sikus por ejemplo: mirando cómo tocaba el otro, cómo agarraba el instrumento, copiando de manera espejada. Es un esfuerzo interesante; de hecho yo en el doctorado trabajé con estas pedagogías más alternativas, o una suerte de transcripciones musicales muy extrañas que se hacen en el mundo Sikuri para tratar de transmitirles a otras personas qué es lo que tiene que tocar. Con el tiempo casi queda en desuso y lo que se recuerda es eso ¿no? La presencialidad. Cómo el otro tocaba, o cómo tenía el instrumento, etc...Cómo se iba de alguna manera perfeccionando esa técnica. Entonces hay mucho ahí del aprender haciendo que tiene que ver con el saber- hacer por supuesto del que habla Quijano y del que hablan muchos de estos teóricos de la re-existencia, del crear re-existiendo. Pero esta cuestión del aprendizaje de las pedagogías nos toca muy de cerca porque las metodologías de performance-investigación lo que buscan es llevar a las aulas de alguna manera pedagogías que hemos aprendido en nuestras propias etnografías. Poder transmitir y contagiar, si se quiere, este asombro que uno tiene cuando aprende, por ejemplo, oralmente o por mimesis como te decía.

**P9: Sí. A propósito de este contagio de asombro que mencionás, como estudiante del seminario brindado por el Equipo me permito una digresión, ya que recuerdo que el hecho de que lleven sus propios trabajos de grado, maestría o doctorado a las aulas, acerca de otras maneras a quienes estudiamos o**

**estamos comenzando a conocer la metodología de performance- investigación. No es menor que la persona que está llevando a cabo esta metodología y formulándola teóricamente, también dedique un momento a mostrar su proceso de investigación en el marco de una clase. No es algo que suceda tan a menudo y en mi caso, al menos, desde mi punto de vista es distinto y tiene otro impacto, se recibe con una sensibilidad especial ya que te “acerca” de algún modo a aquello que a veces se palpa tan distante en las lecturas de las carreras de grado. Es un comentario a modo personal y a modo de cierre (pero me parece interesante dejarlo asentado en la entrevista ya que todo esto que mencionás de las intenciones de contagiar o transmitir el proceso de aprender haciendo) yo lo experimenté en persona como estudiante del seminario Antropología de y desde los cuerpos.**

Sí, es que es que a nosotras recibir esto de parte tuya y de parte de otras personas, de hecho, es lo que nos interesa porque habla de las eficacias que pueden llegar a tener estas metodologías dentro del aula, porque reconocemos que, en primer lugar, algo que siempre Silvia hizo, es tejer intergeneracionalmente el conocimiento. Yo se lo dije y ahora lo empecé a escribir porque es muy fuerte ese tema. Ponernos a todas en un mismo lugar, en un mismo nivel quiero decir, para desde ahí constituir el conocimiento colectivamente, hace mucho a nuestro equipo y eso es algo que justamente también se ha llevado a las aulas. Se trata de vernos en el aula como docentes en el intento de traducir estas relaciones horizontales que hemos tejido ya en el interior del equipo, pero que también venimos realizando en nuestras propias etnografías. Problematizándonos epistemológicamente y políticamente desde ese lugar y reconociendo esos otros agentes en sus acciones políticas, indígenas, etcétera. Y se trata de reconocer, al fin y al cabo, que estas relaciones más horizontales o en sus intentos de mayor horizontalidad y simetría, es como se puede construir un mundo mejor. No hay posibilidades de justicia social, de traspasar las barreras políticas del conocimiento, si no se logran construir relaciones más ontológicamente equitativas en este sentido.

