

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Doctorado en Ciencias de la Educación

Tesis de Doctorado

**Tiempo libre, cuerpo y educación en Zumba®.
Contribuciones para una crítica del presente**

Inés Scarlato García

Director: Dr. Emiliano Gambarotta
Co-director: Dr. Alexandre Fernandez Vaz

Mayo 2024

*Para Mabel Zunino.
Y en memoria de Teresa de Souza.*

Agradecimientos

Esta tesis es posible gracias al apoyo y colaboración de muchas personas, colectivos e instituciones y, para comenzar, a las oportunidades que brinda la enseñanza universitaria pública, hoy amenazada. Mi especial agradecimiento a la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) que me brindó la posibilidad de realizar mis estudios doctorales, abriendo nuevas perspectivas y vínculos académicos, y a la Universidad de la República (Uruguay) que me permitió llegar hasta este lugar con una formación pública, gratuita y de calidad, así como favoreció cada instancia de formación e intercambio académico a nivel nacional e internacional durante estos siete años de estudios doctorales. También quiero expresar mi mayor agradecimiento:

A Emiliano Gambarotta por su incansable pensamiento crítico, las innumerables orientaciones, intercambios y debates que guiaron y acompañaron estos años de formación y la escritura de la tesis. Por su confianza y generosidad para compartir su trayectoria como investigador, propiciando la apertura de nuevas preguntas, problemas y espacios de pensamiento colectivo.

A Alexandre Fernández Vaz, por el apoyo y el impulso sostenido en procesos de formación individuales y colectivos. Por su generosidad en cada encuentro y conversación que interpeló las formas del conocer y mi lugar como investigadora.

A Karen Kühlsen por la amistad y el pensamiento conjunto de los años compartidos, por su lectura atenta de cada parte de esta tesis, los intercambios, sugerencias y el aliento. Y también por la posibilidad de formarme a su lado, por la confianza y el impulso sostenido al trabajo colectivo, agradecimiento que hago extensivo a Raumar Rodríguez.

A Cecilia Seré por la hermandad construida, amiga y referente de largos caminos de vida, formación y trabajo, por su apoyo permanente y su rigurosidad en la lectura y la crítica. Esta tesis no habría sido la misma sin su lectura final. También a Lucas D'Avenia por las preguntas curiosas que acompañaron el proceso de investigación y, principalmente, por la exquisita pizza que coronó la jornada dominical de cierre de la tesis.

A Cecilia Ruegger por las posibilidades de formarme a su lado y mantener siempre vigente la pregunta por la educación física. Por la amistad y el profundo cariño construido en años compartidos. Por su lectura atenta y rigurosa de gran parte de esta tesis.

A Jaison Bassani y Ana Cristina Richter por la “parcería” y amistad generada en estos años de trabajo conjunto, por el pensamiento profundo y fructífero que permitieron las visitas a Gobernador Celso Ramos durante el 2023 y 2024.

A Michelle Carreirão Gonçalves por la calidez y rigurosidad que la acompaña. Por las charlas por las calles de Río de Janeiro en el 2023, que permitieron continuar elaborando el pensamiento y la escritura de esta tesis.

A Virginia Alonso y Pablo Zinola por la lectura del tercer capítulo y sus comentarios significativos en el abordaje del objeto de esta investigación desde su historicidad en el campo de las gimnasias.

A Lucía Marzoa por los innumerables intercambios que colaboraron en la aproximación a un mundo distante. Por la lectura y aportes al tercer capítulo.

A las/os compañeras/os del Grupo de investigación Educación, Sociedad y Tiempo libre (ISEF-Udelar), especialmente a Camilo Rodríguez, Gastón Amorín, Rodrigo Píriz, Cecilia Carriquiry, Anaclara Perez, Mariel Balás, Lucía Secco, George Fredman, Jaison Bassani y Karen Kühlsen por el tiempo dedicado al pensamiento y la formación colectiva en los diversos proyectos y espacios compartidos en años. Por la lectura y aportes al primer capítulo de la tesis.

A las/os compañeras/os del seminario “intergrupos” donde los nudos problemáticos en torno al capitalismo contemporáneo encontraron interlocutores interesados y serios en la lectura y el debate. Agradezco especialmente a Ignacio de Boni, Bruno Mora, Macarena Elzaurdia, Felipe Torres, Lucía Ruibal, Ismael Cardozo, María Inés Landa, Emiliano Gambarotta y Cecilia Seré por los comentarios y aportes al segundo capítulo de esta tesis.

Al Instituto Superior de Educación Física (Udelar), al Departamento de Educación Física, Tiempo libre y Ocio, y al trabajo de los colectivos, convencidos en la necesidad de mejorar las condiciones para la formación y el trabajo de todos y todas. Por el apoyo para la finalización de los estudios doctorales durante el 2023, imprescindible para concluir con la escritura de la tesis.

A los integrantes del *Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea* (NEPESC – UFSC) por la rigurosidad y generosidad que caracterizan los espacios de lectura y seminario, de especial relevancia para estos años de formación.

Al Grupo *Sôma – Núcleo de Estudos em Cultura, Corpo e Movimento* (CDS/UFSC-CNPq) por las tres instancias de intercambio donde pude compartir resultados parciales de esta investigación y recibir comentarios de relevancia para su continuidad.

Al Proyecto *Corpos, natureza e sensibilidades em perspectiva transnacional (entre as décadas finais do século XIX e a década de 1970)*, UFMG-CNPq (n° 409171/2018-2), especialmente a Marcus Tabora y Meily Assbú Linhales, por habilitar un ámbito colectivo que acompañó las primeras discusiones y producciones de esta tesis.

Al *Programa de Pós-Graduação em Educação* de la UFRJ y el *Laboratório de Pesquisa em Educação do Corpo/FE/UFRJ* por recibirme en el 2023 y habilitar un espacio para socializar y discutir resultados parciales de esta investigación.

Agradezco muy especialmente a todas las personas e instituciones que aceptaron participar de la investigación y ofrecieron sus relatos y me permitieron aproximarme a un fragmento de sus vidas.

A todas las personas que, sin ser nombradas, contribuyeron para que esta tesis fuera posible.

A Cecilia, María, Paula, Alejandra, Daniela, Alicia y en memoria de Nati, por la profunda amistad que atraviesa los tiempos y espacios. A Eduardo por la amistad construida entre música.

A Margarita y Guillermo, mis padres, por el cariño y el apoyo incondicional en todos los momentos de mi vida, por ser mis primeros y grandes maestros. A mis hermanos Mariana, Santiago y María, y a Graciela, a mis sobrinos, tías/os, primas/os, a Roberto y Marita. En suma, a la gran familia que es soporte e inspiración de mi trabajo como docente e investigadora.

Y, en particular, a Fernando por el amor y el tiempo dedicado a construir caminos de vida compartidos.

A Joaquín e Isabella por sus miradas, risas, llantos, cuentos, abrazos, peleas, besos... por su simple y profunda existencia.

Resumen

Esta tesis investiga las características centrales del tiempo libre en las sociedades capitalistas contemporáneas, como vía para contribuir a una crítica del presente. Este objetivo se establece desde las preocupaciones del campo de la educación, en particular de la Educación Física, proponiendo para ello el estudio de la gimnasia patentada Zumba®. El abordaje de esta práctica corporal se establece, por un lado, desde una perspectiva crítica para el estudio del tiempo libre, que será elaborada a través del diálogo con las principales teorías que en la actualidad hacen de éste su objeto de estudio. Y, por el otro, inscribiendo a Zumba® en el contexto de las transformaciones culturales del capitalismo contemporáneo, a fin de dar cuenta cómo dichas transformaciones sociales y culturales se sedimentan en este objeto. Se trabaja a partir de la articulación de metodologías diversas que incluyen la discusión bibliográfica, así como un trabajo de campo desarrollado con observaciones y entrevistas (a practicantes e instructoras) en torno a dos ámbitos con clases regulares de Zumba® y tres eventos *masterclass* desarrollados en Montevideo, a lo cual se agrega el análisis de publicaciones realizadas por la empresa. Entre los principales resultados se destacan: a) la emergencia disruptiva de Zumba® en el campo de la gimnasia y, particularmente del *fitness*, al punto de generar una ruptura/quiebre para con el dominio racional del cuerpo (afín a la gimnasia decimonónica), a la vez que atenta contra las posibilidades de una formación; b) la expansión de este producto para el consumo universal, a través de la integración de manifestaciones culturales diversas que suponen, al mismo tiempo, su homogeneización a través del *estilo Zumba®*; c) la organización de *cápsulas de repetición dispersa*, capaces de asegurar una diversión que posibilita acceder a la felicidad subjetiva, desarrollando un mecanismo que permite realizar lo postergado y sobrellevar la existencia en una temporalidad marcada por el *presentismo*; d) la puesta en funcionamiento de una pedagogía para la formación de formadores centrada en la figura del *emprendedor*, la cual establece una rígida oposición respecto del “mediocre”, estableciendo una “educación” que se sirve, paradójicamente, del olvido como posibilidad de apropiación de la novedad; e) la organización de formas de trabajo voluntario y autogestionado, que combinan fines individuales y altruistas, al mismo tiempo que se sostienen situaciones de informalidad, incertidumbre y precariedad laboral.

Palabras claves: Tiempo libre. Cuerpo. Educación. Zumba®. Capitalismo contemporáneo.

Abstract

This thesis investigates the central characteristics of leisure time in contemporary capitalist societies as a means to contribute to a critique of the present. This objective is established from the concerns of the education field, particularly Physical Education, proposing the study of the patented gymnastics program Zumba®. The approach to this bodily practice is established, on one hand, from a critical perspective for the study of leisure time, which will be elaborated through dialogue with the main theories that currently make it their object of study. On the other hand, it situates Zumba® in the context of the cultural transformations of contemporary capitalism, in order to account for how these social and cultural transformations are embedded in this object. The research employs a variety of methodologies, including a literature review and fieldwork developed through observations and interviews (with practitioners and instructors) around two settings with regular Zumba® classes and three masterclass events held in Montevideo, supplemented by the analysis of publications made by the company. The main findings include: a) the disruptive emergence of Zumba® in the field of gymnastics, particularly fitness, to the point of creating a rupture with the rational control of the body (similar to nineteenth-century gymnastics), while undermining the possibilities of holistic training; b) the expansion of this product for universal consumption through the integration of diverse cultural expressions, which simultaneously undergo homogenization through the Zumba® style; c) the organization of dispersed repetition capsules capable of ensuring enjoyment that allows access to subjective happiness, developing a mechanism that enables fulfilling postponed desires and coping with existence in a temporality marked by presentism; d) the implementation of a pedagogy for the training of trainers centered on the figure of the entrepreneur, which establishes a rigid opposition to the "mediocre," creating an "education" that paradoxically uses forgetting as a possibility of appropriating novelty; e) the organization of forms of voluntary and self-managed work that combine individual and altruistic goals, while sustaining situations of informality, uncertainty, and job insecurity.

Keywords: Leisure. Body. Education. Zumba®. Contemporary capitalism.

Índice

Introducción.....	10
Primera parte. Elementos para una crítica del tiempo (libre) presente.....	23
Capítulo 1. Aportes para una teoría crítica del tiempo libre. Con y contra la tradición de un campo de estudios.....	24
1. Una sociología empírica del loisir.....	26
<i>Loisir como estilo de vida: declive y ascenso de valores.....</i>	<i>31</i>
Con y contra la crítica de la teoría funcional del loisir.....	34
2. Estudios sobre un ocio humanista.....	36
En busca de un ocio valioso.....	41
Del ocio valioso a la felicidad (y viceversa).....	44
Un ocio sin sociedad (y viceversa).....	46
3. Ni determinismos absolutos ni utopías abstractas.....	49
4. Elementos para una perspectiva dialéctica de un tiempo (libre) presente.....	52
Capítulo 2. Transformaciones culturales en el capitalismo contemporáneo. ¿Nueva configuración temporal y corporal de lo social?	59
1. Rutina y disciplina. Condiciones y soportes de una sociedad salarial.....	60
2. Tiempo libre como propiedad social.....	66
3. Flexibilidad y libertad individual. Capitalismo reinventado.....	69
4. Contracaras de la flexibilidad: individuo sin sociedad.....	71
5. De presentes perpetuos y hedonismo calculado. ¿Nueva dominante temporal y corporal de lo social?.....	78
Segunda parte. Zumba® como expresión de un tiempo (libre) presente.....	84
Capítulo 3. Zumba® revolution. Una gimnasia con “espíritu” festivo.....	85
1. Nace una empresa.....	87
El mito de origen. La historia de un self-made man.....	87
Negocios Zumba®: contra la obsolescencia.....	89
2. Una gimnasia festiva, ¿gimnasia sin forma?.....	94
Interpelar la fiesta de la diversión.....	94
<i>Every body dance now.....</i>	<i>98</i>
Error es humano. Sólo es cuestión de actitud.....	100

Zumba® se adapta a ti.....	102
3. De la gimnasia con música a la fiesta gimnástica.....	106
Gimnasia, danza y música. ¿Fin de una tensión?.....	106
“La gente quiere ser feliz”.....	110
<i>Zin-cronizate</i> ™. Modernizar lo arcaico por el tamiz del estilo Zumba®.....	114
Capítulo 4. Zumberas.....	120
1. Entre la fiesta y el ejercicio: ni estrés, ni aburrimiento.....	122
Fiesta disfrazada de ejercicio. Zumba® en una Plaza de Deportes.....	122
Ejercicio disfrazado de diversión. Zumba® en un gimnasio privado.....	131
Cápsulas de repetición dispersa.....	135
2. La fuerza de la actitud.....	137
Una fiesta horizontal.....	137
Superar el ridículo. Evadir los problemas.....	140
Realizar lo postergado.....	143
Sentirse joven.....	146
Sociabilidad por Zumba®.....	148
<i>Masterclass</i> . Salir d/el domingo (I).....	151
Capítulo 5. Vivir de una pasión.....	155
1. Invertir en sí mismo. Capacitarse en Zumba®.....	156
Practicante-instructora: “largarse al agua” y aprender haciendo.....	156
Profesora-instructora: “los que venimos de antes”.....	160
Instructora-empresa: “vos sos la empresa”.....	168
2. Una pedagogía de formación de formadores. Liderar, motivar, inspirar.....	176
3. Un deber entre el negocio y el amor.....	182
Dejar ser, hacer elegir: satisfacer al cliente-alumno.....	182
Conectar y publicitar. Entre “ayudar desde el amor” y “ <i>business es business</i> ”.....	185
<i>Masterclass</i> . Salir d/el Domingo (II).....	188
Conclusiones. Consideraciones para continuar.....	193
1. Renuncias de un cuerpo optimista.....	193
2. Por otros tiempos posibles.....	201
Bibliografía.....	205

Introducción

Esta tesis tiene por objetivo estudiar las formas del tiempo libre contemporáneo y a partir de allí aportar elementos para una crítica del presente. Teniendo como horizonte la pregunta sobre las implicancias y posibilidades de *educar para un tiempo libre*, las interrogantes se inscriben en el campo de la educación física tomando por objeto a las prácticas corporales. Para ello se propone un movimiento doble. Por un lado, la tesis se adentra en una problematización de perspectivas que permite reconocer la tradición de estudios sociales en torno al tiempo libre y el ocio, a la vez que se traza, con y contra ellas, una vía distinta que oriente la crítica en el escenario social contemporáneo. Parte de este primer movimiento supone, entonces, la introducción en el análisis de las transformaciones culturales de las sociedades capitalistas afines a una configuración específica del cuerpo y del tiempo, que impactan, a su vez, sobre las prácticas que caracterizan al campo de la educación física. Por otro lado, a partir de este primer movimiento en el que se avanza hacia una perspectiva dialéctica para el estudio del tiempo libre, se pone en marcha el segundo movimiento, que se dirige a producir una imagen del neoliberalismo actual desde las particularidades que adopta la gimnasia patentada Zumba® como práctica corporal del tiempo libre contemporáneo. Es decir, el segundo movimiento parte del análisis de un fenómeno concreto para estudiar las maneras en que dichas transformaciones sociales y culturales se sedimentan en nuestro objeto: Zumba®. Esto en el entendido de que tal modalidad de “gimnasia patentada” (Crespo, 2015) expresa los cambios culturales que impactan en la forma en que se configura el tiempo libre en las sociedades contemporáneas, bajo la hipótesis de que su creciente presencia es producto de su “afinidad electiva” (Weber, 1991) respecto a las características actuales del tiempo libre. A partir del diálogo y la tensión entre el primer movimiento y el segundo se erigen elementos para una crítica del presente.¹

Tal objetivo se traza desde las preocupaciones del campo de la educación física que ha puesto su objeto de enseñanza en torno al problema de la *educación para el tiempo libre*. El tiempo libre responde a un fenómeno social moderno y por tanto históricamente reciente, y se asocia a la formación social capitalista que organiza un tiempo “libre” respecto del tiempo expropiado al individuo en tanto fuerza de trabajo. En ese marco, la educación física tendrá entre sus objetivos la educación para un uso “adecuado” de este tiempo libre, produciendo prácticas y usos que permitan “llenar” esas horas no ocupadas por el trabajo asalariado. Así, el tiempo libre como “problema”

¹ Esta “crítica del presente” que intentamos poner a funcionar en ocasión del tiempo libre toma como referencia los trabajos asociados al *Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea* (UFSC), dirigido por el Dr. Alexandre Fernández Vaz. Su propuesta se inspira en la crítica que estos intelectuales judío-alemanes, asociados especialmente a primera generación de la Escuela de Frankfurt, dedicaron a la sociedad de su momento. Mantener viva la crítica supone, antes que repetirla, ponerla en funcionamiento y tensión en relación a las características y contradicciones propias de nuestro presente. En este marco los trabajos han tomado al cuerpo, las prácticas corporales y también al tiempo libre como ocasiones para pensar el tiempo presente (cf. Vaz, 2003; 2004). Así mismo, a partir de los vínculos académicos con el *NEPESC*, que favorecieron oportunidades de formación también para docentes y estudiantes del Instituto Superior de Educación Física (ISEF) de la Universidad de la República (Udelar, Uruguay) esta perspectiva ocupa los seminarios de discusión y trabajos del Grupo de investigación *Educación, sociedad y tiempo libre* como marco colectivo en el que se apoya esta tesis (cf. Kühlsen; Scarlato; Rodríguez; Píriz; Caldeiro, 2022).

concentró los intereses de diversas clases que pueden separarse en términos esquemáticos y analíticos entre las disputas provenientes de los sectores obreros, por el acceso a una esfera de la libertad en este tiempo “propio”, y el interés burgués orientado a emplearlo como tiempo de regeneración de las fuerzas de trabajo. La educación física es atravesada por estos conflictos de clase en tanto ámbito ocupado de la educación para esta instancia de lo social.² De allí que hasta mediados del siglo XX la educación física se legitimó principalmente como un tiempo complementario al trabajo (Bracht, 2019), dependiente de este último, a la vez que se ocupó de la formación de un ciudadano con perfil republicano, capaz de participar de la vida civil y pública. A mediados de ese siglo el tiempo libre adopta concreción y sentidos “propios” en afinidad a un nuevo modelo de sociedad que instala, en este ámbito de lo social, las posibilidades de realización y expresión de un sí mismo fuera del trabajo, a la vez que expande las posibilidades de consumo a las clases trabajadoras y liga los horizontes de libertad con el acceso a estos bienes estandarizados de la cultura. De allí que el tiempo libre se torne una nueva “libertad organizada” a ser ocupada por actividades superfluas, como refiere Theodor Adorno (1969), negando así la autonomía prometida, a la vez que se consolida como realidad social efectiva y con legitimidad propia.

La educación física no queda al margen de estos procesos, como ha sido estudiado regionalmente por Bracht, (2019), Seré (2014); Seré y Vaz (2016); Piriz (2018), adecuándose a las nuevas lógicas de promoción y consumo de prácticas corporales y formas de ocupar ese tiempo disponible, haciendo énfasis en la libertad de elección y la actitud necesaria para tornarlas actividades “dignas” de ser identificadas como recreativas. Hacemos esta breve y general presentación para señalar una presencia del problema del tiempo libre en la historia del campo de la educación física. Sin embargo, hoy parece desplazarse a un asunto menor, cuando no, omitido. Sin pretensiones de agotar esta problemática, arriesgamos aquí dos elementos que podrían ser parte de las causas de este desplazamiento.

El primero remite a la conformación de un área de estudio e intervención específica sobre el tiempo libre, el ocio y la recreación independiente del campo de la educación física -más no sin relaciones-, en torno a la década de 1960 y acentuándose en las siguientes décadas en el contexto de dictadura a nivel nacional y regional, alcanzando una nueva expansión con la emergencia de colectivos y organizaciones civiles en las décadas de posdictadura (Vilas, 2020). Este proceso viene siendo estudiado en Uruguay también por Lema (2019), Piriz (2018), Lema y Machado (2009) y Vilas (2009) y que otorga potencialidad para pensar, producir e intervenir sobre estos objetos que exceden a la educación física, haciendo incluso su crítica, a la vez que deslinda a esta última de una necesaria discusión dentro de un campo que tiene su legitimidad y el lugar social para intervenir sobre la realidad del tiempo libre y su educación.

² En esta clave puede leerse la emergencia del movimiento renovador de la educación física en el contexto brasileño, particularmente la visión crítica-superadora atribuida a Carmen Lúcia Soares, Celi Nelza Zülke Taffarel, Elizabeth Varjal, Lino Castellani Filho, Micheli Ortega Escobar y Valter Bracht (Soares y Col., 1992).