**P10: Para ir cerrando, siguiendo esta idea de la necesidad de construir relaciones ontológicamente más equitativas que traés a la conversación ¿Qué desafíos considerás que presenta la etnografía para los estudios latinoamericanos en general teniendo en cuenta las desigualdades estructurales?**

Latinoamérica es, últimamente, nuestro tema principal, porque las metodologías que nosotros hacemos están muy situadas en Latinoamérica, desde los procesos que te comentaba respecto al convenio 169 de la OIT, con todos los alcances en mayor o menor medida que las poblaciones afro, afrodescendientes han logrado en los últimos años, nos implican también desde nuestros propios lugares. Justamente,



Latinoamérica cambió sustancialmente en los últimos 20 o 25 años y eso tiene que ver con estos cambios en las constituciones, en cómo la cuestión indígena se hizo cada vez más presente y cómo esto que se denominaba en otros tiempos las minorías o minorías étnicas empezaron a formar parte de grandes movilizaciones multitudinarias en donde, por ejemplo, los indígenas están junto con los “sin tierra”. Todo esto tiene que ver con lo que antes decíamos de los procesos poscoloniales y de las nuevas teorías de la decolonización que intentan reconocer esos otros saberes subalternos, oprimidos, etcétera, como saberes al mismo nivel y por eso hablábamos de las epistemes. Ahora algo para aclarar es que no dejamos de ver que son negociaciones y que las relaciones horizontales también deben negociarse, porque esto es un proceso larguísimo que es muy reciente y no podemos dar por sentado que las relaciones efectivamente pueden ser así porque nosotras consideramos que las vemos así. Por eso, también con Silvia siempre hablamos de lo que se llama el horizonte utópico de las relaciones sociales horizontales y simétricas. Quizás en un momento uno lo propugnaba, pero con el correr del tiempo se nos hacen muy evidentes estos conflictos al interior del propio campo y por qué no con nosotros mismos. Y esta cuestión de Latinoamérica me parece muy interesante también porque nos permite en todo caso a nosotros en estos intentos “por” o en el “hacer como si” el “todavía no” de la utopía, seguir pudiendo colaborar con, por ejemplo, organizaciones indígenas en mi caso-- porque más allá de lo andino siempre trato de involucrarme con otros espacios, con organizaciones en donde también hay otros docentes de otras universidades y ver la posibilidad de interactuar para aportar esos conceptos, esos conocimientos que uno tiene quizás de otros campos a esos campos más reemergentes. Campos en donde hay una necesidad de constituirse desde lo indígena cuando hay una pérdida casi total de la memoria, digo pueblos como Santiago Del Estero, por algo es Madre de Ciudades, ya se ha perdido hace mucho la memoria, de hecho es *ontolocoté*, nadie sabe qué significa eso, pero realizan los cultos de la pachamama que son andinos. Es decir, un pueblo que viene más de los Aragua, Tupí-guaraní, de una rama lingüística distinta, entonces bueno nosotros acompañamos estos procesos cuando hay un campo, reconociendo las ausencias, las faltas y lo que queda por hacer.

**P11: Bueno para finalizar, dado que al principio intervine para que puedas desarrollar tu pertenencia al equipo y los trabajos que se hacen desde el mismo, quería pedirte que nos cuentes un poco más sobre tu trabajo particular en el doctorado o lo que consideres pertinente de tu trayectoria. Si te parece que hace falta agregar algo más o alguna información para quien quiere ahondar un poco más en estas metodologías, dónde las puede encontrar, en qué trabajos o con quiénes. Lo que consideres que sea interesante para quienes lean esta entrevista y quieran profundizar en algún tema en particular.**