El segundo elemento toma una dimensión más amplia y se vincula directamente al problema que atraviesa esta tesis. Como veremos, el tiempo libre es afín a un modelo de sociedad liberal que supone, como analiza Marx (1867) a un individuo doblemente “libre” (no esclavo y despojado de recursos necesarios para su conservación) y, por tanto, propietario de derechos otorgados por un Estado que regula y limita, aun cuando mínimamente, la “natural” racionalidad económica del mercado. La actualización de este modelo en clave neoliberal supone cambios en esta relación, pasando a considerar el libre ejercicio del mercado como principio organizador que dirige, a la vez que es favorecido también, por el accionar del Estado. Este desplazamiento supone una extensión de esta razón económica a las esferas de lo social y del propio individuo, responsable de forjarse a sí mismo y su vida como una propia empresa. Se trata de una lógica que tiende a desarticular las formas sociales de protección y dependencia constituidas históricamente, entre las que se inscribe el tiempo libre como derecho disputado como propiedad social antes que como efecto natural del devenir histórico. Así, en tanto se alzan los reclamos por libertades individuales, parecen socavarse las condiciones objetivas de las que depende. En este marco podría leerse un giro en las producciones acerca del tiempo libre y especialmente del ocio, volcadas a las elecciones individuales y la actitud con la que el individuo enfrenta su vida y sus tiempos, independientemente de las condiciones objetivas. Estas perspectivas calan en el campo de la educación física, que tiende a sostener al tiempo libre como realidad ahistórica y *término dado*,³ lo que implica desatender la necesidad de producir herramientas conceptuales que permitan comprender, desnaturalizar e interpelar su expresión en el presente y, con ellas, los límites y posibilidades de una intervención.

Este es el horizonte más amplio en el cual esta tesis se inscribe y al que espera hacer una contribución puntual, a partir de las preguntas que se plantea y las respuestas que a ellas da. Para esto último se ha adoptado una perspectiva teórico-metodológica interdisciplinar en ciencias sociales, dialogando desde una teoría social afectada por el marxismo occidental de la primera generación de la Escuela de Frankfurt. Esta perspectiva resulta de especial pertinencia para pensar los objetos que nos implican: prácticas corporales del tiempo libre. En este sentido, nos servimos de la formulación de Alexandre Vaz (2003) en el estudio de fenómenos contemporáneos en torno al cuerpo, proponiendo abordarlos “como expresión de una sociedad en transformación” (Vaz, 2003, p. 62). Esta afirmación retoma el *interés por el cuerpo* en el marco de la *Dialéctica de la Ilustración* de Horkheimer y Adorno (1947) para poner a prueba a la propia categoría de cuerpo -y, en nuestro caso, de tiempo libre- como “concepto por medio del cual es posible pensar el tiempo presente” (Vaz, 2003, p. 62).

En este marco abordamos a Zumba® como modalidad gimnástica emergente en el escenario contemporáneo. La gimnasia, que junto al deporte se han configurado como formas hegemónicas de producción de lo corporal (Gambarotta, 2021), no quedan al margen de estas configuraciones del capitalismo contemporáneo, asunto investigado por Zinola (2020), Landa (2011), Napolitano (2013), Rodríguez Feilberg (2023), Hijós

³ Acerca de la imprecisión e indistinción conceptual entre tiempo libre, ocio y recreación cf. Gerlero (2004); Gomes y Elizalde (2009).

(2020), Costa (2008), Crespo (2015), Carreirão Gonçalves (2014, 2021), Vaz (1999, 2003), Sabino (2020), Gomes, Bracht y Almeida (2009), Maguirre (2001; 2008), entre otros. En tal sentido, el interés se orienta a comprender cómo se configura el capitalismo neoliberal en ocasión de una práctica corporal del tiempo libre. Para ello nos adentramos, aunque brevemente, en las formas y relaciones concretas que esta cultura produce, para lo cual se hará una revisión bibliográfica con vistas a construir un estado de la discusión en torno a las características principales de esta cultura.

En este marco, la presente investigación atiende la inscripción de esta modalidad de “gimnasia patentada” (Crespo, 2015) en distintos espacios en la ciudad de Montevideo, particularmente en una Plaza de Deporte⁴ y en un gimnasio privado. Al mismo tiempo se identifica su introducción en otros ámbitos donde las prácticas corporales y particularmente el *fitness* encuentran cabida. De esta manera, las nuevas modalidades gimnásticas que produce el mercado a escala global se incorporan en distintos gimnasios y locales barriales, así como plazas, playas, calles y avenidas son escenarios donde estas modalidades se exhiben. Esto es acentuado por el carácter móvil de la gimnasia patentada Zumba[®] que suele ocupar distintos espacios en la ciudad, frecuentemente icónicos, para instalarse como espectáculo público. Así, Zumba[®] es una oferta recurrente en grandes y pequeños gimnasios que proliferan en Montevideo⁵, al tiempo que se incorpora a la estructura de horarios fijos de los ya establecidos clubes sociales y deportivos. Su expansión se ve favorecida y estimulada por una política estatal y municipal que integra el *fitness* al fomento de la actividad física y del deporte con fines principalmente de salud.⁶ En estos ámbitos, Zumba[®] es una de las ofertas habituales en los programas de *fitness*, o bien como complemento de actividades deportivas y sociales. El Programa “Zumba en los Barrios”, promovido por la Junta Departamental de Montevideo en el año 2015, es muestra de ello, aspirando a brindar “clases gratuitas de zumba” en toda la ciudad, destacando entre los habituales

⁴ Estos espacios públicos fueron parte de una política de Estado de fomento de la cultura física desplegada durante las primeras décadas del siglo XX (y reeditada en el siglo XXI) a partir de la creación de la Comisión Nacional de Educación Física (CNEF) de Uruguay en 1911. La instalación de estos espacios comenzó en 1913 en la capital, concebida como *laboratorio* de las políticas reformistas de una proyectada ciudad modélica de un país moderno y, desde 1916, ampliada a todo el territorio nacional. En 1925 se construyó la doceava y última Plaza de Deportes en la ciudad de Montevideo y todas ellas perduran hasta la actualidad. Este asunto será retomado especialmente en el capítulo 4.

⁵ Zumba[®] está presente en 186 países del mundo, según información de la empresa. Su presencia en los países de la región toma características similares, aunque en diferentes escalas y dimensiones que en Uruguay. Se toma el caso de Montevideo como ciudad capital que concentra la mayor cantidad de ofertas a nivel nacional y por lo tanto permite mostrar la diversidad de ámbitos donde aparece Zumba[®]. Sin embargo, esta modalidad también puede encontrarse al menos en doce de los diecinueve departamentos que conforman el territorio uruguayo (según los registros de la página oficial de la empresa). Instructores ofrecen clases regularmente desde el norte al sur y del este al oeste del país: Rivera, Salto, Canelones, San José, Maldonado, Florida, Flores, Rocha, Treinta y Tres, Rivera, Salto, Colonia (Zumba[®] Fitness, 2024).

⁶ La Secretaría Nacional de Deporte junto a la Secretaría de Educación Física, Deporte y Recreación de la Intendencia de Montevideo, bajo el lema “Montevideo se mueve”, lanzaron una serie de programas, así como la continuidad y extensión de algunos ya existentes, que incluye al “Programa Montevideo Fitness” donde se encuentra la modalidad Zumba. Esta es una lógica que también se repite a nivel de los municipios. (Intendencia de Montevideo, 14 de marzo de 2017).

“beneficios” asociados a la gimnasia sus efectos en la reducción de “estrés” y el “aumento” de “la autoestima”.⁷

Junto a los gimnasios y locales barriales y municipales, también las playas⁸, plazas⁹, calles y avenidas son sitios donde Zumba[®] se exhibe como una práctica divertida, llamativa y colorida que invita a todo aquel que transita por esos espacios. Como entrada en calor para las carreras, maratones, caminatas, en ocasión de días festivos y conmemorativos como San Valentín, Noche de la Nostalgia, Navidad, Día Mundial de la Actividad Física, del Combate contra el cáncer de mamas o las Enfermedades No Transmisibles, por el Día de la Mujer, el Día del Orgullo LGTBIQ+, el Día del Trabajador, en beneficio de personas y perros que atraviesan situaciones adversas de salud, son algunos de los motivos que dan lugar a Zumba[®]. Iniciativas individuales o grupales pueden hacerla formar parte de eventos de muy distinta índole, que van desde fiestas de cumpleaños y casamientos de particulares a movilizaciones sindicales organizadas por colectivos gremiales.¹⁰

Zumba[®] también se presenta como una opción para las actividades asociadas a la salud, al bienestar o la integración de niños y niñas de escuelas y liceos públicos y privados.¹¹ Al igual que en el ámbito universitario, la oferta institucional asociada al

⁷ En el año 2015 la Junta Departamental de Montevideo dirigió a la Intendencia de Montevideo la voluntad de implementar y difundir el programa de Zumba[®] en los barrios de esta ciudad (organizados en ocho Municipios): “‘Zumba en los Barrios’ es un proyecto que busca incrementar la oferta recreativa y de actividad física de la Secretaría de Educación Física, Deporte y Recreación de la Intendencia de Montevideo, en los municipios de la ciudad. El proyecto apunta a que los municipios del departamento, brinden clases gratuitas de zumba o, mediante convenios, se instrumente que clubes o gimnasios los brinden. El zumba es un baile aeróbico, que se basa en movimientos y pasos de baile latinos y es una gran alternativa para personas que quieren bailar y hacer ejercicio de forma simultánea. Entre los beneficios de zumba se encuentra la mejora de la coordinación y la condición física, reduce el estrés y aumenta la autoestima.” (Junta Departamental de Montevideo, 17 de diciembre de 2015). Llama la atención la nominación de la modalidad que da cuenta de un desconocimiento (por acción u omisión) de las características empresariales de la marca, así como su valoración en tanto ejercicio físico que, adecuándose al escenario contemporáneo, incorpora la dimensión psíquica. En esta última década, Zumba[®] se ha incorporado en las propuestas promovidas por los Municipios en formato de actividad regular en Espacios Culturales o Clubes barriales, así como en la modalidad de eventos puntuales en el espacio público.

⁸ Las playas de Montevideo, durante los meses de verano, son también escenarios de actividad física y deporte desde las primeras décadas del siglo XX junto al auge de la política de Plazas de Deportes (Scarlatto y Bassani, 2016). Actualmente, la oferta promovida por la Intendencia de Montevideo incorpora la modalidad de Zumba[®] en el programa fitness. Como ejemplo: Programa “Monteverano” del 2023 incorporó Zumba en las playas Malvín y Pocitos (El Observador, 13 de enero de 2023).

⁹ Intendencia de Montevideo, 14 de marzo de 2017.

¹⁰ Zumba[®] fue una de las seis actividades previstas en el cronograma de actividades del día 13 de octubre del 2022 organizadas por el gremio estudiantil de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) de la Universidad de la República en el marco de la ocupación con motivo del recorte presupuestal a la Udelar por parte del Poder Ejecutivo.

¹¹ Algunos ejemplos: “Juntos venceremos a las ENT”, es el titular de una nota que figura en la página oficial de la ANEP donde se informa respecto a actividades desarrolladas en el marco de la Conferencia Mundial de la Organización Mundial de la Salud sobre las Enfermedades No Transmisibles: “alumnos de diversas escuelas públicas del Consejo de Educación Inicial y Primaria participaron de una intervención realizada en Plaza Independencia para sensibilizar y concientizar a la población [...] Hubo espacios para la actividad física: clases de zumba, actividades deportivas, clases de pilates, juegos; actividades lúdicas educativas para escolares, liceales y público general con intervención al aire libre” (Dirección General de Educación Inicial y Primaria, s/d). Así mismo, es frecuente encontrar la inscripción de Zumba[®] en eventos de integración organizados por instituciones educativas públicas y privadas.

bienestar de docentes, funcionarios y estudiantes de la Universidad de la República incluye Zumba® como actividad regular desde el año 2018.

Esta presencia ubicua de Zumba®, que aflora en ámbitos y espacios insospechados y de muy diversa índole como escuelas, iglesias, cárceles y cruceros, se ve acentuada por las circunstancias de confinamiento por la pandemia de SARS-CoV-2 (COVID-19). Iniciativas particulares y estatales emplean estrategias para llevar Zumba® a los hogares, como forma de animar a las personas confinadas, “aliviar las preocupaciones” y como “terapia contra el estrés”.¹² En este marco también se desarrolla el formato de clases virtuales como estrategia de la empresa y los trabajadores para mantenerse activos “en casa” y “evitar el sedentarismo”.¹³ A tal fin, Zumba® creó una plataforma propia que le permitió independizarse de otras empresas e instalar esta modalidad como oferta regular, tanto para los practicantes como para la formación de instructores.

Esta amplitud y dispersión de ámbitos y escenarios se sostiene mediante una oferta ampliamente flexible que se adapta a distintas circunstancias espacio-temporales de los potenciales consumidores, justamente porque es independiente de estas, tanto y cuanto lo sea el individuo propietario de una licencia de Zumba®. Donde éste quiera ir, allí estará Zumba®. En cualquier lugar, en cualquier día y horario de la semana se puede practicar Zumba®, y su carácter divertido, benéfico y “neutral” permite que sea incorporado a cualquier causa social o individual.

En tal sentido, partiendo del reconocimiento de la gimnasia como una de las principales prácticas corporales que atañen al campo de la educación física, Zumba® emerge con una pretensión disruptiva entablando una crítica al dominio racional del cuerpo (afín a la gimnasia decimonónica) a la vez que atenta contra las posibilidades de una formación. De este modo, estos elementos tornan relevante su estudio desde las preocupaciones que atañen a la educación física y, particularmente, en torno al problema del tiempo libre. A su vez, las características propias de Zumba® presentan afinidades con las transformaciones culturales del capitalismo contemporáneo, lo que ratifica el interés por investigarla a fin de conocer las particularidades que ella adopta. Cómo y por qué Zumba® es posible -y hasta “necesaria”- en esta sociedad es la pregunta que torna relevante su comprensión. La hipótesis que se pone a funcionar es que Zumba® expresa transformaciones culturales que también impactan en la forma en que se configura el tiempo libre en las sociedades contemporáneas. En este sentido se propone, por un lado, estudiar esos cambios culturales y su impacto en el tiempo libre para poder aprehender si Zumba® tiene esa afinidad y en caso de tenerla, ¿cómo es que ella se manifiesta?, además que implica preguntarnos, ¿cuáles son las consecuencias para la práctica (corporal) del tiempo libre?

¹² Como forma “aliviar las preocupaciones” en países como Colombia funcionarios policiales ofrecieron clases de Zumba® a poblaciones confinadas como “terapia contra el estrés” (CNN, 16 de abril de 2020).

¹³ “Ni zumba ni peleas de almohadas, nada desfoga a mis hijos: ¿qué más puedo hacer?” Se titula una nota donde se menciona a Zumba® dentro de las estrategias de padres y madres para “evitar que [sus hijos] se conviertan en personas sedentarias” frente al cierre de centros educativos y el confinamiento por la pandemia de SARS-CoV-2 (COVID-19) (El País, 9 de abril de 2020).

Tomar a las prácticas corporales del tiempo libre como objeto que nos permite conocer las sociedades capitalistas contemporáneas, se apoya en una perspectiva que atiende, no únicamente a su dimensión económica -que implicaría caer en un “reduccionismo economicista” del capitalismo, según Streeck (2017)- sino también a la relación de ésta con las dimensiones culturales. Es decir, estudiar el capitalismo implica atender el modo en que se imbrican la sociedad y la economía para consolidarse como formación social vigente, asumiendo como una de las regularidades de este sistema, más allá de su carácter dinámico e histórico, la lógica creciente y expansiva de las relaciones económicas sobre relaciones sociales no económicas (Streeck, 2017). Retomar a los teóricos sociales como Marx, Weber o Veblen para estudiar al capitalismo contemporáneo, como sugiere Streeck (2017), nos aproxima a la crítica adorniana a la excesiva fragmentación científica en el análisis de los fenómenos sociales. El avance de la división del trabajo en el conocimiento de lo social conduce a lo que Adorno (1969, p. 20) denomina “una sociología sin sociedad”, una sociología que se limita a observar y describir fenómenos individuales y omite su inscripción en la lógica del conjunto de la sociedad, como momento de la crítica, de “confrontación de la cosa con su propio concepto” (Adorno, 1969, p. 22). Adherimos a esta objeción señalando los desafíos de analizar las prácticas del tiempo libre en relación a la trama social y cultural general que permita salir de la mismidad del objeto particular, evitando a la vez subsumir lo particular en una totalidad absoluta. Esto vale también para pensar la inscripción de los conceptos en su realidad sociohistórica y cultural particular, sin renunciar a la formulación de categorías que permitan aprehender algo de un tiempo presente que trasciende fronteras y culturas. En tal sentido, proponemos un movimiento que toma por objeto a las prácticas corporales del tiempo libre contemporáneo asumiendo que su contenido no está puramente en él sino en relación con el proceso material de la vida. Un objeto que es relacional antes que substancial. Como refiere Adorno (1963b), en torno a una dialéctica entre sujeto y objeto para una crítica de la cultura y sociedad, ni “pensamiento administrador”, ni “fetichismo del objeto ciego en relación con su génesis” (Adorno, 1963b, p. 24).

Este doble movimiento es entonces parte constitutiva de la investigación en curso: por un lado analizaremos una práctica corporal del tiempo libre concreta y situada como vía para el conocimiento de lo sociocultural; por otro, nos abocaremos al estudio de la lógica sociocultural dominante en el capitalismo contemporáneo como vía de legibilidad de las prácticas del tiempo libre que ella produce, a la vez que es producida. Buscaremos atender a las afinidades y las particularidades que emerjan de cada esfera de análisis, antes que establecer una continuidad lineal entre ellas.

Dar respuesta a las preguntas de la tesis requiere articular metodologías diversas, ya se trate de reconstruir los debates actuales en torno al tiempo libre, de producir un estado de la discusión en torno a la cultura neoliberal o de abordar el caso Zumba®. A grandes rasgos, la primera parte se asienta en la discusión de bibliografía con vistas a construir los dos ámbitos que se intersecan en la problemática de la tesis: por un lado, las discusiones en torno al tiempo libre, por el otro, las características culturales del capitalismo contemporáneo. La segunda parte se concentra en el trabajo de campo

realizado en torno a la práctica de Zumba® en Montevideo, el cual es complementado con el análisis de publicaciones realizadas por la empresa. Se señalan a continuación aspectos teórico-metodológicos de la estructura propuesta, para avanzar luego en la descripción de cada capítulo de la tesis.

La primera parte, se compone de dos capítulos en los que se formula un estado de la cuestión en torno a los autores y asuntos propuestos en cada caso. En el capítulo 1 se trabaja sobre la base de bibliografía primaria y secundaria, abordando, en primer lugar, la perspectiva del sociólogo francés Joffre Dumazedier a partir de publicaciones y libros entre 1963 y 1980; y, en segundo lugar, la del pedagogo español Manuel Cuenca Cabeza producida en torno a la década de 1990 y a los inicios del siglo XXI. Por su parte, el capítulo 2 tiene como objetivo presentar elementos que suscitan una discusión, aún en desarrollo, sobre las transformaciones culturales que cristalizan en lo que cabe entender como el “espíritu del neoliberalismo”. En tanto, las transformaciones socioeconómicas serán aludidas sólo en la medida en que permitan comprender esos cambios culturales. Se busca articular perspectivas diversas para dar cuenta no sólo de las transformaciones económicas habitualmente asociadas al neoliberalismo, sino sobre todo de las transformaciones culturales, con especial referencia a la experiencia de la temporalidad.

El análisis de Zumba®, abordado en la segunda parte de la tesis, parte de un trabajo sobre fuentes documentales producidas por la propia empresa o por su principal figura (Alberto “Beto” Pérez, su fundador), análisis que posteriormente se complementa con un trabajo de campo en base a observación y entrevistas. El trabajo de campo en torno a la práctica de Zumba® en espacios de la ciudad de Montevideo se desarrolló entre abril de 2022 y octubre de 2023. A partir de una primera aproximación a distintos ámbitos y actores implicados con la modalidad de Zumba® se hizo foco en dos instituciones (una pública y otra privada) donde se imparten regularmente clases, así como en tres eventos *masterclass* realizados en el espacio público y en un localailable. Entre abril y noviembre de 2022 se realizaron observaciones en la Plaza de Deportes ubicada en el barrio La Unión de Montevideo, a la que se asistió semanalmente los días lunes, miércoles o viernes entre las 18:15 y las 19:45 horas (dos clases de 45 minutos consecutivas). Entre marzo y setiembre de 2023, las observaciones se trasladaron a un gimnasio privado en la zona del Centro de Montevideo, concurriendo en los mismos días en el horario de 17:00 a 18:00 horas. Los eventos *masterclass* se desarrollaron, en los tres casos observados, los días domingo desde las 17:00 horas, con una duración de entre tres y cuatro horas cada uno.

Se llevó el registro en un diario de campo donde se describieron las particularidades del lugar y de las clases observadas en cada caso, las características de la población, así como de la estructura de la clase, la música y accesorios que aparecían, los diálogos y la interacción entre practicantes e instructoras, procurando asimismo identificar elementos sobresalientes en la estructura que caracteriza al espacio. En este sentido, junto a la descripción de lo observado, se registraron impresiones y reflexiones que se desprenden del pasar del tiempo en el lugar.

A su vez, se realizaron catorce entrevistas semiestructuradas a instructoras (cinco) y practicantes (nueve) de los distintos ámbitos estudiados (tres en cada institución y del conjunto de *masterclass*). En el caso de las primeras, se consideraron casos con una

trayectoria no menor a cinco años en el mundo del *fitness* y en particular en Zumba®, comparándolos con otros que se encontraban en el momento de inicio de su desempeño como instructoras. Dos de las cinco entrevistadas se asocian a los espacios de observación de clases de Zumba® (plaza de deportes y gimnasio privado) y cumplen con el criterio de ser instructoras de trayectoria. Las otras tres instructoras entrevistadas fueron seleccionadas a partir del acercamiento a los eventos *masterclass*. De ellas, dos son instructoras recientemente capacitadas y la tercera es una instructora con trayectoria que, además, se desempeña en la actualidad como capacitadora de las nuevas instructoras de la empresa. Por su parte, las nueve entrevistas a practicantes fueron realizadas en un tiempo y lugar fuera de la clase, acordado previamente con cada entrevistado/a. Dos de ellas fueron realizadas en forma remota a través de la plataforma Zoom y otras dos efectuadas durante el desarrollo de los eventos *masterclass*. Cada entrevista es referida en el cuerpo del texto como: “EI-Nombre y fecha de la entrevista” (Entrevista Instructora) o “EP- Nombre y fecha de la entrevista” (Entrevista Practicante) y, en todos los casos, los sujetos de investigación son identificados con nombres ficticios con el objetivo de preservar el anonimato. Así mismo, expondremos elementos de su biografía que resulten significativos para nuestro estudio, procurando en todos los casos preservar su identidad. El acercamiento a estos espacios implicó reuniones con referentes de las instituciones y solicitud de aval para hacer el trabajo, así como del consentimiento informado de los sujetos entrevistados.

Para el tratamiento del material producido nos servimos del principio del *montaje*¹⁴ —empleado por Walter Benjamin (2005) en su arqueología de la modernidad— como una forma de ordenamiento que permite exponer lo que permanece oculto en el orden que le es dado. Es decir, se *emplean* fragmentos del material mediante la *cita*, a modo de extraerlos de su contexto funcional para establecer una nueva relación, que reúna lo que estaba separado y permita construir una otra imagen general a partir de los elementos que pasan desapercibidos en su situación original. El lugar de la teoría está igual de presente en la interpretación que en la selección y organización de la forma de emplear los materiales y exponerlos para producir una imagen que irrumpa lo cotidiano y conocido. En este sentido, y en función de la perspectiva dialéctica propuesta, se intenta dar primacía al objeto, sin que esto suponga caer en un empirismo, sino mediando en la edificación de otra imagen total a partir de los fragmentos dispersos de la realidad estudiada. Esta es la principal estrategia para el tratamiento del material producido en torno a la práctica corporal del tiempo libre contemporáneo, procurando incluso que la discusión conceptual no resuelva sino abra una problemática a la que se intentará contribuir desde el estudio situado de Zumba®.

¹⁴ La estrategia del *montaje* cobra centralidad en la obra de Walter Benjamin, inspirada en el montaje surrealista y la teoría del inconsciente freudiano, y se pone en funcionamiento en varios de sus trabajos de crítica literaria como crítica materialista de la cultura. Benjamin realiza el gesto de capturar fragmentos de su tiempo para rescatarlos de su finitud y, a la vez, extraerlos de su contexto funcional y emplearlos otorgándoles un nuevo lugar que les permita producir otra imagen. Se asocia, asimismo, al gesto del coleccionista como aquel preocupado por conservar y al mismo tiempo destruir el orden de las cosas. En este sentido, la forma de la crítica compone y potencia la propia crítica, de allí la fuerza del legado benjaminiano para producir una teoría materialista de la cultura como crítica a la cultura burguesa y sus formas del conocer, también sobre ella misma. Sobre el lugar del *montaje* en la obra del autor: cf. Tiedemann (2016), Gagnebin (1980), Seligman-Silva (2009).

A partir de este trabajo sobre diversos materiales, la tesis expondrá, en una primera parte, una discusión de teorías del tiempo libre y el ocio que, a su vez, traza nuestra perspectiva dialéctica para el estudio del tiempo libre contemporáneo. Esto supone también introducirnos en la discusión acerca de las transformaciones culturales de las sociedades capitalistas afines a una configuración específica del cuerpo y del tiempo, que impactan a su vez sobre las prácticas que implican al campo de la educación física. A partir de este primer movimiento, se pone en marcha la segunda parte de la tesis que se dirige a producir otra imagen del neoliberalismo actual, elaborada a partir de las particularidades que adopta Zumba® como práctica corporal del tiempo libre contemporáneo.

A continuación, se avanza en la descripción de los capítulos que componen el recorrido de la tesis. Si bien, como podrá constatar, los capítulos tienen cierta unidad que permiten ser leídos de forma aislada, el tratamiento de los asuntos y conceptos está hilvanado en función del orden propuesto. Lo mismo ocurre entre la primera y la segunda parte, cada una compone cierta unidad que permite una lectura aislada y a la vez se entiende que el orden propuesto potencia el hilo argumental de la tesis.

El capítulo 1 tiene por objetivo inscribir nuestro trabajo en una tradición de estudios sobre el tiempo libre y el ocio que nos antecede y a la cual nos proponemos contribuir con la presente investigación. Para ello seleccionamos dos de las perspectivas más citadas en las producciones latinoamericanas del área del tiempo libre, el ocio y la recreación (Gomes, 2023) que impactan en su desarrollo, especialmente próximas al campo de la educación física. Así mismo, el estudio de cada una de las perspectivas y sus críticas en circunstancias históricas específicas nos permite dimensionar desplazamientos en las preocupaciones y énfasis de los estudios del tiempo libre y el ocio, a la vez que nos indica la necesidad de actualizar estas críticas en el presente. En primer lugar, se analizan las formulaciones del francés Joffre Dumazedier como fundador de una sociología del *loisir* en torno a la década de 1960 quien permanece, hasta nuestros días, como una referencia clave en la temática, dentro y fuera del campo de la educación física. Asociado a la escasa bibliografía del autor en idioma español, su obra ha sido difundida en gran medida a través de la obra del catalán Frederic Munné, que retoma elementos centrales del primero, especialmente la repetida formulación de la teoría de las “3D” (descanso, diversión y desarrollo personal) como funciones del *loisir*; al tiempo que dedica una crítica con la que trasciende su lectura. La segunda perspectiva abordada es la del español Manuel Cuenca Cabeza producida desde la década de 1990, quien se torna una referencia para el área de estudios y, específicamente, en la educación física desde el año 2000 hasta la actualidad. Esto se asocia al desarrollo de un programa de posgrado específico en estudios del ocio, el cual congrega la formación de investigadores interesados en la temática, así como la divulgación de sus ideas a través de una editorial específica de la Universidad de Deusto (Bilbao) y eventos específicos. Releer a la conocida obra de Dumazedier a la luz de las más recientes producciones de Cuenca nos permite mostrar desplazamientos y actualizar las críticas y desafíos en las producciones del área. En este sentido, retomamos elementos de ambas perspectivas y

sus fundamentos, a modo de comentarios para una crítica que colabore en delimitar nuestra perspectiva para el estudio del tiempo libre contemporáneo. Es decir, *con* y *contra* las vertientes analizadas nos proponemos avanzar en un enfoque que toma la dimensión histórica (de Dumazedier) y la dimensión utópica (de Cuenca Cabeza) evitando, al mismo tiempo, una teoría que se sumerja en lo dado tanto como que establezca horizontes normativos de desarrollo. Para ello retomamos elementos de la perspectiva de la Escuela de Frankfurt, particularmente de Theodor W. Adorno, para trazar una teoría dialéctica con miras a una actualización de la crítica al tiempo libre contemporáneo.

Tal recorrido nos impulsa, a su vez, al segundo capítulo de esta tesis, en el que analizamos transformaciones culturales del capitalismo contemporáneo y, particularmente, desplazamientos en la dimensión temporal asociada al modo de corporalidad (Gambarotta, 2022b) de la sociedad capitalista. Como señalamos, la comprensión del capitalismo como un sistema dinámico e histórico conduce a la lectura del tiempo libre asociado al desarrollo de este mismo orden social. Los cambios en la educación física y la perspectiva de actividades del tiempo libre adaptables a los intereses y la libre elección de los ciudadanos pueden analizarse en afinidad a las transformaciones del capitalismo de impronta neoliberal, emergente en las últimas décadas del siglo XX. Este se reorganiza en torno a la lógica de la flexibilidad, como combate a las formas rutinarias y dependientes de la sociedad salarial del fordismo, recuperando las promesas incumplidas de libertad y autonomía del proyecto moderno (Castel, 2013, Sennett, 2000, Chamorro, 2020). El propósito de este capítulo no radica en resolver nuestra crítica a través de esta discusión sobre las características culturales del capitalismo neoliberal, sino en abrir interrogantes con miras a contribuir a una crítica del presente mediante la exploración de cómo estas transformaciones se manifiestan en el fenómeno concreto que estudiaremos a continuación.

Siguiendo el argumento de la tesis, la segunda parte se compone de tres capítulos en los que se avanza en el estudio de Zumba®, como modalidad de gimnasia patentada de alcance global surgida hace más de dos décadas en el mercado estadounidense del *fitness*. Los tres siguientes capítulos se centran en el análisis de Zumba® desde tres puntos de vista distintos (empresa, practicantes e instructores), empleando las *masterclass* como punto de conexión entre ellos. El cruce entre esos puntos de vista procura dar una imagen del conjunto de Zumba®. Se trabaja a partir de la hipótesis de abordar a Zumba® como expresión de las transformaciones culturales que impactan en la forma en que se configura el tiempo libre contemporáneo, no por ser la última tendencia del mercado del *fitness* ni de las prácticas corporales en general. De hecho, lo que se muestra, es un esfuerzo siempre renovado —por ser siempre insuficiente— de permanecer vigentes en una lógica que dicta de antemano la caducidad y sustituibilidad de todo producto. Pero, aunque estas “novedades” de la industria del *fitness* sean equivalentes como mercancías, son también expresión de su tiempo y, por lo tanto, mutan. Zumba® no es la excepción, por eso, interesa volver la mirada hacia el momento de su aparición para capturar con una imagen su expresión en la trama social que le da un lugar en el curso de la historia. Para ello, en el capítulo 3 se analiza lo que la empresa Zumba® construye sobre sí misma, es decir, de qué forma remite a sus orígenes, a sus

objetivos y a sus cambios, así como al lugar que ocupa en el mercado del *fitness* y en la sociedad en general. En este sentido, se indaga en el surgimiento de Zumba[®], asociado al mito del *self made man* que en el contexto neoliberal toma la figura del emprendedor, y sobre las características de la empresa que la hacen flexibilizarse aún más respecto a la industria del *fitness* que le da origen. A partir de allí, se profundiza en el análisis de su forma y contenido identificando lo permanente y singular de su propuesta a partir de una contrastación con la historia de la gimnasia. Algunas de las preguntas que orientan este capítulo son: ¿Cómo resuelve Zumba[®] la tensión entre la diversión y el característico énfasis correctivo y formativo de la gimnasia científica? ¿Desde cuándo se establece una impronta comercial de las gimnasias que habilita la diversificación y el dinamismo de productos como los que propone Zumba[®]? ¿En qué medida la incorporación protagónica de la música que propone Zumba[®] es una novedad en el mundo de las gimnasias? ¿Qué particularidad adopta la desdiferenciación que propone Zumba[®] entre gimnasia y diversión?

En el capítulo 4 nos adentramos en las características que toma Zumba[®] desde la perspectiva de sus practicantes. En un primer momento, se analizan los elementos recurrentes y particulares que adoptan las clases en los distintos ámbitos estudiados, lo que permite identificar una lógica que hace tomar distancia a Zumba[®] de otras prácticas corporales (especialmente, de deportes y danzas) o modalidades anteriores de la gimnasia. Para ello, se trabaja a partir de la mirada que las practicantes construyen de Zumba[®], así como sobre las expectativas que colocan en ella y las circunstancias que las llevan a sostener la participación. En un segundo momento, se analizan rasgos característicos de las “zumberas” elaborados a partir de la identificación de expectativas y gustos/disgustos por la práctica en relación a elementos biográficos de las entrevistadas.

Finalmente, en el capítulo 5 abordamos la mirada de las formadoras de Zumba[®], particularmente de las que obtienen la licencia de la marca después de cumplir con la capacitación Básico 1, de un día de duración, y son reconocidas como instructoras por la empresa. Además de la capacitación, para mantener vigente la licencia que les permite trabajar usando la marca, la ropa y otros productos de Zumba[®], pagan una membresía de 36 dólares de forma mensual y se les incita a continuar haciendo capacitaciones breves y específicas que ofrece continuamente la empresa. En el capítulo se analizan, en primer lugar, los tres perfiles de instructora identificados (instructora-practicante, profesora-instructora e instructora-empresa) que permiten visualizar situaciones y perspectivas diversas en función de la formación (previa y en Zumba[®]), la situación laboral y el vínculo con la empresa. A su vez, se analiza la puesta en funcionamiento una pedagogía de formación de formadores asociada a la figura del *líder* que (en sustitución de la autoridad vertical del profesor y del jefe) impulsa, motiva y recomienda a individuos, considerados libres e iguales, a adoptar estrategias de valorización de sí mismos y sus vidas. Finalmente, analizamos algunas características recurrentes de las trabajadoras entrevistadas que se asocian a las condiciones que se asumen como parte de “vivir de una pasión”.

A partir del análisis de las perspectivas teóricas sobre el tiempo libre (capítulo 1) en relación a las transformaciones culturales del capitalismo contemporáneo (capítulo 2) y nuestro acercamiento a Zumba® como práctica corporal del tiempo libre contemporáneo, desde la mirada de la empresa (capítulo 3), sus practicantes (capítulo 4) e instructoras (capítulo 5), se produce una nueva imagen sobre la cultura neoliberal, generada a partir de las particularidades de la práctica corporal del tiempo libre estudiada. Esto nos permite aprehender las características que adopta el tiempo libre en circunstancias concretas, que implica a su vez formas específicas de educación de un cuerpo y de relacionarse con uno mismo y con los otros. Desde allí se levantan elementos para construir una crítica que aspira a la realización de un tiempo libre que no se vea reducido al conformismo y aceptación de lo dado -mediado por discursos de libre elección e igualdad que niegan la condiciones sociales estructurales- y, al mismo tiempo, evite posturas normativas respecto a los usos legítimos del tiempo libre. En tal sentido, se busca contribuir a la producción de una crítica que permita alguna legibilidad de las prácticas corporales del tiempo libre contemporáneo para, desde allí, dimensionar problemas y desafíos de una educación para un tiempo libre democrático, aun cuando tal consigna implique superar la organización social del tiempo presente.

Primera parte.
Elementos para una crítica del tiempo (libre) presente

Capítulo 1. Aportes para una teoría crítica del tiempo libre. Con y contra la tradición de un campo de estudios

Puede ser que la continuidad de la tradición sea una apariencia. Pero entonces, precisamente, la persistencia de esa apariencia de persistencia funda en ella la continuidad (Benjamin, 1940, p. 488).

No olvidar la tradición, pero no adaptarse a ella, significa confrontarla con el estado de la conciencia alcanzado, el más avanzado, y preguntar qué aguanta y qué no. No hay un almacén con existencias eternas, y tampoco puede haber unas lecturas fijas. Pero sí hay una relación con el pasado que no conserva, pero que ayuda a sobrevivir a las cosas que son insobornables (Adorno, 1966, p. 276).

La indistinción conceptual -tanto como los esfuerzos de superarla- es una característica que acompaña una dispersa área de estudios sobre el tiempo libre, el ocio y la recreación o el *lazer* (Gomes et al., 2009; Gomes y Elizalde, 2009; Gomes y De Melo, 2003). Este problema ha sido objeto de debates al menos desde los primeros estudios sociológicos en esta área específica, en torno a la década de 1960, y hasta nuestros días.¹⁵ La indistinción que comenzamos señalando puede tomarse como el gesto sintomático de su estado. Los agentes que disputan son tan diversos como las perspectivas e intereses que entran en juego. Lejos de establecer una dicotomía que pueda dar cuenta de su totalidad, podemos identificar que las miradas contemplan diversos orígenes académicos -donde sociología, filosofía, historia, antropología, psicología, biología, toman su parte- y diversos ámbitos de intervención pedagógica -aquí pueden señalarse aquellos vinculados a la política educativa, sanitaria, donde la recreación y la educación física toman protagonismo-. Reafirmamos aquí que, si existiese algún tipo de dicotomía entre estas caracterizaciones, sólo operaría en el orden de la abstracción. De hecho, el acercamiento a los estudios en el área, como los que abordaremos en este capítulo, dan cuenta de que ambos intereses -el de la producción de conocimiento y el de la intervención pedagógica- se encuentran frecuentemente entrelazadas.¹⁶

En este capítulo se presentan dos trayectorias de investigación que han contribuido a la delimitación de un área de estudios del tiempo libre, el ocio y la recreación, a la vez que se mantienen como los autores más citados en las producciones del área en Latinoamérica (Gomes, 2023). Aun cuando se trata de un campo disperso y fragmentado, el recorrido que realizaremos en torno a las producciones de los autores nos permite identificar, a la vez que trazar, una tradición en torno a los estudios del

¹⁵ Las referencias a esta indistinción conceptual y esfuerzos de delimitación pueden hallarse contemporáneamente en Gerlero (2004); Gomes et al. (2009); Gomes y Elizalde (2009), entre otros, al tiempo que fueron elementos presentes ya en el propio Dumazedier (1980), así como en algunos de sus contemporáneos (De Grazia, 1963; Munné, 1980).

¹⁶ No podríamos omitir al respecto que, incluso, la educación física vinculada históricamente a la segunda de estas caracterizaciones de agentes -el de la intervención- no ha renunciado, aunque de forma incipiente y con relativa actualidad, a la preocupación por abordar el problema del tiempo libre como objeto de conocimiento.

tiempo libre, el ocio y la recreación. Nos referimos a las producciones del sociólogo francés Joffre Dumazedier y del profesor español Manuel Cuenca Cabeza. En el caso del primero se lo reconoce como fundador de una sociología del *loisir* referida hasta la actualidad e impulsor del movimiento de intervención reconocido como animación sociocultural. Expondremos algunos elementos de su proyecto que en parte han sido reiteradamente abordados como soporte u objeto de crítica de estudios hasta nuestros días. Otros, sin embargo, han pasado más desapercibidos o subsumidos ante las urgencias de la intervención. Particularmente la animación sociocultural tuvo fuerte impacto en el campo pedagógico asociado a las políticas públicas regionales y específicamente las vinculadas a la recreación y la educación física. Esta propuesta no sólo fue recibida por el movimiento *Scout* (promovido por la propia CNEF desde su creación e inserto en la dinámica de varios colegios católicos de Uruguay) como muestran Píriz (2018) y Lema (2019), sino que su conceptualización del *loisir* -traducido como ocio- es empleada en los programas de la CNEF, particularmente en los relativos al período de redemocratización de Uruguay (1985-1990)¹⁷ a través de una recepción pragmática del autor (Píriz, 2018).

En el caso de Cuenca Cabeza, establece y dirige desde la década de 1980 un proyecto colectivo de Estudios del Ocio desde el cual se desarrolla una fuerte política de formación de posgrado específico en el área, con influencias hasta hoy en nuestra región. Cuenca Cabeza es, quizás por su carácter contemporáneo y/o su directa vinculación al campo pedagógico, un autor muy referido en sus círculos, que ha tendido a recibir una adhesión inmediata por los valores que eleva pero que, entendemos, debe ser puesto en cuestión antes que aceptado acríticamente. Aun así, la justificación de su elección no se limita a los aspectos mencionados. Desde inicios del siglo XXI a nuestros días la Universidad de Deusto (Bilbao), con su sección editorial y oferta de posgrado en ocio, así como en la generación de congresos internacionales con esta temática específica, convoca interesados e investigadores del área.

El trabajo de este capítulo estará centrado en presentar y poner en diálogo ambas perspectivas de estudio para, en ese movimiento que nos permita identificar fortalezas y límites de ambas, poner a funcionar un nuevo enfoque para el estudio del tiempo (libre) presente. Esto es, a partir del reconocimiento y crítica de lo que se identifica como perspectivas “funcionalista” y “humanista”¹⁸, este capítulo busca poner a funcionar una tercera vía posible que nos oriente en el estudio de un tiempo libre contemporáneo, desafío que nos acompaña en esta investigación.

Antes de adentrarnos en la tarea propuesta, señalamos un aspecto relevante. Optamos por mantener el uso del término *loisir*, *leisure*, *lazer* en sus respectivas lenguas

¹⁷ Refiero específicamente al Programa de Recreación (1988) como uno de los programas elaborados a partir del Seminario de Diseño Curricular y Programación de la Educación Física realizado en 1986 por la CNEF, donde se hace referencia a la definición y funciones del “ocio” de Dumazedier. El asunto ha sido trabajado por Seré (2014) y retomado, a partir de la mirada específica de la recreación, por Píriz (2018).