Bueno me parece que lo más importante lo dijimos: esta cuestión de hacer investigación desde el cuerpo y el movimiento es esto ¿no? Es el proceso performático propio de la investigación que, bueno, vos en parte lo decías, tiene que ver con las propias prácticas artísticas y expresivas y quizás hace falta mencionar brevemente esta cuestión de las *materialidades afectantes*, que es un concepto que estamos manejando en la actualidad y sobre el cual estamos trabajando especialmente Silvia y yo. Se trata de indagar desde estos mundos de la carne y de la afectividad, de cómo se pueden en todo caso poner en práctica mundos que no son culturalmente distantes a los propios. Eso me parece que es un gran desafío que comenzó Turner con Schechner, y que de alguna manera el equipo continúa. Por ejemplo las jornadas de performance investigación implican justamente resituar desde ese lugar el conocimiento, y que esta cuestión de las materialidades afectantes tiene que ver efectivamente con reconocer que somos todos una misma especie, hablando de la especie humana obviamente con nuestras diferencias, pero hay una antología compartida que, desde mi punto de vista, nos tiene que permitir constituir este horizonte utópico que es este mundo de lo horizontal y lo más simétrico. Reconociendo las epistemes al interior de cada espacio, por supuesto, reconociendo las tensiones y los conflictos pero también incluso problematizando, no dejándolos a un lado sino justamente incorporarlos al conocimiento como parte de ese campo. Creo que eso puede ser una gran enseñanza para quien está empezando investigar o ya investigó y se dio cuenta que se involucró con un campo complicado. Digamos de alguna manera poder incorporar esas desavenencias, esas cuestiones que suelen surgir en las dinámicas y que son propias de esas genealogías coloniales y que están muy presentes en cada acción que uno hace. Me parece que reconocer esa ontología así, como las diferencias al interior de cada lugar, nos puede permitir seguir indagando y tejiendo otro tipo de pedagogía como las que te comentaba que estamos llevando a cabo. Y en cuanto a lo mío, a mi trayectoria, ya quedó un poco lejos, pero como para recoger ejemplos que yo siento que me han marcado simplemente decir que haber participado en mi etnografía de grado en un contexto rural, donde efectivamente palpamos la pobreza, la vulnerabilidad, las situaciones de aislamiento, de falta de acción política, ha sido muy fuerte pero sobre todo algo por lo que siempre abogué, que ahí hay como un distanciamiento del neomarxismo ¿no? que es la célula como dice Segato que no se pudo resolver, es esta cuestión acerca de que los movimientos socio-religiosos también se pueden ver en términos políticos. La elección de un modo de creencias no institucional distinto al hegemónico e incluso rindiendo culto a un santo o participando de un culto que puede ser hegemónico, como en este momento se puede considerar al catolicismo popular, también es una forma de construir agentividad y de construir acción política de conocimiento. Siempre estuve muy convencida de eso en el sentido de que tener un modo de creencia no es una manifestación inconsciente del espíritu ni del alma mucho menos, sino que claramente

corporal. Es decir, si yo hubiera continuado estudiando los procesos socio religiosos allá, aquí o donde sea, que sigo indagando pero no escribiendo puntualmente, hubiese puntualizado en eso, en la importancia que tiene la corporalidad al momento de constituirse como ser religioso, ciudadano argentino, indígenas, santiagueño en este caso como en otro. Digo que todas esas constituciones hacen a la ontología y me parece que es desde ese lugar del respeto, del respeto al saber del otro que se construye ese conocimiento. Así que a mí por lo menos esa primera vincularidad afectiva me marcó muchísimo hasta el presente, de hecho trabajé primeramente con Quichuas y después con Andinos Quechuas. Entonces, en mi caso al menos hay un trayecto bastante marcado por un idioma y por relaciones bastante cercanas. Para completar un poco mi trabajo actual, yo formo parte de la Universidad Nacional de Avellaneda, ahí estoy a cargo de una materia sobre lenguajes artísticos desde una mirada antropológica donde damos justamente performance y yo empecé a incorporar la performance-investigación. Y a su vez estoy a cargo del taller de tesis, es decir del seminario de tesis, de la carrera de gestión cultural y en la Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires estoy a cargo del seminario de antropología de y desde los cuerpos y también formo parte de la cátedra de Silvia Citro de la materia Teoría general del movimiento desde hace unos 2 años más o menos que me incorporé y concursé para la carrera de Arte. Actualmente se llama Antropología de la performance y la corporeidad.