¹⁸ Esta caracterización *a priori* responde, en el primer caso, a las críticas que ha recibido la obra de Dumazedier como teoría funcional del *loisir*, inaugurada por France Govaerts (1973) y retomada en 1980 por Frederic Munné (2019), entre otros. En el caso de Cuenca Cabeza, remite a la caracterización que el propio autor realiza de su obra y de una producción colectiva considerable que se desarrolla a partir de su referencia académica e institucional. Ampliaremos el sentido que adquiere este nombramiento de perspectivas y su problematización a lo largo de este capítulo.

en la medida que no disponemos de una traducción literal al español. Si bien la mayor parte de las traducciones al español traducen este término como ocio (aunque también puede encontrarse el término recreación), tal como podrá apreciarse en las obras de Dumazedier y en las referencias empleadas por Cuenca, entendemos que esta equivalencia conduce -o favorece- al equívoco recurrente de arrastrar los valores y sentidos del ocio antiguo como fundamento de las formas modernas y contemporáneas (Gerlero, 2004). Si bien el término “tiempo libre”, por el que hemos optado en este trabajo, acoge otro tipo de incongruencias -acentuados en el escenario contemporáneo- que estudiaremos de aquí en adelante (como la rígida oposición respecto al trabajo asalariado o la integración de actividades que son también obligaciones y necesidades como el reposo y los compromisos familiares, sociales, políticos, religiosos) nos permite recuperar la promesa incumplida que contiene. El término “libre”, que molesta por su inexistencia en las condiciones sociohistóricas pasadas y actuales, mantiene vivo un proyecto de sociedad democrática aún inexistente en la que todos sus individuos puedan hacer ejercicio de un tiempo social de autonomía. Desde aquí, nos embarcamos en una crítica del tiempo (libre) presente que interroga, sin apagar, las posibilidades de una utopía posible.

1. Una sociología empírica del *loisir*

Joffre Dumazedier (1915-2002) fue un sociólogo francés reconocido como precursor de la sociología del *loisir*¹⁹, un área específica dentro del campo sociológico que acompaña y pretende acompasarse a una sociología del trabajo ya consolidada, con la que dialoga y discute acerca del lugar determinante del trabajo en la esfera del *loisir*; entre otros asuntos. En estas arenas se destaca su proximidad con el sociólogo coterráneo Georges Philippe Friedmann (1902-1977) que lo habría inspirado y animado a ingresar como investigador del *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS), asociado al Centro de Estudios Sociológicos en 1953, creando el equipo de “*Loisir et des modèles culturels*” (Sue, 2003). Desde una sociología empírica del *loisir*²⁰ Dumazedier desarrolló estudios comparativos que analizaban convergencias en las prácticas de *loisir* de trabajadores en ciudades de Alemania Federal, Finlandia, Dinamarca, Polonia,

¹⁹ Esto no omite el reconocimiento de producciones que anteceden las iniciadas por el autor. La obra del catalán Munné (2019) permite dimensionar una pluralidad de estudios sobre el fenómeno del tiempo libre y del ocio (incluso previas a la de Friedmann y Dumazedier, que inauguran un área académica específica) desde la que organiza las concepciones de tendencia burguesa (con dominio de los llamados estudios empíricos y teóricos) y de tendencia marxista (con dominio de los críticos), mostrando la complejidad y cruce múltiple entre estas corrientes. Como antecedente directo de Dumazedier, Munné (1980) describe una corriente empírica norteamericana, en torno a los años veinte y treinta del siglo XX, que toma anclaje en los estudios culturales de inspiración etnográfica, adentrándose en las prácticas de *leisure*. Como exponentes de esta corriente destaca el trabajo de Robert S. Lynd y Hellen M. Lynd que en 1929 publicaron *Middletown: A study in Contemporary American Culture*. Una de las investigaciones realizadas por Dumazedier, iniciada en 1950, es inspirada en el método de los Lynd donde se propone estudiar los comportamientos y problemas del *loisir* en los franceses.

²⁰ Así será nombrada una de sus obras producto de la revisión de su tesis doctoral: *Sociologie empirique du loisir. Critique et contre-critique de la civilisation du loisir*. Paris, Le Seuil, 1974.

Yugoslavia y Francia, entre otras.²¹ Sus resultados fueron publicados en la *Revue française de sociologie* en la década de 1960 y dan lugar a su reconocido libro “*Vers une civilisation du loisir?*” (1962). Su trayectoria en estos asuntos le conduce a fundar, en 1956, el Comité de Investigación sobre *Loisir*²² dentro de la Asociación Internacional de Sociología, año en el que Friedmann inaugura la presidencia de esta organización. Así mismo, su actuación se caracteriza por una producción académica intensa en un área incipiente pero prolifera en esos años,²³ así como por la participación en ámbitos de planificación y diseño de estrategias de intervención y acción, donde desarrolla su propuesta de animación sociocultural.²⁴

En su participación en producciones sobre sociología del trabajo²⁵ explicita su reconocimiento a las contribuciones de este campo al estudio del *loisir*, a la vez que marca la necesidad de trascender una visión del *loisir* como determinado únicamente por el trabajo. Dumazedier reconoce a Friedmann como primer sociólogo francés en mostrar el papel capital del *loisir* “en la humanización de la civilización técnica” ante los “efectos nefastos de división y mecanización del trabajo”, de donde nacería la necesidad de “una compensación por la realización de una obra de creación libre” (Dumazedier, 1963, p. 354). Aquel “sentimiento de falta de realización, de insatisfacción” conduce a la necesidad de compensación que el *loisir* ofrece a través de las “manías, los *hobbies*, las recreaciones activas” (Dumazedier, 1963, p. 354). Dumazedier no niega esta posibilidad de procura del equilibrio a través de las actividades de *loisir*, pero realiza una crítica a la expansión simplificada de este análisis y establece, a partir del estudio empírico, que “está lejos de ser un factor de equilibrio en relación a las tareas parciales y repetidas. Sería ilusorio contar con los *hobbies* espontáneos para compensar la pobreza de las tareas de ejecución” (Dumazedier, 1963, p. 355). Más bien, la tendencia es la contraria: “al trabajo empobrecedor corresponde una recreación de la misma naturaleza” (Dumazedier, 1963, p. 355). Esta crítica a la perspectiva del *loisir* desde la sociología del trabajo es reiterada en sus libros. Según el autor: “Essa ideia, dominante na sociologia do trabalho desde 1930 se não é falsa, peca pela sua parcialidade: deixa muitos fatos sem explicação. A ideia do lazer como compensação pelo trabalho não pode mais ser aceita” (Dumazedier, 1980, p. 13). De aquí deriva en la necesidad de identificar características y particularidades propias del

²¹ Estos estudios se desarrollan desde 1956 en el marco de la UNESCO y pretenden analizar la evolución del *loisir* en once países del este y oeste europeo.

²² Actual Comité *Sociology of leisure*, International Sociological Association (ISA), 2023.

²³ Este auge de los estudios del *loisir* no fue exclusivo del campo de la sociología. Una revisión en torno a los estudios historiográficos da cuenta de una preocupación creciente en torno al *loisir*, el deporte y la cultura popular a partir de 1960 (asuntos presentes en la obra de Dumazedier), alcanzando una legitimidad hacia 1980 que se expresa en la conformación de centros de investigación específicos. Sin desaparecer, en las décadas próximas al cambio de siglo, esta tendencia se detendría mostrando un desplazamiento de los ámbitos principales de producción académica (Roudaut, 2008).

²⁴ Luiz Octávio de Lima Camargo, en el prólogo de 1994 de la edición brasileña de *La révolution culturelle du temps libre (1968)*, identifica a los lectores a quien Dumazedier dirige su producción: “de un lado, los sociólogos y académicos en general, del otro, los educadores y animadores culturales. Los primeros buscan reflexiones para sus estudios, los segundos, orientaciones para la acción” (Dumazedier, 1994, p. 17, traducción propia).

²⁵ En *Traité de sociologie du travail*, Dumazedier (1963) escribe el capítulo XXIV *Travail et loisir*, traducido al español como “Trabajo y recreación”.

loisir, fundamentando formas de relación recíproca con el trabajo así como con la esfera social y cultural, en las que el *loisir* “se convierte en determinante tanto como en determinado” (Dumazedier, 1963, p. 353). Años más tarde afirmará, incluso, que el *loisir* opera sobre las obligaciones institucionales para influenciar sobre estas, muchas veces, de forma contestataria (Dumazedier, 1979).

Desde una perspectiva que asume las transformaciones sociohistóricas subraya la necesidad de una “sociología dinámica” que no abandone el esfuerzo de conceptualización, pero dé más atención a la complejidad de los fenómenos. Criticando así las definiciones existentes del *loisir* por su carácter fragmentario, parcial o anacrónico, se orienta por una “definición empírica en el nivel de una sociología descriptiva de la vida cotidiana” (Dumazedier, 1963, p. 341) que le permitirá dimensionar la “evolución” del *loisir*.

Según el autor, el escenario de las sociedades posindustriales, de reducción de las jornadas de trabajo profesional así como de los mecanismos de control sobre el individuo, de ampliación al acceso de los consumos culturales y disolución de las diferencias radicales entre clases, entre otros elementos que marcan estas décadas en ese contexto, motivan la expresión “civilización del *loisir*”. Tal expresión centra su atención, y dedicará sus esfuerzos de comprensión al tiempo que observará sus limitaciones (volvemos sobre este asunto en el próximo apartado). En su diagnóstico el *loisir* es un fenómeno derivado del desarrollo de las sociedades industriales, asociado a un aumento del “tiempo liberado” que permite superar el reposo (como “tiempo desocupado” característico de las sociedades preindustriales). Sin embargo, afirma que existen formas preindustriales en las sociedades actuales que se rigen por los trabajos esporádicos y de corta duración, donde lo que domina no es el tiempo liberado que habilitaría el *loisir*, sino el tiempo desocupado.

Nessa sociedade pré-industrial, onde não existe lazer. É o trabalho que se inscreve nos ciclos naturais das estações e dos dias; seu ritmo natural confunde-se com o ritmo solar do amanhecer ao anoitecer, cortan de quando em quando por pausas para repouso, cantos, jogos, cerimônias, a que não se pode chamar de lazer. [...] Os ciclos naturais são marcados por uma sucessão de domingos e festas: o domingo pertence ao culto, as festas, pela oportunidade que oferecem de pender intenso a energia e os alimentos, constituem o inverso ou a negação da vida cotidiana, e são indissociáveis das cerimônias -em geral dependem do culto e não do lazer- (Dumazedier, 1980, p. 49).

Asimismo, rechaza las posturas que asocian el *loisir* a los regímenes aristocráticos. Primera diferencia, entonces, respecto de la *oisiveté*²⁶. Para Dumazedier, mientras la segunda suprime el trabajo, al que hace depender de otros, el *loisir*; lo supone, se corresponde a una liberación periódica del trabajo. Una segunda

²⁶ *Oisiveté* es generalmente traducido como ociosidad para diferenciar de la traducción habitual de *loisir* como ocio. Ambas traducciones tienen problemas de difícil solución. Para evitar superposiciones y confusiones mantenemos los términos en su respectivo idioma reservando -según caracterización de Dumazedier- el término *loisir* para explicar un fenómeno propio de las sociedades modernas industriales y *oisiveté* para referir a un fenómeno presente en las sociedades tradicionales aristocráticas.

diferenciación que realiza el autor es respecto del tiempo libre. Esta diferenciación no es de oposición, como cabe suponer respecto del trabajo, sino de amplitud. Si bien se superponen, el tiempo libre es más amplio que el *loisir* en la medida que incluye una serie de necesidades y obligaciones que quedan aún fuera del trabajo “profesional”. “O tempo livre encobre ao mesmo tempo as actividades de engajamento sócio-espiritual, de engajamento sócio-político e as actividades orientadas prioritariamente para a satisfação da pessoa” (Dumazedier, 1979, p. 236). De aquí, continúa afirmando que solamente estas últimas, las actividades orientadas a la satisfacción personal, dicen respecto del *loisir*. Por lo tanto, el *loisir* queda definido no sólo en oposición al trabajo, sino también “al conjunto de necesidades y obligaciones de la vida cotidiana” (Dumazedier, 1980, p. 107). Al *loisir* se le oponen: cualquier trabajo profesional, trabajos complementarios, trabajos domésticos, actividades de mantención (cuidado del cuerpo, higiene, sueño), actividades rituales o asociadas a lo ceremonial (asociadas a obligaciones familiares, sociales o religiosas), los estudios interesados.²⁷ De esto deviene su crítica a la clásica “fórmula demasíadamente teórica” de las “tres ocho” para definir las fronteras entre trabajo, sueño y *loisir*, y señala que el carácter y el sentido de las actividades dependen en gran medida de las personas que las practican en su vida cotidiana. Entonces, lo que puede establecerse son ciertos momentos propicios para el *loisir* (fin de la jornada laboral, fin de semana, vacaciones o retiro de la vida profesional).

O lazer é o tempo que cada um tem *para si*, depois de ter cumprido, segundo as normas sociais do momento, suas *obrigações* profissionais, familiares, sócio-espirituais e sócio-políticas. É o *tempo vital* que cada um procura defender, contra tudo que o impedir de ocupar-se consigo mesmo. É antes de tudo a *liberação de cada um*, seja pelo *descanso*, seja pela *diversão* -e aí se incluem as atividades esportivas-, seja pelo *cultivo do intelecto* (Dumazedier, 1980, p. 109).²⁸

Estos elementos derivan en una caracterización genérica del *loisir* como actividad de elección libre, no lucrativa, no utilitaria o ideológica, en procura de un estado de satisfacción, tomada como fin en sí misma. Del reconocimiento de las transformaciones sociales que toman al *loisir* como “estilo de vida” establece la existencia creciente de lo que denomina “semilazer” (*semiloisir*). Esto es, actividades que obedecen parcialmente a fines lucrativos, utilitarios o de compromiso (social, político, religioso), no se ajustan “en sentido total al término” y pasan a considerarse “lazer parcial”: “Tudo se passa como se o círculo das obrigações primárias interferisse com o círculo das actividades do lazer, para producir, na intersecção, o semilazer [...] é uma atividade mista, em que o lazer se impregna de uma obrigação institucional” (Dumazedier, 1980, p. 110). El

²⁷ El autor establece una diferencia entre los “estudios interesados” que guardan relación con las actividades laborales u obligatorias respecto de aquella formación “desinteresada”, frecuentemente próxima al tiempo de descanso, que tiene como propósito “alargar las fuentes de información sin estar ligadas como medios de trabajo” (Dumazedier, 1976, p. 43). A diferencia de la primera, inscribe esta forma desinteresada de incorporar una “cultura permanente” y de apuesta a la formación de un público dentro de las actividades de *loisir*. Al tiempo que destaca su relevancia advierte que “las necesidades de comprensión y asimilación del público no se desarrollaron en función de las necesidades de una verdadera democracia” (Dumazedier, 1976, p. 45).

²⁸ Aquí y en adelante los destacados en cursiva son nuestros excepto se indique lo contrario.

ejemplo por excelencia para Dumazedier, tanto como para otros sociólogos contemporáneos, es el *bricolage*. Se trata de un *semi-loisir*, *hobby*, pasatiempo, también llamado “*dadas*”, “*violons d’Ingres*”, “*chapuzas*”, “*do it yourself*” que combina, en muchos casos, sentidos contrarios que coexisten al mismo tiempo, como el interés utilitario y el desinteresado. Desde la perspectiva de Friedmann, retomada por Dumazedier (1963), la “naturaleza de estas actividades” está dada por una necesidad de compensar la insatisfacción provocada por la división y mecanización del trabajo industrial al permitir la realización de una obra completa como forma de *loisir* “activo” que se opone, entonces, a su forma pasiva, como la simple distracción (que complementa un tipo de trabajo profesional afín a las posibilidades de desarrollo de la personalidad). Dumazedier (1976, 1979, 1980), a la vez que advierte respecto de la ambigüedad de los *hobbies*, señala que estos trabajos manuales domésticos, como manifestación creciente y propia de la “cultura vivida” de la mayoría de la población, presentan obstáculos para una realización plena como *loisir*. Estos obstáculos son dos. El primero, cuando estas actividades se realizan más como “necesidad económica” que como realización personal. Entonces, se mantienen más próximas de la obligación, sometidas a las condiciones de “trabajo en negro” (*travail noir*), a la vez que se prioriza la obtención de dinero respecto del uso del tiempo liberado con otros fines no lucrativos. El segundo obstáculo lo asocia al riesgo a la disminución de la sociabilidad y a la apatía política. Si bien no descarta la tesis de la búsqueda del equilibrio formulada por Friedmann, advierte que puede alimentar una cierta “inadaptación a los gestos racionales y a la organización científica”, así como una despreocupación colectiva que traspase la “historia cotidiana” (Dumazedier, 1963, p. 360). El aumento considerable de las actividades de *bricolage*, como la jardinería del “agricultor de domingo”, pone en evidencia la valorización de la “cultura manual” y una especie de retorno al contacto con la naturaleza: “Se o artesanato está em regressão no setor produtivo, ele prospera no setor do lazer, do mesmo modo que a jardinagem” (Dumazedier, 1980, 132). En este sentido, el *loisir* ofrecería la ocasión para realizar aquello que el trabajo niega. A su vez, coloca la preocupación por el “apolitismo” que podría implicar esta ocupación en la medida que “tiende a conservar nos lazeres a dimensão de jogos infantis que ameaçam produzir cidadãos indiferentes e insatisfeitos” (Dumazedier, 1979, p. 238). De allí se pregunta sobre las posibilidades de abrir al adulto a esa inspiración, sin hacerlo recaer en la infancia .

La “ambigüedad” del fenómeno del *loisir* y la necesidad de adecuar el concepto a una “sociología concreta, real y posible” es reiterada en varios de sus escritos (Dumazedier, 1963, p. 365). A partir de la conceptualización, derivada del estudio empírico, organiza una serie de elementos que componen las tres funciones principales del *loisir*, reconocidas y difundidas como las “tres D”. Las describimos brevemente. La primera función es el descanso como forma de liberar la fatiga y reparar “los deterioros físicos y nerviosos provocados por las tensiones resultantes de las obligaciones cotidianas y, particularmente, del trabajo” (Dumazedier, 1976, p. 32). La segunda, *divertissement* (traducido como diversión, recreación y entretenimiento en la medida que no es reductible sólo al primero), “contra el tedio”. Según Dumazedier esta es la función más referida en los estudios empíricos. Recupera los estudios de Friedmann así

como los de Lefebvre respecto al análisis de la alienación del hombre contemporáneo sometido a un sentimiento de privación y la necesidad de ruptura con el universo cotidiano. Esa ruptura “se puede exteriorizar por infracciones a la reglas jurídicas o morales quedando en el área de la patología social” (Dumazedier, 1976, p. 33). En otras circunstancias, podrá ser “un factor de equilibrio, medio de soportar las disciplinas y las coerciones necesarias a la vida social” (Dumazedier, 1976, p. 33). Se trata, entonces, de mecanismos de complemento, compensación y fuga por medio de la “diversión y la evasión para un mundo diferente” y “diverso” de lo enfrentado todos los días (Dumazedier, 1976). Esto supone la búsqueda de formas de “ruptura” como, cambios de lugar, ritmo y estilo (como los implicados en viajes, juegos, deportes), o actividades ficticias de identificación y proyección (asociados a manifestaciones como teatro, cine, romance). La tercera y última función refiere al desarrollo de la personalidad (dependiente de los automatismos del pensamiento y de la acción cotidiana) que permite una “participación social más libre”, “la práctica de una cultura desinteresada del cuerpo, de la sensibilidad y de la razón, además de la formación práctica y técnica” (Dumazedier, 1976, p. 34). El autor remite a las nuevas posibilidades de “integración voluntaria” a agrupamientos recreativos, culturales y sociales que favorecen el desarrollo de actitudes activas en la utilización de diversas fuentes de información (imprensa, cine, radio, televisión), así como también a nuevas formas de aprendizaje voluntario y permanente para el surgimiento de “conductas innovadoras y creadoras” (Dumazedier, 1976). Estas tres funciones de descanso, diversión y desarrollo personal que describe el autor son “solidarias entre sí”, están “íntimamente unidas”, aun cuando puedan aparentar oponerse. De hecho, explicita que, estando presentes en todos los individuos en distintos grados, “pueden hasta coexistir en una misma actividad”, siendo difícil su diferenciación. En este sentido, no se podría referir sino a una de ellas como “dominante” (Dumazedier, 1976).

***Loisir* como estilo de vida: declive y ascenso de valores**

La expresión “*civilisation du loisir*” acompaña su producción desde la década de 1960, no como realidad dada sino en su carácter predictivo de tendencias sociales y como apuesta política que oriente la acción. Sin embargo, lejos de la ingenuidad -no tanto de un optimismo práctico- dirigió sus objeciones a los obstáculos a superar para alcanzar una cultura del *loisir* democrática. Dedicó una serie de comentarios valorándola, incluso, como “expresión inaceptable” (Dumazedier, 1979, 1980). Primero, porque no sería posible caracterizar una civilización únicamente por uno de sus trazos²⁹. El segundo motivo, porque una sociedad orientada por la producción estandarizada y comercializada del *loisir* no se rige por la inventiva y la creatividad. El tercer comentario, desde Dumazedier, guarda una relación con las transformaciones investigadas en esas décadas que develaban un dominio de las formas de *loisir* en el tiempo liberado, pero estas formas se acercan cada vez más a un *semi-loisir*. El primero

²⁹ Asociado a esto, las críticas a las derivas de una sociología del *loisir* con pretensión de abordar el fenómeno de forma aislada y cerrada pueden leerse especialmente en Dumazedier (1979).

tiende a reducirse, el segundo “a aumentar, enquanto o estilo do lazer tende a transformar o exercício, a própria concepção das obrigações” (Dumazedier, 1980, p. 105).

Su lectura de la civilización del *loisir*, mediada por los diagnósticos de David Riesman³⁰, Hebert Marcuse³¹, De Grazia³², entre otros, refiere no únicamente al aumento del tiempo disponible y del nivel de vida sino a una transformación de los valores sociales vinculados a la emergencia de un nuevo estilo de vida, donde el *loisir* se torna modelo. La lectura de Dumazedier (1994) es que aquello que Marcuse había diagnosticado para la sociedad americana en la década de 1960, como inversión histórica entre el tiempo de trabajo y el tiempo libre, se presenta como tendencia general en la sociedad francesa de 1980. De aquí, afirma: “Observamos em toda parte um decréscimo dos valores do trabalho e um acréscimo dos valores do lazer, sobretudo na juventude” (Dumazedier, 1979, p. 240). Asociado a esto, un asunto de especial relevancia para nuestra investigación es identificado por Dumazedier (1963) a partir de otros estudios que muestran una “tendencia del trabajo a adoptar ciertas propiedades del *loisir*”, sumado a una valoración de estas cualidades en las elecciones profesionales (1963, p. 197). En este sentido, se diagnostica que el desarrollo de las sociedades posindustriales asiste al ascenso de “nuevos valores del lazer”, de carácter “más liberatorio, desinteresado, hedonista, personal” (Dumazedier, 1980, p. 170) y esto ocurre, según el autor, en desmedro de las actividades de compromiso sociopolítico y socioreligioso de impronta ascética y colectiva. De lo antedicho, agrega una salvedad, ciertas minorías no están adheridas a los nuevos valores del *loisir*:

a sua vida é pautada pela necessidade, pelo dever, quase exclusivamente baseada nos valores do trabalho profissional ou escolar; por obrigações familiares, compromisso sócio-espiritual ou sócio-político. Para essas pessoas, o lazer nada mais é do que um meio de descansar e se divertir, de vez em quando. Para a maioria, porém, trata-se de atividades temporárias alheias ao trabalho profissional e familiar e que suscitam um interesse crescente pela realização pessoal, sejam quais forem os seus limites (Dumazedier, 1980, p. 106-107).

Este diagnóstico de la sociedad de su tiempo moviliza una sociología activa que, a partir del estudio de la cultura popular, se embarca en una propuesta pedagógica de intervención sociocultural³³. Acompaña con mirada crítica las tendencias crecientes de las desigualdades sociales y, junto a estas, de homogeneización de la esfera “cultural popular”. Esto orienta su interrogante de ¿qué desigualdades reducir y qué diversidades incentivar? (Dumazedier, 1980, p. 92).

El asunto de la cultura popular deviene de una serie de influencias epocales asociadas a las trayectorias de la antropología cultural, entre otras. Durante su trabajo en

³⁰ Riesman, D. *The lonely crowd*, primera edición de 1950.

³¹ Marcuse, H. *Eros and Civilization. A philosophical inquiry into Freud*, primera edición de 1955.

³² De Grazia, S. *Of Time, Work and Leisure*, primera edición de 1962.

³³ Como muestra del involucramiento del autor con estos asuntos, Munné (1980) nos recuerda que Dumazedier fue fundador del movimiento de educación popular “*Peuple et Culture*”, iniciado en 1945.

el *Serviço Social Comércio* (SESC)³⁴ de São Paulo, Dumazedier estudia los componentes de la sociedad brasileña y realiza una contrastación de las investigaciones desarrolladas en el contexto europeo. Estos movimientos son acompañados por un cuestionamiento al concepto de cultura de masas cuando se le atribuye un carácter cerrado, de unidad, señalando las dificultades para hacerlo operativo. La cultura de masas engloba, desde su perspectiva, contenidos culturales muy diversos que se difunden por los medios de comunicación de masas, orientada por el consumo de masas. Pero establece que no hay tendencias dominantes en ella, “hay de todo”, “contenidos distintos para públicos distintos” (Dumazedier, 1980, p. 87). Por lo tanto, su perspectiva plantea que no se puede reducir el *loisir* a lo que dictan los medios, sino que “la investigación empírica trae la importancia de la influencia personal” (Dumazedier, 1980). El contenido de la cultura de masas estaría dado por una doble tendencia: una “cultura erudita simplificada” y una “cultura popular promovida”, “ambas degradadas” (Dumazedier, 1980, p. 86). A partir de aquí, su apuesta es por una cultura popular (creciente en ese entonces) como “cultura desmasificada” que sirva al individuo del “nuevo estilo de vida” (Dumazedier, 1980, p. 89). En torno a estos abordajes establece ciertas características (permanentes) de la cultura popular. Sin detenernos en ellas, las enumeramos brevemente: disputa por las posibilidades de acceso a la cultura, reivindicación de valores democráticos, representación de las minorías independientes sin corresponderle una clase específica (no de la cultura de la mayoría asociada al conformismo social), cuestionamiento (al esnobismo social, al consumo, a formas pedagógicas que no conectan obra y vida cotidiana), rechazo a la toma de posición política (desconfianza en lo institucional y apuesta a un pluralismo político) y, por último, militancia cultural (en tanto conciencia de movimiento social) (Dumazedier, 1980, pp. 94-97).

En el marco de estos planteos -y acciones- orientados por una civilización del *loisir* de carácter democrático, Dumazedier (1976) destaca la necesidad de formadores para esta tarea. El “hombre de acción” de un “programa socio-cultural de *lazer*” no ha de ser, obligatoriamente, “el militar, el médico o el profesor de educación física”, “debe ser, en primer lugar, y en tiempo integral, un animador social”. Puede mantener contacto con aquellos, pero necesita “independencia de acción”³⁵ (Dumazedier, 1976, p. 119, traducción propia).

³⁴ El *Serviço Social Comércio* (SESC) fue creado, junto al *Serviço Social da Indústria* (SESI), en 1946 como una institución concebida a partir de la contribución patronal para ofrecer servicios de bienestar social a trabajadores del sector del comercio y sus familias y, entonces, como una forma también de atenuar conflictos laborales. A partir de 1950 se incorpora a la preocupación educativa y de salud la dimensión recreativa y cultural que le caracteriza hasta la actualidad, desarrollando diversos programas de promoción del *lazer*. Tal es el caso, por ejemplo, del Programa Turismo Social (PTS) estudiado por Werle (2017). Según estudia Gomes (2003), la perspectiva de *lazer* en el SESC adopta la concepción de Dumazedier en torno a la década de 1970, con su participación directa en este ámbito que da lugar a la referida publicación: Dumazedier (1980) *Valores e conteúdos culturais do lazer*.

³⁵ Este asunto, que supera los propósitos de esta investigación, es de crucial relevancia para dimensionar los inicios de una formación específica en el área de la recreación desde la perspectiva de la animación sociocultural -con relativa autonomía de otras esferas-. Así mismo, podría valorarse en relación a otro conjunto de formaciones asociadas, por ejemplo, a la educación social.

Con y contra la crítica de la teoría funcional del *loisir*

La obra de Dumazedier se ha constituido en una referencia prácticamente ineludible para académicos y pedagogos asociados al área del tiempo libre, el ocio y la recreación. La traducción de sus obras al portugués y las asesorías realizadas en la década de 1970 repercuten fuertemente en el desarrollo de un área específica de estudios del *lazer* en el contexto brasileño³⁶. Así mismo, en países latinoamericanos la animación sociocultural, de la mano de la educación popular, entra como alternativa o complemento³⁷ del difundido “recreacionismo” de raíz estadounidense.³⁸

En el ámbito académico despierta adherencias y críticas.³⁹ El trabajo de su contemporáneo catalán Frederic Munné, mencionado anteriormente, reconoce los aportes teóricos de Dumazedier al área y actualiza una serie de críticas. Una de las primeras diferencias que marca Munné es la rígida separación del *loisir* respecto del tiempo de trabajo (así como de otras necesidades y obligaciones). Munné (1980), desde una perspectiva influida por la tradición de la Escuela de Frankfurt, discrepa con esta oposición para proponer una conceptualización del tiempo libre en función del tipo de condicionamiento que adquieren las actividades en el tiempo social. Es decir, parte del supuesto de que toda actividad humana es condicionada socialmente -en el sentido de hechos que facilitan u obstaculizan otros hechos o fenómenos- pero esto no impide la libertad, en la medida que “la libertad y el condicionamiento no se oponen, sino que, por el contrario, se suponen entre sí. [...] Y es que la libertad, al igual que la obligación, no es dable en términos absolutos” (Munné, 1980, p. 100). Desde su perspectiva, la obligación está asociada a un “estar condicionada la acción desde fuera”, como “heterocondicionamiento”, mientras que la libertad reside “en el hecho de condicionarse uno a sí mismo”. Allí radica la libertad del hombre, “cuando puede autocondicionarse y se autocondiciona” (Munné, 1980). Siguiendo este razonamiento, y retomando la crítica a Dumazedier, el autor entiende que el tiempo libre refiere a aquel tiempo ocupado por

³⁶ En este sentido es destacable la conformación de un grupo de estudio e investigación empírica en el SESC de Sao Paulo, Centro de Estudos do Lazer (CELAZER), que incorpora la orientación del propio Dumazedier a fines de 1970 y da lugar a una de sus obras (Dumazedier, 1980). Cf. Galante y Franco Amaral (2021); Gomes et al. (2009).

³⁷ Tal es el caso de los Programas de Educación Física impulsados por la Comisión Nacional de Educación Física (CNEF) de Uruguay, específicamente, aquellos formulados como renovación de la EF en el período posdictadura que comienza en 1985. Las funciones del *loisir* de Dumazedier -particularmente el descanso, como recuperación de la fatiga, y la diversión, como combate al tedio- son integradas en estos programas como soporte de las políticas de recreación asociadas al mencionado organismo. Este asunto ha sido abordado por Piriz (2018), Seré y Vaz (2016), entre otros.

³⁸ En países de América Latina se encuentran antecedentes que dan cuenta del desarrollo de un movimiento recreacionista asociado a la *Young Men's Christian Association* (YMCA) en vínculo con el campo de la educación física desde inicios del siglo XX. Cf. Assbú Linhales et al. (2019); Dogliotti Moro (2015); Lema (2010).

³⁹ En contexto brasileño surgen referentes académicos del área del *lazer* influenciados y formados en proximidad a Dumazedier que trazan sus propias trayectorias investigativas. Entre ellos se destaca el trabajo de Nelson Carvalho Marcellino. Su comprensión del *lazer* propone superar la rígida oposición respecto del trabajo y otras obligaciones para proponer la idea de relación entre ambas esferas así como la necesidad de atenderlas una con la otra. Para esto desplaza la idea de tiempo libre al “tempo disponível” entendiendo, también, que no hay esfera que quede libre de coacciones. Sobre las continuidades y rupturas entre el pensamiento de Dumazedier y Marcellino consultar: Reis Bertini (2005).

aquellas actividades en las que domina el autocondicionamiento, es decir, “en las que la libertad predomina sobre la necesidad” (Munné, 1980, p. 112). El segundo elemento que levanta Munné, respecto a la obra de Dumazedier, retoma una crítica realizada por la investigadora belga France Govaerts (1973). La crítica que reformula Munné (1980) se dirige a una relectura del carácter funcional del *loisir* que describe como “contrafuncional” (Munné, 1980, p. 141). Es decir, frente a una sociedad disfuncional el *loisir* vendría a contrarrestar los efectos de tal disfunción procurando mantener una tendencia al equilibrio social. El *loisir* se presenta como elemento clave para compensar los desequilibrios y perpetuar el sistema dado: contra la fatiga, el tedio y la alienación, ofrece descanso, diversión y desarrollo personal, respectivamente. El argumento de Munné cuestiona que las contrafunciones no tienen un sentido por sí mismas, sino que lo adquieren a partir de las funciones que intentan compensar. De allí que rechace la idea de considerar como funcional la teoría de Dumazedier, afirmando que “el concepto que este defiende del [*loisir*] es netamente contrafuncional” (Munné, 1980, p. 143). Desde la mirada de Munné, esto “pone en evidencia el papel ideológico que desempeña la teoría dumazediana: el [*loisir*] como instrumento reequilibrador del individuo con relación al sistema establecido, el cual de esta forma puede mantenerse” (Munné, 1980, p. 44).

Esta crítica a la obra Dumazedier que incorpora y actualiza Munné, con la que acordamos parcialmente, se extiende como crítica al “funcionalismo”⁴⁰ y alcanza un nivel de difusión en artículos y tesis que parece trascender tanto o más que la obra del autor, independizándose. Al respecto, compartiendo la mirada de Cleber Augusto Gonçalves Dias (2011), se construyen perspectivas alternativas al “funcionalismo dominante” tomando partido por una corriente marxista. Así queda rígidamente separada, por un lado, una vía funcionalista que tiende al equilibrio y la cohesión social perpetuando el sistema capitalista y las relaciones dadas y, por el otro, una perspectiva que atiende al conflicto y a la lucha de clases como motor de la historia. Entre los exponentes de esta última interpretación se encuentra Valquiria Padilha (2006, p. 10-12) que argumenta:

era possível estudar e pensar o lazer na contramão da *corrente dominante* do que se convencionou chamar, não ocasionalmente, de *funcionalismo* (que tem Dumazedier e seus seguidores como principais expoentes). De um lado, pode-se dizer de forma bastante sintética que *a concepção funcionalista do lazer deve ser entendida como toda aquela compreensão organicista da sociedade como sendo um corpo ou uma máquina harmoniosa em que cada parte (ou órgão) contribui, com suas devidas funções, para seu equilíbrio*. Na sociedade prevalece o consenso. Dá-se uma ênfase nos valores da sociedade tradicional, na nostalgia de um passado bom e o *lazer é visto como ‘válvula de escape’* que tem funções poderosas, favorecendo a saúde física e mental. Assim, *o lazer compensa* o que se perde no trabalho e nas obrigações da vida cotidiana. O lazer recupera a força de trabalho para *manter o equilíbrio do sistema de produção* necessário ao progresso das sociedades. Nesta abordagem, normalmente, o trabalho é carregado de negatividade e o

⁴⁰ Cf. Guimarães (2014); Mascarenhas (2004); Padilha (2006).

lazer é carregado de positividade. [...] De outro lado, uma abordagem inspirada em reflexões marxistas, a sociedade não é harmônica e no lugar do equilíbrio vêm-se as contradições e conflitos.

De este modo, se establece un antagonismo entre funcionalismo y marxismo que reduce la complejidad de estas tradiciones, encapsulándolas. Se ubica rígidamente la obra de Dumazedier en el primer polo para, acto seguido, desplazarse al extremo opuesto. Estos elementos son advertencias que entendemos pertinentes de la tesis de Gonçalves Dias (2011), quien señala las tendencias funcionalistas de ciertos marxismos, así como el olvido de la dimensión histórica en algunas producciones de inspiración marxista en el ámbito del *lazer* en Brasil, como el mencionado anteriormente.

Nuestra lectura no omite la contribución de estos trabajos críticos a la obra de Dumazedier que han permitido la construcción de otras vías posibles para el estudio del problema. Ahora bien, en estas páginas hemos rescatado elementos del autor que en ocasiones pasan desapercibidas bajo la carátula de su crítica, entendiendo que presentan aportes considerables a las producciones actuales del área (como la de Cuenca Cabeza que analizaremos en continuidad). Por un lado, enfatizamos la insistencia del autor en reconocer las circunstancias sociohistóricas concretas como condición para cualquier formulación conceptual. Este anclaje en las condicionantes sociales, que pueden ser leídas como búsqueda de estabilidad y perpetuación de las relaciones dadas, es al mismo tiempo parte del valor de su obra.

Por otro lado, esta crítica que compartimos respecto el carácter compensador del *loisir* como *contrafunción* de lo social, no omite reconocer en la obra de Dumazedier momentos de lúcida y fundada crítica como irrealizaciones u obstáculos de la anunciada civilización del *loisir*. Esto puede verse tanto en las derivas de la cultura de masas que conducen a formas de un *loisir* pasivo, analizado particularmente para el caso del deporte y de la televisión, como en los riesgos de uniformización y estandarización de la cultura popular. También dedica observaciones respecto a las consecuencias derivadas de las actividades del *do it yourself* que conducen al desinterés y el conformismo en los asuntos de la colectividad. Llegando a la década de 1980, denuncia además la caída de las condiciones favorables ante el aumento del desempleo francés, entre otros elementos que podrían ser señalados. Estas críticas que formuló Dumazedier a partir del conocimiento de las condiciones socioculturales de su tiempo parecen ser suspendidas ante la imperiosa necesidad de actuar, intervenir, construir esa pronosticada civilización del *loisir*. En este sentido amerita dimensionar las circunstancias de su producción, una sociedad que pese a las desigualdades e injusticias permitía la utopía de una sociedad democrática. Dumazedier iba tras ella mediante una sociología volcada a la acción.

2. Estudios sobre un ocio humanista

Nos desplazamos ahora a la segunda trayectoria de investigación presente en el área de estudios del tiempo libre, el ocio y la recreación. Referimos a las producciones devenidas de la Universidad de Deusto, Bilbao, ubicando como principal referencia al

español Manuel Cuenca Cabeza, quien creó el Instituto de Estudios del Ocio asociado al inicio del Programa de doctorado en Ocio y Desarrollo humano en el año 1988. Dirigió el Instituto hasta el año 2011 y actualmente es Catedrático Emérito en dicha universidad. Su trabajo proviene del vínculo con la pedagogía y los estudios culturales,⁴¹ perfil con el que desarrolla una política de formación y producción en torno a los estudios del ocio en perspectiva humanista. Promueve la formación de redes de investigación como la red española *OcioGune* y la Asociación Iberoamericana de Estudios del Ocio *Otium*.⁴²

Una actividad prolífica marca la trayectoria del Instituto de Estudios del Ocio, publicando artículos y libros⁴³ que exponen sus perspectivas desde una preocupación investigativa tanto como en la intervención pedagógica. A grandes rasgos, su producción está centrada en una conceptualización de las formas de ocio actuales que fueron formuladas, en sus distintas etapas, como ocio autotélico, ocio humanista y ocio valioso, entre otras conceptualizaciones que se realizan en torno a estas formas primarias. Su último libro se titula con la tercera acepción *Ocio valioso* y establece que “puede considerarse la evolución natural, en este caso científica, del libro *Ocio humanista* (Cuenca, 2000)” (Cuenca Cabeza, 2014, p. 23). Por este motivo, atenderemos especialmente la última publicación de Cuenca Cabeza (2014), no sin referir a producciones anteriores que “evolucionan” dando lugar a esta última.

El libro *Ocio valioso* (2014) recupera las producciones y discusiones colectivas en este marco institucional y se organiza en una primera parte dedicada a las conceptualizaciones y, una segunda, sobre la práctica, donde se presenta al ocio “desde el punto de vista de quienes lo experimentan” (p. 24).⁴⁴ Las referencias al *Ocio valioso* son claras desde la presentación de la trayectoria investigativa trazada en décadas y dedica sus esfuerzos a estudiar “el fenómeno del *ocio positivo* y sus *rasgos esenciales* desde un punto de vista personal y social” y, aclara, que “no hay aquí referencias al *ocio nocivo*” (Cuenca, 2014, p. 27). Sin embargo, en continuidad, establece que se “reivindica una mirada amplia del ocio, entendido como experiencia con multitud de aristas y tantas interpretaciones como personas la vivencian, pero con un referente científico común” (Cuenca, 2014, p. 27).

Según señala el autor, los fundamentos sobre los que se edifica el concepto de ocio valioso, que contiene la idea de *ocio humanista* y *ocio autotélico*, proceden de una revisión de autores desde el periodo grecolatino hasta la actualidad. Cuenca (2014)

⁴¹ Se presenta con estudios de Magisterio en Córdoba, Filosofía y Letras en Deusto y doctorado en Filología Románica por la Universidad de Navarra, España (Cuenca Cabeza, 2023).

⁴² Esta Asociación se presenta como “ente jurídico conformado actualmente por veintiséis universidades, de ocho países, dedicadas al desarrollo de acciones de investigación, innovación, formación, y difusión del estudio del ocio y temáticas afines”. Forman parte de las universidades de España, Portugal, Brasil, México, Colombia, Argentina, Puerto Rico, Chile y Uruguay (<http://www.asociacionotium.org/es/que-es/>).

⁴³ La propia dinámica de formación del Instituto genera gran parte de las producciones devenidas de tesis de posgrados que son integradas en el proyecto general dirigido por Cuenca y publicadas, en su mayoría, por la editorial de la propia Universidad de Deusto, Bilbao, que tiene una serie específica de Documentos de Estudios del Ocio (<http://www.deusto-publicaciones.es/index.php/main/categoria/59/es>).