## Notas

(1) Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Humanidades. Argentina. Profesora de enseñanza media y superior en Ciencias Antropológicas. (UBA, FFYL) Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Tesista de grado del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (UBA/FFYL). Miembro del Grupo de Investigación en Escenarios y Subjetividades educativas (GIESE). Ayudante Graduada en (UNMdP). Profesora en Teoría y Metodología de la Investigación Social (UNMdP/Humanidades) y en el Taller de Leer y Pensar la Ciencia (UNMdP/ FCEyN)

(2) Adil Podhajcer es Profesora (2005), Licenciada (2007) y Doctora (2013) en Ciencias Antropológicas y ha realizado un PhD en Ciencias Antropológicas, cuya tesis consistió en analizar las prácticas de “música andina” en la ciudad de Buenos Aires, ambas de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA). Técnico-Auxiliar en Cerámica, especialidad Modelado, decoración, Escuela Nacional de Cerámica “Fernando Arranz”, Dirección de Educación Artística, Secretaría de Educación (2002). Técnico-Auxiliar en Esmalte sobre Metal. Escuela Nacional de Cerámica “Bulnes” (2009). Fue becaria investigadora de la UBA. Proyecto de investigación “Performance e interculturalidad: La ‘música y danza andina’ en Argentina”. Se especializa en las Áreas de Antropología de la Religión (perspectivas desde el ritual y la performance en festividades católicas populares), y su vinculación con la Antropología del Arte (abordajes de la simbología y técnicas precolombinas) y Antropología de la Música (folklore y músicas andinas). Posee numerosas publicaciones en estas áreas.

Coordina, asesora y dirige proyectos de investigación en distintos ámbitos educativos, dictando conferencias y seminarios especializados. Es performer de música andina desde 1995, destacándose en distintos conjuntos de música tradicional y folklórica; desde entonces se dedica a estas temáticas. Ha recibido becas del Fondo Nacional de las Artes, de la Universidad Nacional de Buenos Aires y del CONICET. Actualmente, es miembro del “Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance” con el cual trabaja en nuevas metodologías de performance investigación/creación, incorporando la dimensión ritual propia de sus etnografías colaborativas, en vínculo con las materialidades sonoras, visuales y plásticas. Es profesora regular en la cátedra “Antropología de la performance y la corporeidad” de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. A su vez es profesora en la Universidad Nacional de Avellaneda, donde está a cargo del seminario anual de tesis de la carrera de Gestión Cultural y de una materia sobre lenguajes artísticos desde una mirada antropológica. Actualmente forma parte del Proyecto de Investigación Postdoctoral, IDAES (Instituto de Altos Estudios Sociales), en la UNSAM. Trabaja como profesora e investigadora en la Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Antropología, Sección de Etnología y Etnografía, UBA.

(3) Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la Universidad de Buenos Aires (UBA). <http://www.antropologiadelcuerpo.com/>

(4) Citro, S. V., Podhajcer, A., Roa, M. L., & Rodríguez, M. (2020). Investigar desde la performance. *Antropología Experimental*, (20), 13-24. <https://doi.org/10.17561/rae.v20.02>