⁴⁴ El trabajo de campo y tratamiento estadístico de datos contó con la financiación del programa de Ayudas para las Acciones Especiales de Investigación del Gobierno Vasco.

aclara que los autores grecolatinos establecen las “bases para el conocimiento del ocio humano, válidas para cualquier momento de la historia” (p. 32). A partir de un pasaje por fragmentos que funcionan como epígrafes de cada apartado, se levantan elementos de la obra Aristóteles, Cicerón, Horacio y Séneca que establecen los cimientos de lo que se estructura como ocio moderno. De Aristóteles recupera la idea del ocio como fin en sí mismo, autotélico, “al margen de su utilidad, mientras que el trabajo es una acción que se realiza con vistas a un fin que no se posee” (Cuenca, 2014, p. 35). El ocio, actividad de hombres libres, se presenta aquí como vía para la realización humana suprema de la felicidad. De Cicerón toma los sustentos que permiten formular un ocio digno, que desplaza el ocio como fin en sí mismo, defendiendo los grandes valores del contexto: religión, justicia, tradición. Siguiendo a Cuenca (2014) “*Cum dignitate otium* indica la unión de dos conceptos diferentes que, aunque connotan dos sentidos de vida opuestos, el autor [Cicerón] quiere conciliar a través de un nexo que es el *cum*” (p. 38). Esta perspectiva de Cicerón, leída por Cuenca, apuesta a la formación de los jóvenes para que “tiendan a encontrar la armonía entre la felicidad personal y el bien comunitario, entre el interés propio y el servicio a los demás. Esta propuesta excluye, como ya hiciera Aristóteles, un ocio centrado en la diversión y el placer” e incluye, respecto del primero, un “ocio entendido como recuperación de fuerzas para mantener la seguridad interior, la paz interna necesaria para poder cumplir adecuadamente las obligaciones con la comunidad” (Cuenca, 2014, p. 38).

Del epicureísmo de Horacio, Cuenca resalta la idea del “verdadero *otium*” como “*ataraxia*”, “donado por la naturaleza, al margen de la actividad”, solo se encontraría en el reposo interior y la verdadera serenidad que conduce a la felicidad, mediante el dominio sobre sí mismo (2014, p. 40). Por último, se refiere al filósofo romano Séneca, de quien retoma la idea de contemplación como fuente de elevación y emulación. Siguiendo a Cuenca, “el autor [Séneca] diferencia también entre el *negotium occupatum* (vanidad de la vida judicial) y *otium occupatum* (pereza, diletantismo convertido en oficio). [...] Rechaza los *negotia* y las desviaciones hedonistas del *otium*. En cambio, defiende el *otium* como estilo de vida y otorga un sentido positivo a los *otiosi*, a la *otiosa vita*: de entre todos, sólo son ociosos los que consagran su tiempo libre a la sabiduría, sólo ellos viven” (Cuenca, 2014, p. 42). Señalamos aquí tan solo algunos elementos que son reubicados por Cuenca (2014) como referencia para dimensionar el ocio actual. Si bien hay una breve contextualización de los autores, así como de las condiciones sociohistóricas de sus perspectivas, estos son pensados como “el fundamento y la base del pensamiento sobre el ocio tanto en la antigüedad clásica como en el pensamiento moderno” (Cuenca, 2014, p. 33).

De esta periodización inicial, Cuenca (2014) realiza un desplazamiento hacia fines del siglo XIX y principios del XX, bajo el título “El descubrimiento del ocio a partir del trabajo”. En este capítulo se desarrollan elementos de las perspectivas críticas de Paul Lafargue⁴⁵, Thorstein Bunde Veblen⁴⁶ y Beltrand Russell⁴⁷. Seguido a estos, aparecen los “precursores del concepto moderno de ocio” donde se presentan a

⁴⁵ *Le droit à la paresse* [El derecho a la pereza] primera edición de 1880.

⁴⁶ *The Theory of the Leisure Class* [La teoría de la clase ociosa] primera edición de 1899.

⁴⁷ *Éloge de l'oisiveté* [Elogio a la ociosidad] primera edición de 1932.

Friedrich Schiller, Johan Huizinga y Herbert Marcuse y establece que “en ellos hay que leer entre líneas un concepto de ocio entendido aquí como algo lúdico” (Cuenca, 2014, p. 51). Traemos a colación tan solo un ejemplo: en el caso del término juego en el *Homo ludens* de Huizinga, Cuenca indica que “podemos leerlo en la actualidad como ocio autotélico”. En palabras de Cuenca:

Esta identificación, juego-ocio, se hace más patente cuando el autor diferencia entre las formas inferiores del juego y las formas superiores. Las primeras, caracterizadas por el recreo y la diversión, se alejan de las segundas, que se refieren a experiencias trascendentes, asociadas al mundo de la celebración o la belleza. En el fondo es la misma teoría que se defiende en este libro, que no toda experiencia de ocio es igual, que existen unas más valiosas que nos permiten ir más allá de nosotros mismos y hacernos mejores (2014, p. 51).

Cuenca recupera el gesto del discurso inaugural de Huizinga, ante la toma de posesión del rectorado de la Universidad de Leyden en 1933, en tanto posicionamiento del ocio como objeto de estudio legítimo de tratar en las universidades. Y agrega, “la ratificación científica vino después a través de multitud de investigaciones llevadas a cabo a partir de los años 60 y, muy especialmente, por los nuevos conocimientos que se generan en las dos últimas décadas del siglo XX” (Cuenca, 2014, p. 54). Resalta, así mismo, la reivindicación del juego como función esencial de la condición humana. Según Cuenca, hay en Huizinga “un mensaje optimista y una nueva luz en el conocimiento del desarrollo de la cultura [...]. La ambivalencia de sus palabras permite que nos situemos más allá de su significado inmediato, que accedamos a otros mundos no denotados directamente. *Homo Ludens* sobrepasa la reivindicación del juego y se sitúa en el mundo del ocio (Cuenca, 2014, p. 54).

En continuidad, Cuenca toma una serie de autores del siglo XX que tienen como “denominador común” la teorización del ocio moderno a partir del pensamiento clásico. Refiere a Joseph Pieper, Pedro Laín Entralgo, José Luis López Aranguren y Albert Kriekemans. El primero de ellos, el filósofo alemán Pieper⁴⁸, es una referencia recurrente a lo largo del libro de Cuenca, retomado por otros estudios contemporáneos. Para Cuenca, Pieper “redescubrió el sentido clásico del ocio para el pensamiento del siglo XX, llegó a expresarlo de la manera sintética [...], ‘el ocio es un estado del alma’” (Cuenca, 2014, p. 60). Retomando al autor, Cuenca resalta que “el ocio implica una cierta actitud de no hacer, de ‘íntima falta de ocupación’; de ahí que se pueda decir que el ocio está directamente relacionado con la percepción receptiva y contemplativa del ser” (Cuenca, 2014). Esta línea es retomada por investigadores próximos a la psicología, específicamente de la psicología humanista de Abraham Maslow y precursores de la Psicología Positiva como Martin Seligman, Mihály Csikszentmihalyi⁴⁹, así como por trabajos específicos sobre el ocio de Mannell, Zuzanek y Larson (1988). Partiendo de esta perspectiva, Cuenca se apoya en una mirada del ocio fundada fuertemente en una

⁴⁸ Munné (1980) ubica a Pieper como uno de los principales referentes de lo que denomina “una concepción cristiana de la sociología del ocio” (Munné, 1980, p. 29), aunque valora que no llega a constituirse propiamente en una corriente.

⁴⁹ Cf. Csikszentmihalyi; Cuenca; Buarque; Trigo, *et al.* (2001).

dimensión experiencial subjetiva de quien lo practica: “eso explica que los pilares a partir de los cuales se ha construido la *nueva teoría del ocio* sean *percepción de libertad, motivación intrínseca* y autotelismo. Los profesionales del ocio conocen que las *emociones personales positivas* están directamente asociadas a la participación y la *realización del ocio*” (Cuenca, 2014, p. 60).

Si bien la perspectiva que se expone como recorrido histórico de estudios del ocio es amplia⁵⁰, las diferentes miradas parecen ser integradas e incorporadas al “nuevo paradigma del ocio” que aborda Cuenca, marcado por una perspectiva experiencial y subjetiva del ocio que a su vez dialoga con los fundamentos de organismos internacionales. Como cierre a este recorrido por autores, de los que toma parte de los fundamentos para establecer su concepción de “humanista” y “valiosa”, Cuenca (2014, p. 74) argumenta:

Hemos comentado textos seleccionados de autores significativos a lo largo de la historia de la cultura de occidente, el *común denominador* es que todos ellos han reflexionado sobre el ocio desde un *punto de vista positivo*, considerando lo mucho que puede aportar al *desarrollo de una vida más humana*. En todos ellos es importante el concepto de ocio utilizado, de ahí que se ocupen de precisar en qué sentido se puede considerar un ocio valioso o no.

A continuación, Cuenca (2014) refiere a los “nuevos horizontes del ocio” y toma como referencia la *World Leisure Organization*⁵¹ (creada en 1952) así como investigadores miembros de esta misma organización. Según la perspectiva de Cuenca (2014), esta última “no adquiere el liderazgo que ahora tiene hasta décadas después [de su creación], coincidiendo con el desarrollo experimentado por los Estudios de Ocio en torno a la década de los 80” (2014, p. 75). Refiere, asimismo, a la *Carta Internacional de la Educación del Ocio*⁵² elaborada y aprobada en 1993 por los miembros asociados a

⁵⁰ El recorrido de Cuenca continúa con los “Clásicos del ocio moderno”, donde destaca la obra del estadounidense Sebastián de Grazia, el francés Joffre Dumazedier, el alemán Norbert Eliás, entre otros. Se limita a señalar elementos específicos de cada uno de ellos en función de su propia perspectiva. Del primero destaca la “visión clarividente a la hora de diferenciar entre ocio y tiempo libre, así como el hecho de haber sido pionero en ofrecer una visión transversal de la historia del ocio, aunque ello le llevara a simplificaciones excesivas” (Cuenca, 2014, p. 67). De Joffre Dumazedier enfatiza el reconocimiento de haber sido el autor más citado y conocido en los estudios del ocio, tiempo libre y recreación en Iberoamérica, y su contribución a dimensionar la función del ocio como desarrollo personal. De Norbert Eliás, muestra su “visión crítica de la sociedad del ocio y, muy especialmente, el hecho de ser uno de los primeros en profundizar en el ocio como experiencia compleja” (2014, p. 67). Dedicamos simplemente una breve mención al asunto de la traducción. Cada uno de los términos empleados por los autores en su lengua original -*leisure*, *loisir* y *spannung*, respectivamente- son traducidos, sin reserva alguna, al término ocio.

⁵¹ Es una de las organizaciones no gubernamentales reconocidas como organización con estado consultivo por el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas (World Leisure Organization, 2020).

⁵² La primera formulación de esta Carta deviene del Simposio de Génova de 1967, donde agencias internacionales solicitan su elaboración a la *World Leisure Organization*, entonces denominada Asociación Internacional para la Recreación. Su primera versión se publicó en la inauguración del Congreso «*Leisure Today*», en 1970. Su elaboración final se desarrolla en el Seminario de *World Leisure* celebrado en Jerusalén, en agosto de 1993, y su aprobación tiene lugar en la reunión que el Consejo de dicha asociación celebró en la India, en diciembre de 1993. En el 2020 tiene una ratificación (*World Leisure Organization*, 2020).

la organización. En ella está la “afirmación del ocio como experiencia, su incidencia en la calidad de vida, la salud o el bienestar, así como la consideración del ocio como derecho humano básico”⁵³. La valoración de Cuenca es que estos planteamientos fueron “vanguardistas en su momento y siguen siéndolo hoy a nivel global” (2014, p. 79).

En busca de un ocio valioso

No conviene olvidar que, desde la antigüedad, *siempre ha existido un ocio ‘más elevado’, propio de la clase dirigente y de las personas formadas, que se ha opuesto al ocio popular*, centrado especialmente en la diversión. El ocio elevado, reservado a personas iniciadas y que se lo pudieran permitir, tuvo también una función importante que a menudo ha pasado desapercibida, la de ser un *referente de llegada*. Esto implicaba un *esfuerzo necesario, que es condición necesaria de desarrollo*. De ahí que la consideración de ese ocio más elevado intelectualmente como *único ocio valioso*, propia del pensamiento de Aristóteles, *se mantenga como una constante con ligeras variaciones en la comprensión del ocio valioso a lo largo de la historia* (Cuenca, 2014, p. 80).

Desde la perspectiva desarrollada por Cuenca hay una delimitación clara y tajante entre un “ocio vulgar” y un “ocio más elevado”, y es el segundo el que “marca la meta” tanto del ocio valioso como del desarrollo social. Es de notar el ímpetu *normativo* que adquiere su perspectiva, en continuidad con el gesto de unificar abordajes diversos, complejos y muchas veces contradictorios en el “denominador común” de un “ocio positivo”. Una especie de ocio *puro, sin contradicciones*, al que le corresponden las formas de “ocio elevado” de los sectores privilegiados. Tal “evidencia” que el autor desprende de su historización le sirve, antes que para una crítica, como justificación para “mantener” esas formas de “ocio valioso” como “condición necesaria de desarrollo”. En sus palabras, las experiencias de ocio valioso históricamente fueron reservadas a los iniciados, “nunca se accedió al ocio valioso por azar. A nivel popular, las vivencias de ocio se canalizaron a través de los juegos, las diversiones y las fiestas, sin importar demasiado si el sentido de las fiestas se fue orientando en una dirección u otra” (Cuenca, 2014, p. 79). De este modo Cuenca retoma los sentidos clásicos del ocio de los sectores privilegiados para reubicarlos -y aquí radicaría para él la novedad y, desde nuestra lectura, su *normativismo*- como meta en la realización de la humanidad, es decir, que este ocio valioso adquiera universalidad: “Aquí hemos aprendido que el

⁵³ En la Carta figura en el punto 3 del contexto de su elaboración la siguiente consideración: “Si bien existen investigaciones que demuestran que el ocio es un estado mental o un tipo de experiencia, en esta Carta se considera que comprende el tiempo libre, que es el tiempo relativamente libre de compromisos, como el trabajo remunerado o no remunerado o el mantenimiento personal, y las actividades de ocio, que tienen lugar durante ese tiempo libre” (World Leisure Organization, 2020, p. 4). En este sentido, los siete artículos implicados se pronuncian en relación al reconocimiento al descanso y a las actividades de ocio tanto como a las condiciones para su realización (necesidad de legislación que ponga límite a la jornada laboral de trabajo remunerado y no remunerado y asegure condiciones básicas elementales, responsabilidad en la participación democrática en la cultura y en la generación de instalaciones, recursos y servicios, entre otros elementos).

ocio valioso es un concepto clásico, que renace, pervive y se adapta al mundo moderno. Pero también se ha podido ver que, en cuanto *derecho humano reivindicado para todas las personas sin distinción*, es una *concepción reciente*. Una concepción que nace del rechazo a la esclavitud, del deseo de ser en libertad y de la búsqueda de una vida digna para todo ser humano” (Cuenca, 2014, p. 81).

En la caracterización de este ocio valioso Cuenca refiere, antes que a un tiempo en oposición al trabajo y las obligaciones o a unas actividades definidas como tal, a una “acción personal y/o comunitaria que tiene su *raíz en la motivación y la voluntad*” (2014, p. 83). Es decir, su delimitación está puesta más sobre la actitud que sobre la acción propiamente. A continuación, se detiene a diferenciar el *ocio autotélico*, el *ocio humanista* y el *ocio valioso*.

El *ocio autotélico* “es una experiencia vital, un ámbito de desarrollo humano que, *partiendo de determinada actitud* ante el objeto de acción, descansa en tres pilares esenciales: *elección libre, fin en sí mismo y sensación gratificante*” (Cuenca, 2014, p. 85). Se diferencia -y es superior en su escala valorativa- de otras formas de ocio que no cumplen con estas características (las que más adelante identifica como: *ocio exotélico*, *ocio ausente* y *ocio nocivo*⁵⁴).

La *experiencia de ocio* tiene que ver con su parte *vivencial*, con la *vivencia humana subjetiva, libre, satisfactoria y con un fin en sí misma*. Una vivencia que se caracteriza por enmarcarse en un tiempo procesual, estar integrada en valores, vivirse de un modo predominantemente emocional, no justificarse por el deber y estar condicionada por el entorno en que se vive (Cuenca, 2014, p. 85).

En este sentido, retoma sus formulaciones anteriores en las que afirma que el ocio autotélico es “el único ocio que existe, el único que se hace realidad en la vivencia de cada uno de nosotros” (Cuenca, 2000, pp. 95-96). A las otras formas de ocio cabría “denominarlas de otro modo: negocio, consumo, educación, vicio, ociosidad” (Cuenca Cabeza, 2014, p. 85). Siguiendo el argumento de Cuenca, el ocio humanista parte de ese ocio autotélico, que merece el nombre de tal, y se caracteriza como “aquel que reconoce ante todo la dignidad humana. [El] ocio positivo, que favorece la mejora de la persona y la comunidad, y se sustenta en los tres valores fundamentales del ocio autotélico: libertad, satisfacción y gratuidad, sin olvidar referencias de identidad, superación y justicia (Cabeza, 2014, p. 86). La afirmación del ocio humanista se inscribe como

⁵⁴ A estas formas las llama “coordenadas del ocio” que responden a “una manifestación o tipo de vivencia de ocio diferente” (Cuenca, 2014, p. 165) que permiten orientar el conocimiento del fenómeno. La escala jerárquica valorativa de estas coordenadas que dan lugar a formas de ocio sigue el orden descrito, del más positivo al más negativo respectivamente. En la tercera parte del libro, en la que desarrolla ciertas consideraciones finales, explica las “claves del ocio valioso”: “En primer lugar debemos recordar que la conceptualización de las coordenadas del ocio ya contiene una jerarquía de valor, trazando un camino ascendente de prácticas que van, desde las más negativas a las positivas. Comienza en el ocio nocivo, continúa en el ocio ausente y entra en su fase positiva con el ocio exotélico y autotélico. Esta escala se formuló desde los *parámetros esenciales del ocio* que, como se ha venido señalando, son la vivencia de libertad, gratuidad y satisfacción. La conclusión a la que se llega aquí es que el ocio autotélico es el único al que podemos llamar con propiedad ocio con valor en sí mismo, como reiteradamente se afirmó al desarrollar los conceptos de ocio humanista y ocio valioso” (Cuenca, 2014, p. 421).

reivindicación del ocio como derecho humano básico, adhiriendo a los organismos internacionales mencionados, y se adquiere tal denominación porque “favorece el desarrollo personal y social, al tiempo que potencia el desarrollo de ámbitos de innovación y libertad, propios de las experiencias autotéticas” (Cuenca, 2014, p. 87). Esta forma de ocio humanista se favorece gracias a los avances en infraestructura y recursos de las sociedades de bienestar de las últimas décadas del siglo XX, advirtiendo que no han alcanzado a todos los ciudadanos. Establece una crítica al carácter “dominante a nivel global” de un “ocio de consumo. Un ocio predominantemente pasivo, en cuanto que unos lo disfrutan y son otros los que lo piensan y lo organizan; un ocio que forma parte de una importante industria cuyo objetivo es el rendimiento económico. Un ocio así no puede ser referente del ocio humanista. El ocio humanista va en otra dirección” (Cuenca, 2014, p. 87).

La última formulación a la que dedica protagonismo este libro es el ocio valioso y parte de la referencia de las acepciones anteriores. En sus palabras:

En el avance del conocimiento al que venturosamente hemos asistido a lo largo de estos años, siempre hemos dejado claro que, *cuando hablábamos de ocio, no nos estábamos refiriendo a un ocio cualquiera, sino a un tipo de ocio específico que, desde el inicio, dimos en llamar ocio autotético, luego ocio humanista y, más recientemente, ocio valioso. [...] Ocio valioso es la afirmación de un ocio con valores positivos para las personas y las comunidades, un ocio basado en el reconocimiento de la importancia de las experiencias satisfactorias y su potencial de desarrollo social. El adjetivo «valioso» enfatiza aquí el valor social beneficioso que se reconoce en la práctica de determinados ocios, así como su potencial de desarrollo humano, lo que no excluye otros tipos de desarrollo, como pudiera ser el económico* (Cuenca, 2014, p. 87).

La revisión de la segunda denominación a la última es justificada por Cuenca en tanto el ocio humanista, centrado en el valor experiencial y subjetivo delimitado desde la psicología positiva, anclaba sus efectos a nivel “personal”: “la práctica de un ocio positivo conduce, hipotéticamente, a una situación de mejora de quien lo practica” (Cuenca, 2014, p. 90). El giro hacia el ocio valioso viene a enfatizar la dimensión social del ocio adecuándose a la “visión actual del desarrollo humano” (Cuenca, 2014). Así lo explica:

Siguiendo a Csikszentmihalyi, la persona es, en último término, la que determina si una experiencia es aburrida, gratificante u óptima. De ahí que la calidad de una experiencia de ocio deba ser determinada por la persona que la experimenta. No ocurre lo mismo con el valor. Una experiencia de ocio valiosa ha de serlo subjetivamente y objetivamente. El ocio valioso pone el acento en los valores positivos y en las experiencias satisfactorias con potencial de desarrollo personal y social (2004, p. 89).

Este giro “a lo social” se orienta en torno a la pregunta “sobre el papel que debe asumir el ocio para lograr un mundo mejor” (Cuenca, 2014, p. 90), así como en una idea

de desarrollo según las “directivas del siglo XXI”. Cuenca refiere específicamente al proceso iniciado en 1987, explícito en el informe de Desarrollo Humano del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 1999), así como en los Informes de Desarrollo humano de Chile en 2012 y la Resolución A/67/697 de Naciones Unidas de enero de 2013. Las “nuevas directivas” cambian las formas de medir el éxito de desarrollo de las naciones, con nuevos indicadores y una “pérdida de centralidad del dinero como su núcleo” (Cuenca, 2014, p. 91). El nuevo “horizonte normativo” del desarrollo formulado en estos documentos establece como centro la idea de felicidad (Cuenca, 2014, p. 90).

Del ocio valioso a la felicidad (y viceversa)

El nuevo paradigma para medir el desarrollo humano al que refiere Cuenca establece en la felicidad “un objetivo y aspiración universal” (2014, p. 97) asimilado a la búsqueda de un “bienestar subjetivo”. El objetivo de la felicidad se asocia a generar las condiciones para que las personas tengan “evaluaciones positivas, es decir que alcancen altos niveles de satisfacción con sus vidas y con la sociedad en que viven” (2014, p. 97). En este sentido, Cuenca entiende la “dimensión social” del ocio, en tanto favorece un bienestar subjetivo que permite construir valoraciones positivas sobre el entorno donde vive. Esta idea se asienta, asimismo, en una perspectiva de “desarrollo que asuma que la acción pública debe preocuparse de aquello que verdaderamente importa a las personas, debe ser, necesariamente, afín a un concepto de ocio que, partiendo de la libertad personal, aspira a mejorar a las personas y las comunidades, a partir de la realización de *experiencias satisfactorias*” (Cuenca, 2014, p. 100). Esto es, desde esta perspectiva, la sumatoria y expansión de “experiencias satisfactorias subjetivas” del ocio positivo, redundaría en los efectos sociales de un ocio valioso.

Los fundamentos del desarrollo humano, retomados por Cuenca a partir de los informes internacionales mencionados, remiten al pensamiento antiguo. Al decir del autor, “el pensamiento de Aristóteles está en la base del ocio humanista como también lo está en las nuevas concepciones del desarrollo humano antes presentadas” (Cuenca, 2014, p. 101). De la referencia a la Declaración de las Naciones Unidas (2013), que establece aspectos y medidas de la felicidad y el bienestar retomando a Aristóteles como origen de la civilización occidental, Cuenca (2014) agrega que, como punto complementario de su pensamiento, “tampoco hay que olvidar que también Aristóteles defendió en la *Política* que el ocio (*skholé*) es ‘el principio de todas las cosas’, en cuanto sirve para lograr el fin supremo del hombre que es la felicidad. Un ocio que los griegos identificaron con la teoría y se realizaba con el ejercicio intelectual de búsqueda de la belleza, la verdad y el bien, que ellos denominaron contemplación intelectual” (2014, p. 100). En continuidad, se refiere a la idea de felicidad. Su perspectiva establece, “a partir de investigaciones recientes”, que la felicidad se asocia a “*sentirse contento*”, lo cual “amplía las percepciones, aumenta la creatividad, fomenta la salud física y prolonga la vida” (2014, p. 101). La felicidad es entendida como “los *sentimientos positivos subjetivos* sobre el contexto y el entorno vital propios”, en tanto

el bienestar implica parámetros como “la salud, la seguridad y la estabilidad financiera, junto con *sensaciones* de unión y participación” (2014, p. 102). Así, “la felicidad se puede considerar una parte integral del bienestar” (2014, p. 102). La dimensión social del ocio, propia del ocio valioso que propone Cuenca, entra en consonancia y favorece el desarrollo humano concebido en los parámetros de *bienestar subjetivo* como representante de la felicidad. Tanto el ocio valioso como el desarrollo se apoyan en las nuevas formas de medir el bienestar a partir de la implementación del Barómetro Mundial de Felicidad (1999)⁵⁵. A partir de la aplicación de este instrumento, según Cuenca, “llegan a la conclusión de que el bienestar subjetivo muestra que las poblaciones están más satisfechas con algunos aspectos afectivos (relaciones interpersonales y la confianza en sí mismo) que con los aspectos económicos” (Cuenca, 2014, p. 108).

Siguiendo con su argumento, el ocio valioso “no solo tiene su medida en las *sensaciones y puntos de vista personales*, sino también en los *indicadores de satisfacción social* que indican que es una opción accesible a todos los ciudadanos. Al *bienestar psicológico* que proporcionan las experiencias de ocio *se opone el malestar y la infelicidad*” (2014, p. 108). Pero, inmediatamente, resalta que esta mirada social “no resta importancia a otras miradas más clásicas que ligaban el desarrollo a la persona, núcleo esencial de cualquier contexto social” (Ibid., p. 109). Para referir a esta dimensión personal, “núcleo” de lo social, vuelve a referirse a los estudios de la psicología positiva, específicamente de Mihaly Csikszentmihalyi sobre las *experiencias óptimas*. Según la lectura que realiza Cuenca del autor, el desarrollo humano óptimo se alcanza cuando la persona consigue “aumentar al máximo su complejidad psicológica [...] se alcanza a través de la *reiteración de experiencias satisfactorias*, con retos progresivos, a la que nos someten las experiencias satisfactorias” (2014, p. 111). Como complemento de estas ideas, remite a las formulaciones de Martin Seligman (2003), acerca de *La auténtica felicidad*, donde evidencia de sus estudios empíricos “cómo las personas que experimentan sentimientos positivos modifican sus formas de pensamiento y acción, favoreciendo un mayor dominio ante los retos y generando mayor emotividad positiva que, a su vez, redundan en nuevos desarrollos” (Cuenca, 2014, p. 112).

En este sentido, la experiencia de un ocio positivo se torna tanto meta como medio para un desarrollo humano entendido según los parámetros de bienestar y felicidad que establecen los indicadores. Por lo tanto, desde la lectura de Cuenca, una educación del ocio implicaría “ayudar a las personas a conseguir un uso óptimo, constructivo y saludable de su ocio, con el fin de aumentar su calidad de vida personal y comunitaria, contribuyendo así a su bienestar” evitando, previniendo o subsanando, asimismo, “el abuso o los usos indebidos del ocio, en la medida que estos incidirán en un desarrollo negativo de las potencialidades que se pretenden fomentar” (Cuenca, 2014, p. 114). Los “educadores del ocio y la recreación” son elementos “clave para abrir

⁵⁵ Parte del material estadístico utilizado por Cuenca refiere a los datos producidos a partir de la implementación de este instrumento de medición de la felicidad como bienestar subjetivo. Específicamente obtiene datos de los estudios realizados por el Centro de investigaciones sociológicas, que en 2011 publicó el “*Barómetro de marzo de 2011. Estudio 2864. Estudio de opinión sobre el voluntariado: la imagen social del voluntariado*” y de La Comisión Europea, a través del estudio “*Eurobarómetro Estandar 74. Opinión pública en la Unión Europea. Informe nacional España*” de 2011.

las mentalidades sobre el papel transformador del ocio valioso en relación con el desarrollo humano” (Cuenca, 2014, p. 115).

Un ocio sin sociedad (y viceversa)

Puede reconocerse en la obra de Cuenca un inmenso trabajo de sistematización de perspectivas y conceptualizaciones del ocio, así como un análisis que contribuye al reconocimiento de una tradición que otorga legitimidad y pertinencia al objeto que aborda. Hay una reconstrucción relevante de los aportes y perspectivas de un “ocio positivo” en la civilización occidental, que toma elementos que contribuyen a consolidar una mirada que tiene raíces claras en la antigua Grecia y una relativa continuidad que nos conduce a lo que puede considerarse un ocio valioso hoy, un ocio que favorece el desarrollo de las potencialidades humanas. ¿Quién puede estar en desacuerdo en la apuesta por un ocio de estas características para el conjunto de la sociedad? (sospecho de este consenso). Dedicaremos un conjunto de comentarios que se orientan a dimensionar los aportes de la obra de Cuenca, así como señalar límites de su perspectiva para el propósito que nos hemos trazado en torno a la construcción de una crítica del tiempo (libre) presente.

Un primer comentario se dirige a problematizar la reconstrucción histórica de este ocio autotélico y humanista de la tradición clásica que conduce a la formulación del ocio valioso. Antes de llegar aquí, haremos una breve mención al asunto de la traducción. Los autores a los que refiere Cuenca, de diversa procedencia y que estudian fenómenos que pueden ser considerados “próximos” aunque con intereses, perspectivas y categorías diversas, son llevados al “común denominador” del ocio, más aún, de un “ocio positivo”. Esta “aproximación” se realiza excluyendo cualquier tipo de salvedad respecto de las traducciones, a la vez que los marcos sociohistóricos que dan lugar a las conceptualizaciones parecen ser secundarios, cuando no prescindibles. El esfuerzo de aproximar términos en torno al ocio valioso omite tensiones, discrepancias, rupturas, incluso en el caso evidente del pasaje a las sociedades modernas, hay un *núcleo duro y positivo* del ocio que se presenta como invariante. Retomaremos este último aspecto más adelante volviendo ahora al comentario inicial. La construcción de lo que podríamos denominar una historiografía del ocio, formulada por Cuenca, que establece una narrativa aparentemente lineal y acumulativa en torno al fenómeno de un “ocio positivo” desde la antigua Grecia a nuestros días, adquiere señal de alarma frente a la crítica a la historiografía burguesa formulada hace poco menos de un siglo por Walter Benjamin.⁵⁶ En torno a este primer comentario señalamos tres aspectos asociados entre sí: el asunto del origen, el de una historia del ocio acumulativa y en evolución y, con estos, el de una historia de los vencedores. El problema de establecer un origen como

⁵⁶ Nos referimos específicamente a las “Tesis sobre filosofía de la historia” publicadas después de su muerte en 1940, en las que realiza una crítica a la historiografía “burguesa” y “progresista”, específicamente al historicismo de la tradición académica de Ranke y Dilthey, donde se pretendía “reviver o passado através duma espécie de identificação afetiva do historiador com seu objeto” (Gagnebin, en: Benjamin, 1987, p. 8).

imagen eterna del pasado se da en relación a la *fuerza normativa* que adquiere para el presente, omitiendo los marcos contextuales que dan lugar a esos fenómenos que son sociales, antes que propios de una esencia humana o una historia natural. El recorrido realizado por Cuenca establece que el ocio antiguo de los sectores privilegiados “marca la meta” de un ocio valioso, incluso en el presente. El encanto de los legados antiguos y de una pretendida armonía cultural que contiene el *skholé* griego, tanto como el *otium* romano, parece imponerse como mito⁵⁷. La acudida a esos orígenes de la civilización occidental y a una idea de ocio como orientación para el presente viene acompañada por el empleo de conceptos que no parecen desprenderse de un conocimiento profundo del mundo que se intenta comprender o, más aún, modificar, sino que son tomados y arrastrados de una realidad sociohistórica con la que no se condicen. Así mismo, la idea de acumulación y “evolución natural” en las perspectivas del ocio positivo, que van derivando en las formulaciones contemporáneas de “ocio valioso”, es tan arbitraria como reificante de la propia historia abierta. Entre otras consideraciones posibles, y yendo al último aspecto a señalar, se desconoce la barbarie como el otro lado de esta civilización que se glorifica, así como los derrotados en ella. El planteo omite mostrar las consecuencias inevitables de la edificación de un ocio (rígidamente positivado) como forma restricta a las elites y sectores dominantes. Más aún, eleva un ocio puro, sin clase social, sin sociedad, sin historia, como moderno normativo que oriente el desarrollo humano. Lo que Cuenca construye como historia del ocio positivo, además de suponer un estado de pureza en los sectores privilegiados no muestra su otra cara inseparable, la violencia de su elevación tanto como las ruinas, los derrotados, los infelices, los braceros que alzaron esa posibilidad. Así tampoco muestra ese otro ocio que, si merece algún nombre, no es más que el de “ocio vulgar”, en referencia a aquel ideal al que intenta asimilarse sin alcanzarlo.

Un segundo comentario se dirige a evidenciar el gesto purificador⁵⁸ y clasificador del ocio. Su recorrido por una lectura (utilitaria) de la obra de autores oficia como un ejercicio de separación y purificación de los términos (*ocio autotélico, humanista y valioso*) en función de un *ocio positivo* que es claramente distinguible de un *ocio negativo*. No hay muestra de contradicción alguna. Al mismo tiempo, esta separación no deja de estar asociada a una correspondencia con sectores sociales específicos, depurando así tanto a las formas del ocio como a estos últimos -con la inevitable consecuencia de la estereotipación de lo social-. ¿Es que los sectores privilegiados practican formas de ocio “positivo” y los sectores populares aquel

⁵⁷ Acerca de la tiranía de Grecia antigua y su pretendida armonía cultural: cf. Jay (2017). Cuenca parece compartir el gesto regresivo de añorar un retorno al *skholé*, como el que puede identificarse en De Grazia (1963).

⁵⁸ Esta idea es inspirada en la crítica que Gambarotta (2014) construye a partir de la Teoría de la acción comunicativa formulada por Habermas. Asimismo, deriva de un recurso frecuente en la obra Theodor Adorno para movilizar su crítica asociada a la sociología positivista, a la tradición estética, tanto como a la tradición filosófica dialéctica. Fijar arbitrariamente los conceptos -de sociedad, de arte, de sujeto/espíritu/ser, respectivamente- y pretender su pulcritud/pureza los aleja de la propia sociedad que se intenta conocer. En el movimiento que observamos en Cuenca, la purificación del ocio deviene de una abstracción que desancla su expresión “positiva” de sus condicionantes, así como de cualquier otra expresión ambigua o que pueda ser valorada como “negativa”. De tal separación deviene su elevación como horizonte normativo con pretensión universal -por lo tanto, ahistórica, no situada- en el devenir social.

considerado “nocivo” o “negativo”? Aun aseverando la complejidad del fenómeno esta separación es tajante y permanece en una abstracción vacía, permitiendo, incluso, la construcción de una escala jerárquica valorativa. El asunto de la purificación excede al propio concepto de ocio. La construcción abstracta y absoluta también oficia para la comprensión de lo humano, donde radican los valores universales asociados a un ocio valioso que opera como “horizonte normativo”. El argumento que se traza entre lo humano y el ocio deja de lado las formas negativas, cual si dependiera de la mera voluntad excluir esto de aquello. En el trabajo de Cuenca, la realidad social “compleja” ha de ser leída en términos de proximidad o distancia respecto al ideal del ocio valioso. El giro que realiza en relación al “ocio autotélico” es sintomático (alivia, pero no por mucho). La imposibilidad de visualizar un ocio como fin en sí mismo en las circunstancias actuales le obliga a reconocer otras formas posibles, al tiempo que son inmediatamente integradas y clasificadas, sin desaparecer el fantasma del ideal *valioso*.

Remitimos a un tercer comentario respecto de un asunto que puede verse tímidamente anunciado en los escritos de Dumazedier⁵⁹ pero que en Cuenca adquiere otro protagonismo. La edificación conceptual ideal, finalmente, parece ceder ante lo particular de un “ocio experiencial”. Teoría y práctica parecen ir por carriles paralelos, uno manda al otro, pero no se tocan. Frente a la impotencia del concepto se impone la perspectiva subjetivista y experiencial del ocio, sin objetividad, volcada a la persona como agente activo (o pasivo) en la producción de aquel ocio valioso. La idea de experiencia que es puesta a funcionar, si bien refiere a la dimensión colectiva e histórica⁶⁰, responde finalmente a una mirada personal, subjetivista -carente de estructuras objetivas- de un sujeto psicológico dueño de su voluntad, así como de su felicidad. De la persona, más aún, de su actitud optimista y positiva dependen, finalmente, las posibilidades de un ocio que se corresponda con los valores de libertad, justicia, creatividad, solidaridad. Lo social queda reducido al conjunto de las particularidades y de estas depende el devenir del desarrollo humano (¿tautología?). Así, la apuesta al ocio valioso como derecho humano, acompañado por una idea abstracta, ahistórica del ocio, cae en ideología al volcarla a una responsabilización individual. El que no accede al ocio valioso es porque no adquiere la actitud suficientemente optimista que arrastra lo positivo y viceversa, cual bola de nieve. La

⁵⁹ Si bien el énfasis sociohistórico para comprender el *loisir* en Dumazedier es evidente, no deja de haber una especie de subjetivismo a la hora de organizar sus funciones: estas responden al significado que le otorgan las personas. Sin embargo, nuestra lectura es que esta atención a lo particular no abandona la complejidad social. Al menos esto puede verse hoy, a la luz de las producciones actuales como las de Cuenca.

⁶⁰ En este sentido Cuenca hace una breve alusión a Walter Benjamin, a partir de referir a los trabajos de su hijo Jaime Cuenca, donde retoma la distinción entre *vivencia* y *experiencia* asimilando estas categorías a las formas de ocio serio/sustancial y ocio basado en proyectos/consumo (Cuenca, 2014, pp. 145-146). Así, esta categorización se asienta en una lectura parcial de autor, asociada a una especie de lamento ante el fin de la experiencia, que se desentiende del análisis dialéctico entre estructuras objetivas y subjetivas en torno a las transformaciones de lo social. Esta lectura parcial se traduce en el sentido que rige el empleo de la idea de experiencia a lo largo de las producciones de Cuenca, donde domina una dimensión subjetivista y voluntarista, independiente de estructuras objetivas afines a una subjetividad, que inscribe las propuestas “gestión” de un “ocio experiencial” a través del control de la conciencia, de la cual el individuo se presenta como *dueño y señor* de su voluntad y elección.

actitud positiva, optimista, domina frente a las condiciones materiales que permiten o impiden una autonomía en el tiempo.

Los estudios del ocio caen en lo que Dumazedier habría advertido y a la vez inaugurado: la imposibilidad de estudiar el ocio de forma aislada, sin una mirada marcada por su tiempo social. El caso de Cuenca es ejemplar y sintomático en el estudio de un “ocio sin sociedad”⁶¹ al permanecer en lo particular subjetivo, a la vez que sostiene la pureza conceptual como horizonte utópico.

Este conjunto de comentarios nos condujo a identificar el ímpetu *normativo* de un ocio valioso como *deber ser* del desarrollo humano universal, que mantiene los conceptos desanclados de sus condicionantes sociohistóricas, paralizando la realidad frente a una *utopía abstracta*. Al mismo tiempo, nos permite dimensionar las implicancias de su obra leída como expresión del tiempo en el que es producida. En ese sentido, destacamos la presencia que adquiere -a partir de los relevamientos empíricos- lo que denomina como dimensión solidaria -asociado al altruismo y al voluntariado- y festiva del ocio (que se presentan como novedad respecto a los relevamientos de Dumazedier). Así mismo, puede destacarse como sintomático la fuerte presencia de la psicología positiva que tiñe la perspectiva de estudios del ocio, concebido como estado subjetivo de un sujeto orientado por su voluntad, lo que conduce a una responsabilización individual antes que social. Más aún, lo social se constituye como sumatoria de voluntades individuales y responsables. Nada más deseable que la consolidación de individuos autónomos y responsables de sí mismos y del colectivo, así como de la voluntad de construir una sociedad democrática, pero esto no opera por mera afirmación positiva. Esto ocurriría en función de relaciones y condiciones sociohistóricas concretas, distintas a las existentes en el escenario social presente. El trabajo del segundo capítulo de esta Tesis, en torno a las características sociales y culturales del capitalismo contemporáneo con miras a contribuir a una actualización de la crítica al tiempo libre, podrá redimensionar estos y otros elementos de la obra de ambos autores analizados en este capítulo.

3. Ni determinismos absolutos ni utopías abstractas

Antes de la pregunta: ¿cuál es la actitud de una obra frente a las relaciones de producción de la época?, quisiera preguntar: ¿cuál es su posición dentro de ellas? (Benjamin, 1934, pp. 24-25).

⁶¹ Esta expresión es tomada de Rojek (1985), quien se inspira en las críticas del Instituto de Investigación Social de la Escuela de Frankfurt a las tendencias de la *Realsoziologie* de posguerra de cohorte positivista, para cuestionar las tendencias microscópicas y autorreferenciales de una sociología del *leisure*. Según Rojek, esta subdisciplina dentro de la sociología académica deriva en una desconexión de la tradición sociológica conformada a partir de las referencias en Marx, Durkheim, Weber y Freud. Su diagnóstico, que compartimos incluso casi cuatro décadas después, es que los estudios del *leisure* que se inscriben en una teoría social más amplia es minoritaria en la tradición del área.

Un primer balance respecto de las perspectivas presentadas y sus críticas nos permite ponerlas en diálogo y tensión, relejendo una a partir de la otra y a la luz de la inevitable distancia que nos separa del momento de su producción. Por un lado, llama la atención de Dumazedier el enfoque acerca del *loisir* que intenta inscribir en las transformaciones generales de la sociedad, evitando una mirada que lo aisle y autonomice respecto de otras esferas de lo social. Esto, que hoy puede percibirse como la búsqueda de un equilibrio -no siempre logrado- entre fundar una subdisciplina académica en torno a los estudios del *loisir* de carácter interdisciplinar sin divorciarse de las tradiciones del campo sociológico, llama la atención en la situación actual donde domina tal escisión. Aquello que Rojek (1985) criticaba en la década de 1980 aludiendo, entre otros, a la perspectiva de Dumazedier, alcanza nuevas dimensiones en el presente. Como fue argumentado en el apartado anterior, la crítica de un “ocio sin sociedad” se hace aún más pertinente para el trabajo de Cuenca, aunque conserve su razón para pensar también al primero. Respecto de Cuenca, nos referimos a la construcción de un concepto de ocio valioso a partir de una recapitulación del pensamiento filosófico y social occidental que carece de adecuación a las circunstancias sociohistóricas concretas. Más aún, se lo pretende independiente de estas, un ocio ahistórico. Es este mismo el que se eleva para constituir el “horizonte normativo” instalándose como utopía. Pero esta utopía del ocio valioso permanece en una abstracción no mediada y, por tanto, impotente frente a una realidad que se perpetúa. A partir de los elementos analizados, se valora la apuesta a la utopía de alcanzar las máximas potencialidades humanas para el conjunto de lo social identificando, asimismo, la construcción de una noción de ocio abstracta, invariante y positivada, que recae en la responsabilización individual de creer para crear una realidad que se presenta independiente de estructuras objetivas.