(5) Diáspora en griego: διασπορά [diasporá], ‘dispersión’. “Es posible encontrarlo en el Diccionario de la Lengua de la RAE en su décima novena edición donde se ofrece dos acepciones: la primera, derivada del griego, define diáspora como la diseminación de los judíos por toda la extensión del mundo antiguo, especialmente intensa desde el siglo III A.C.; y una segunda, por extensión de la primera, que da cuenta de la dispersión de seres humanos que anteriormente vivían juntos. La tardía incorporación en los libros de referencia, su paso de las ciencias naturales al campo de lo social, tiene su contrapartida en los diferentes contextos donde es posible encontrar la palabra. Así, se puede escuchar hablar de diáspora para referirse a las personas que comparten una misma ideología, una misma lengua, una misma religión (Sheffer, 2003). Aquellas comunidades que a lo largo de la era moderna habían sido definidas como grupos de exiliados, refugiados, comunidades étnicas, minorías raciales, marginales, entre otras, han pasado a ser rebautizadas bajo este término (Tölölyan, 1996). Algunos especialistas consideran que el vocablo debe ampliar sus límites e incluir a las minorías expatriadas, al mismo tiempo que otros buscan su precisión anteponiéndole el calificativo de étnico como rasgo diferenciador, y puntualizan la necesidad de tenerlo en cuenta al momento de analizar temas como el nacionalismo (Safran, 1991). El hecho de que existan grupos que se hayan apropiado de la palabra para su autodefinición enfatiza el impacto que el vocablo ha ido adquiriendo dentro de la sociedad durante las últimas tres décadas. Pertenecer a una diáspora implica un poder potencial basado en la habilidad de movilizar apoyo, tanto en el espacio receptor como en el lugar de origen (Butler, 2001)” En: Fernández M., Mireya Diáspora: la complejidad de un término. *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, vol. XIV, núm. 2, julio-diciembre, 2008, pp. 305-326 Universidad Central de Venezuela Caracas, Venezuela [http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev\\_ac/article/view/10580](http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_ac/article/view/10580)

(6) El término judaísmo se refiere a la religión, tradición y cultura del pueblo judío.

Históricamente, es la más antigua de las tres religiones monoteístas, grupo que incluye el cristianismo y el islam, originadas en Medio Oriente y que derivan de la primera, llamadas «religiones del Libro» o «abrahámicas». Cuenta con el menor número de fieles entre ellas.

(7) Música Andina en el idioma Francés

(8) Sikuris. “Los conjuntos o ensambles de músicos sikuris o sikureros – denominación del grupo de músicos que ejecutan el siku o flauta de pan en toda la región andina-, nos remontan a un modo de ejecutar y bailar músicas cuyo origen prehispánico y preincaico aún hoy se investiga”. En Adil Podhajcer (2008). *Jjaktasiña irampi arcampi: emoción y creencias en la creatividad de conjuntos de “música andina” de Buenos Aires y Puno (Perú)*. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas <http://cdsa.aacademica.org/000-080/233.pdf>

(9) Tesis de Licenciatura: 2004-2006 “Poder, Religión e Imaginarios Sociales en torno a lo milagroso: Estudio del Santo de Mailín”. Directora: Irma Ruiz. Proyecto para la Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Esta investigación aborda la problemática de la identidad étnica, cultural y religiosa a partir de una celebración católica popular que lugareños y migrantes realizan anualmente en la villa de Mailín, provincia de Santiago del Estero. Los temas abordados son la simbología religiosa, los grupos de poder y sectores de intereses, los rituales oficiales y populares, las prácticas musicales, los procesos migratorios y, finalmente, la nueva sacralidad de la imagen votiva y la domesticación de los espacios sagrados en un contexto de secularización y fragmentación del catolicismo. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1024>

(10) 2007-2012, Sonoridades en movimiento: Las performances de “música andina” en Buenos Aires”. Directora: Silvia Citro. Proyecto de Investigación de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. El proyecto abarcó un análisis comparativo con grupos de la ciudad de Puno (Perú), La Paz y Oruro (Bolivia). TESIS DOCTORAL Podhajcer, Adil. (2015). *Sembrando un cuerpo nuevo: Performance e interconexión en prácticas musicales “andinas” de Buenos Aires*. Revista musical chilena, 69(223), 47-65.. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902015000100004>

(11) Ley N° 24.071. Apruébase el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes Sancionada: Marzo 4 de 1992. Promulgada de hecho: Abril 7 de 1992. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/470/norma.htm#:~:text=formas%20de%20vida.,1.,fundamentales%2C%20sin%20obst%C3%A1culos%20ni%20discriminaci%C3%B3n.&text=El%20goce%20sin%20discriminaci%C3%B3n%20de,consecuencia%20de%20tales%20medidas%20especiales.>  
<https://www.hcdn.gob.ar/proyectos/textoCompleto.jsp?exp=0810-D-2015&tipo=LEY>