En el caso de Dumazedier retomamos las críticas que señalaban la procura de un equilibrio social que tiende a perpetuar las relaciones dadas. Esto se enfatiza en su sociología empírica que se ocupa de la “descripción” de la “vida cotidiana” contra las definiciones abstractas y parciales. Como veíamos, Dumazedier propone atender “el sentido que otorgan las personas” a aquello que hacen, como condición para la formulación del propio concepto de *loisir* y sus respectivas funciones que reflejan (según su descripción) la primacía de los *semi-loisirs* como *compensación* de desequilibrios sociales y psicológicos. Aún destinando críticas a aquella visión ortodoxa del *loisir*, su descripción liga las funciones a contrarrestar los desequilibrios sociales (la fatiga, el tedio y la fragmentación devenidas de las obligaciones) y se establece como una perspectiva *conservadora* del orden social existente. Como hemos señalado, sus críticas se traducen en obstáculos para alcanzar la anunciada civilización del *loisir* y quedan subsumidas a la urgencia de actuar en una sociedad que ofrecía esperanzas para el desarrollo de las potencialidades humanas y de un cierto bienestar general. Su optimismo en la acción y una mirada evolucionista de lo social parecen subestimar las relaciones desiguales y de dominio que rigen entre los hombres y, con ello, obtura las posibilidades de pensar algo distinto a lo dado.

Esto nos remite a las reflexiones de Theodor Adorno que, desde otra tradición de pensamiento, problematizaba un contexto epocal próximo al de Dumazedier, donde el imperativo de la acción reniega de la teoría. Al respecto, retomamos una crítica al

“practicismo”, que vale tanto en ese entonces como para hoy, especialmente para un área como la abordada aquí donde la intervención se impone, remarcando una oposición respecto al trabajo teórico:

Hoy se abusa otra vez de la antítesis entre teoría y praxis para acusar a la teoría. [...] Es evidente que el pensamiento, al que difaman, fatiga indebidamente a los prácticos: él ocasiona demasiado trabajo, es demasiado práctico. El que piensa opone resistencia; más cómodo es seguir la corriente, por mucho que quien lo hace se declare en contra de la corriente (Adorno, 1969b, pp. 168-169).

Adorno, con su crítica radical característica, revierte los sentidos habituales otorgados a la sobrevaloración de la práctica sobre la teoría, mostrando la dimensión activa, de obrar, que implica el trabajo teórico -como producción de pensamiento que irrumpe el orden de lo establecido posibilitando la emergencia de lo distinto-, frente al cual el actuar de “los prácticos” se ciñe a lo dado, “sigue la corriente”. Esto no supone una desatención del valor de la práctica sino a suponer una práctica que pueda prescindir del trabajo teórico. La teoría, aún estando sujeta a las mismas condicionantes que rigen en el mundo existente, se presenta como “lo no estrecho”. A pesar de su propia esclavitud ella es, en un mundo no libre, paladín de la libertad” (Adorno, 1969b, p. 168). Esta mirada, que ha de ser leída en su contexto,⁶² atraviesa su crítica a las derivas de la ciencia positivista en su tomar distancia del trabajo teórico para ceñirse a la descripción de lo particular, sometiéndose así a lo establecido para reafirmarlo. A esto remite la expresión de una “sociología sin sociedad”⁶³ que toma Rojek (1985) en su crítica a los estudios sociales del *leisure* señalando, entre otros, a Dumazedier. Acordamos con esta crítica que, a la vez, cobra nuevos sentidos hoy. En Dumazedier ya puede advertirse un subjetivismo -evidente en Cuenca- donde los sentidos y el carácter del *loisir* es dado finalmente por la persona que actúa. Estos elementos nos señalan ciertos límites de la perspectiva de Dumazedier para pensar el tiempo libre presente que no se reduzca a una descripción de lo dado omitiendo, a través de una crítica diluida, la contrastación respecto de aquello que la sociedad incumple. Aun así, tomamos de su enfoque la necesidad de “situar el *lazer* en su perspectiva histórica y en su contexto técnico, económico y social, a fin de conocer mejor las fuerzas que actúan o podrían actuar sobre él o por él propio” (Dumazedier, 1976, p. 50), lo que supone sostener la crítica -del pensamiento como praxis- en tanto la libertad en el tiempo no se concrete en las condiciones sociohistóricas existentes.

⁶² El fragmento citado del texto “Sobre teoría y praxis” compone los “Epilegómenos dialécticos” -abordados también en su obra póstuma “Dialéctica Negativa”- que formarían parte de un curso de verano de 1969 y fue interrumpido por “interferencias”. Adorno dedicó buena parte de su obra a abordar una crítica del conocimiento como crítica social, es decir, como autocrítica a las formas en que una sociedad produce conocimiento sobre ella misma. Esto dio lugar a las críticas a la ciencia positivista y, en la agitada década de 1960, a los activismos sociales que pugnaban por un socialismo por las vías de la revolución. Adorno mantuvo una postura escéptica y crítica frente a la “impaciente” acción de los movimientos estudiantiles, lo que generó rechazos y alejamientos por parte de estos últimos que valoraban una falta de radicalidad en su crítica social. Sobre este asunto es de especial interés la descripción que realiza Susan Buck-Morss (2011), quien narra estas trayectorias a partir, también, de su experiencia como estudiante en la ciudad alemana de Tubinga en esos años.

⁶³ Cf. Adorno y Horkheimer (1969b, p. 20).

Esta caracterización que hemos realizado entre una perspectiva conservadora (catalogada como funcionalista) y una liberal (asociada a un humanismo “renovado”), que han de tomarse como tipos ideales y sin una adecuación lineal con los autores analizados en este capítulo, nos permitió identificar elementos presentes en ellas que entendemos imprescindibles para el objetivo propuesto, así como dimensionar límites en sus enfoques. Así, con y contra estas, intentamos poner a funcionar una vía de inspiración dialéctica que parta tanto del reconocimiento de las condiciones sociohistóricas del presente, evitando caer en una determinación absoluta que obstruya las posibilidades de lo distinto, como de la necesidad de mantener una utopía como posibilidad de lo inexistente hoy, tomando distancia de una utopía abstracta que omita las fuerzas que la condicionan y, por tanto, alejándonos de la posibilidad de superarlas.

4. Elementos para una perspectiva dialéctica de un tiempo (libre) presente

En la situación general falsa, nada resuelve la contradicción. La utopía ideada más allá de los nexos finales de lo existente carecería de fuerza porque ha de tomar sus elementos y su estructura de lo existente; un ornamento arbitrario. Por el contrario, lo que (como bajo la prohibición de las imágenes) rechaza el momento utópico queda apresado por lo existente (Adorno, 1962, p. 343).

Con miras a ubicarnos en un panorama de estudios del tiempo libre y el ocio hemos presentado dos trayectorias que forman parte de una tradición en esta área dispersa. En el caso de Dumazedier, por haber establecido los pilares de una sociología del *loisir* vigente e influyente hasta nuestros días, a la vez que formulado programas de intervención que influyen directa e indirectamente en el ámbito pedagógico de las políticas públicas y específicamente vinculadas a la educación física de nuestra región. En el caso de Cuenca Cabeza, por el considerable desarrollo en Estudios del Ocio que dieron lugar a la formación de investigadores y profesionales en el área, con impacto en la producción de conocimiento específico. Advertíamos al inicio que la elección de estos autores no fue casual. En sus formulaciones se plasman ciertas tendencias presentes en la teoría social del tiempo libre que nos permiten identificar una tercera tradición presente, aunque minoritaria⁶⁴. Esto es, a partir de la discusión en torno a los aportes y límites de una perspectiva conservadora y otra liberal, nos proponemos poner a funcionar una perspectiva dialéctica para el estudio de un tiempo libre contemporáneo con miras a contribuir a una crítica del presente.

Como se ha mencionado anteriormente, la perspectiva de Dumazedier ha sido cuestionada por someter la teoría a las formas establecidas de la sociedad de su momento, en el sentido de una teoría (anti)funcionalista del *loisir* que toma a este

⁶⁴ Munné (1980) es de los primeros en identificar una perspectiva marxista de estudios del tiempo libre, donde reconoce la particular trayectoria de la Escuela de Frankfurt, tomando elementos para su trabajo.

último como factor de compensación y equilibrio social perpetuando, asimismo, las relaciones sociales establecidas. Sin embargo, de su perspectiva hemos de rescatar, por un lado, la inscripción de su estudio del *loisir* en una teoría social general que se apoya fuertemente en las condiciones sociohistóricas de su tiempo. Por el otro, y asociada a la primera, la insistencia en estudiar las formas de *loisir* a partir de las transformaciones históricas, sociales y culturales devenidas.

En el caso de Cuenca Cabeza, hemos reconocido el ponderable trabajo de sistematización que traza un acumulado en estudios del ocio como legado de la cultura occidental, así como la apuesta a un ocio que rescate los valores del humanismo que tiendan a una sociedad más igualitaria y, valga la redundancia, más humana. Sin embargo, hemos observado al mismo tiempo los riesgos de la construcción de una historia y un presente orientado por principios abstractos de realización humana desanclados de sus circunstancias concretas. Es, al mismo tiempo, la construcción de una historia lineal y progresiva que silencia tanto las discrepancias entre perspectivas como la violencia devenida de su propia edificación. Desde la perspectiva que se intenta poner a funcionar aquí, apostar por una sociedad más humana implica necesariamente reconocer lo inhumano de la propia humanidad, pasada y presente.

Así mismo, y a partir de una contrastación con Dumazedier, llamamos la atención sobre los problemas de establecer un *horizonte normativo* de un *ocio valioso* en una sociedad radicalmente distinta respecto de la que son arrastrados sus fundamentos. Cuando las ideas de igualdad, justicia y libertad -asociadas al ocio valioso- son sustraídas de las condiciones materiales históricas, aunque se plasmen como derechos universales, plantean una falsa liberación que sólo puede operar en el terreno de las ideas.

Estos comentarios nos movilizan a pensar en la relación individuo-sociedad. Los planteos respecto al *ocio humanista* de Cuenca adhieren a los postulados de la psicología positiva que supone una sociedad como el conjunto de individualidades, personas que, guiadas por una voluntad alegre-optimista, acceden a un *ocio valioso*. En esos términos Cuenca plantea alcanzar el *valor social* del ocio como efecto del conjunto y sumatoria de las individualidades optimistas. El ocio como “estado subjetivo” de un sujeto abstracto, desanclado de sus condiciones reales de existencia, permanece como fachada. Ante un devenir de los acontecimientos donde el individuo permanece externo a las posibilidades de afectarlos, solo resta cambiar la actitud frente a lo dado. De un lado, la *utopía abstracta* del ocio valioso de un humanismo renovado, del otro, un ocio reducido a voluntad individual y por tanto atado a las relaciones que el mundo establece. Lo particular es forzado a entrar en el concepto universal. La utopía se torna impotente y la realidad conformista, perpetuando sin más las relaciones desiguales que operan como reales obstáculos para una libertad en el tiempo. Frente a la utopía abstracta de Cuenca, el énfasis sociohistórico de Dumazedier parece conservar latente, aunque no presente, las posibilidades de una *utopía-posible*⁶⁵.

⁶⁵ Esta expresión es formulada en la obra de Horkheimer, específicamente en relación a la construcción de una teoría crítica que se opone a los principios de la teoría tradicional positivista. Nuestra lectura está mediada por las formulaciones de Gambarotta (2014) que incorpora a la utopía-posible la lógica de una “dialéctica aporética” como orientación de su “teoría crítica reflexiva”. En este marco, Gambarotta

Estos argumentos orientados por una perspectiva dialéctica entre individuo y sociedad nos conducen a evitar, tanto una lectura del individuo dueño de sí y de su entera voluntad que, autónomo respecto de toda estructura social objetiva, produce las relaciones sociales, como un determinismo absoluto que establece al individuo como reflejo de lo social, anulando toda posibilidad de agencia. Siguiendo a Adorno y Horkheimer (1969), no se trata pensar al individuo como unidad indivisible y singular que se presenta como antítesis de lo social, posición que habría primado en ciertas perspectivas filosóficas que condujeron a una “concepción idealista de la subjetividad” (Adorno y Horkheimer, 1969, p. 44) que procuraban hallar una esencia natural del individuo que le fue arrebatada por la vida en sociedad. Tampoco un individuo como mero efecto de lo social. Por el contrario, la emergencia de individualidades posibles se da siempre en función de una mediación social. En el reconocimiento de una “constelación dinámica” entre naturaleza, sociedad e individuo puede emerger la posibilidad de lo singular (Adorno y Horkheimer, 1969, p. 52). No hay individuo -tampoco, lo humano- a priori. Resta construir horizontes posibles a partir del conocimiento de lo sedimentado en circunstancias sociohistóricas concretas, desde una mirada que es también condicionada por un tiempo presente.

¿Cómo escapar a la formulación de conceptos cerrados, “puros” -tendientes a caer en discursos ciegamente normativos- evitando, al mismo tiempo, permanecer en la indistinción y vaguedad conceptual -que nos somete al siempre igual- que caracteriza un área como la nuestra? La tarea no es sencilla. Retomaremos tan solo algunos elementos de la obra de Adorno, específicamente, sus reflexiones en torno al tiempo libre en el marco de su crítica social, no para ceñirnos a él -eso sería creer en una verdad atemporal de su crítica-, sino para atender el anclaje y funcionamiento de su pensamiento.

El problema del tiempo libre en Adorno (1969) parte -y se sostiene- en una paradoja. Supone alcanzar un momento de libertad respecto de la dependencia propia del mundo del trabajo tanto como de las condiciones que la producen. El tiempo libre se presenta como una posibilidad después del trabajo (promesa) y al mismo tiempo es la degradación de las formas sociales dadas a esa “libertad” alcanzada (su incumplimiento). En esta tensión se moviliza la crítica. En la conocida conferencia del año 1969 en la Radio de Alemania parte de reconocer que el problema del tiempo libre, del sentido y potencialidad para el hombre, no puede plantearse como “universalidad abstracta” (Adorno, 1969, p. 56). En las sociedades de su momento -de un contexto próximo al estudiado por Dumazedier- el tiempo libre, a diferencia del ocio, se edifica a partir de su pretendida diferencia respecto al tiempo de trabajo así como de todo aquel “condicionado exteriormente” (Adorno, 1969). Por lo tanto, desde su perspectiva, y a diferencia de Dumazedier, el tiempo libre “es inseparable de su opuesto”, el cual “le

propone que “lo propio de la utopía posible (de su dialéctica) es mantener abierta la tensión entre los términos [...]. De allí que, por un lado, si la utopía se realiza [...] pierde su carácter de no lugar para ser algo de la lógica relacional existente, diluyéndose así aquel hilo conceptual que impulsa la transformación de lo establecido al trascenderlo. A la vez que, por otro lado, si se pierde su dimensión de ser posible [...] se vuelve, en definitiva, una proyección ideal, ajena a las luchas sociales y a las relaciones de fuerza que se ejercen en el entramado social en que vivimos; no sería más que un fetiche, sin ligazón alguna con las prácticas sociales de las que es producto” (Gambrotta, 2014, pp. 102-103).

imprime [...] características esenciales” (Adorno, 1969). Entiende, asimismo, que “el tiempo libre dependerá de la situación general de la sociedad” (Adorno, 1969). Asociado a sus críticas a la integración social que disuelve e integra toda forma de individualidad -asimilable a los riesgos de homogeneización que colocaba tímidamente Dumazedier-, establece la “sospecha”, que opera como hilo de su conferencia, de que “el tiempo libre tiende a lo contrario de su propio concepto, a transformarse en parodia de sí mismo” (Adorno, 1969, p. 57) prolongando formas de esclavitud integradas inconscientemente. Aunque las condiciones sociales dadas establecen un declive de los mecanismos de disciplina sobre el individuo, dando la apertura para el tiempo libre, ese anhelo de liberación del trabajo, según Adorno, modela la propia voluntad. El primer ejemplo que coloca al respecto es en relación a los *hobbies* como forma expandida en ese contexto (según veíamos también con el primer autor). Estos “pasatiempos” -formas de “matar el tiempo”- se caracterizan por ser actividades superfluas que tienen como finalidad olvidar el trabajo. Esto, desde el reconocimiento de su lugar como privilegiado que puede optar y organizar su trabajo, parece ridículo. No hay tal separación. Allí radica, desde su mirada, el modelo de realización de un tiempo libre para todos, como eliminación de esa “estricta oposición” (Adorno, 1969, p. 58).

El *hobby* -como forma de ocupar el tiempo libre- es pensado por Adorno a partir de recuperar la crítica marxiana al trabajo como mercancía, donde la propia fuerza de trabajo es vendible como cosa, para anunciar una expansión de este “régimen de la ganancia” a las formas de vida social organizada. El tiempo libre está directamente asociado a una fuerte y expansiva industria del turismo y las diversiones que producen y organizan su “ocupación” reforzando, al mismo tiempo, su oposición respecto al trabajo. De ahí que el esfuerzo y la concentración sean contraindicados para el tiempo libre: “Toda mezcla, toda falta de distinción nítida, inequívoca, se vuelve sospechosa para el espíritu dominante” (Adorno, 1969, p. 59). Esta tendencia está marcada tanto por condicionamientos externos, como los de una industria especializada, como por las “necesidades subjetivas” de liberarse de aquello que les oprime. Esas ansias de libertad son puestas al servicio de la sociedad administrada donde cada gesto de espontaneidad y creatividad es incorporado y funcionalizado.

El ejemplo prototípico de tiempo libre como actividad “espiritualmente inactiva” y que conduce al “aletargamiento” es dado por Adorno en el gesto de “dorarse al sol”. Al tiempo que expresa una finalidad en sí misma que torna fetiche al propio hombre, somete al tiempo libre bajo controles sociales que exigen de quien vacaciona que retorne con las características corporales esperadas: bronceado. Esta es la marca del heterocondicionamiento que rige también el tiempo libre y conduce al hastío de una forma asimilable, para Adorno, a lo que sucede con la apatía política. Y, podemos agregar, en el que muchas veces cae el propio trabajo en la academia (donde Adorno se realizaba). La desconexión respecto de los intereses particulares, así como las pocas posibilidades de cambiar las reglas de la existencia redundan en impotencia y desinterés. En sus palabras:

En estrecha relación con el hastío se halla el sentimiento, justificado o neurótico, de impotencia: hastío es desesperación objetiva; pero, a la

par, también expresión de deformaciones que la constitución global de la sociedad inflige a los hombres. La más importante, por cierto, es la difamación de la fantasía y su atrofia consiguiente. [...] La incapacidad para la fantasía, inculcada y recomendada por la sociedad, los deja desamparados en el tiempo libre (Adorno, 1969, p. 61).

Las diversiones y actividades superfluas son criticadas por el “conservadurismo cultural”, les son “impuestas como necesidad de reparar el ordenamiento de la sociedad, tan elogiado por ese mismo conservadurismo cultural” (Adorno, 1969, p. 62). La misma conciencia de esta superficialidad “empaña la alegría de producir aquella” (Adorno, 1969). En este cuadro integra las actividades del *do it yourself*, ya referidas anteriormente, como pseudoactividades orientadas por una conciencia burguesa de ahorro y utilidad que Adorno considera “espontaneidad mal dirigida. Pero mal dirigida no por azar, sino porque los hombres presienten sordamente cuán difícil de cambiar es lo que les agobia. Prefieren enfrascarse en ocupaciones aparentes, ilusorias, en satisfacciones sucedáneas [...]” (Adorno, 1969, p. 63). En este sentido, el tiempo libre es no sólo opuesto al trabajo sino la “proyección directa” de éste sobre aquel. En el tiempo libre ocurre el mismo esfuerzo y adiestramiento de los sentidos y de los comportamientos que puede encontrarse en el trabajo, al servicio de este último (Adorno, 1969).

Sobre el final de su conferencia remite al concepto formulado en 1947, junto a Max Horkheimer (Horkheimer y Adorno, 1947). La industria cultural es el telón de fondo de estas problemáticas, como contenido del tiempo libre que describe. Desde una perspectiva que trabaja a lo largo de las décadas, asociada también a las discusiones en torno a la reproductibilidad técnica y la cultura de masas mantenidas con Walter Benjamin así como de sus intercambios con Hellmut Becker, hay una relación estrecha entre las esferas de la producción (lo que los medios técnicos ofrecen) y la recepción (qué se hace con aquello que se consume y qué efectos tiene sobre la conciencia). Esto le lleva a decir en este contexto que “la producción regula el consumo tanto en el proceso de vida material cuanto en el de la vida espiritual, sobre todo allí donde se ha acercado tanto a lo material como en la industria de la cultura” (Adorno, 1969, p. 64). Sin embargo, esta integración no se da sin tensiones en una sociedad que perpetúa sus contradicciones:

si mi conclusión no peca de apresurada, la gente consume y acepta de hecho lo que la industria de la cultura le propone para el tiempo libre, pero con una suerte de reserva, en forma parecida a como aun los más ingenuos no consideran reales los episodios ofrecidos por el teatro y el cinematógrafo. Acaso todavía más: no cree para nada en ello. Es evidente que aún no se ha cumplido plenamente la integración de conciencia y tiempo libre. Los intereses reales del individuo conservan todavía el suficiente poder para resistir, dentro de ciertos límites, a su total cautiverio (Adorno, 1969, p. 65).

El remate de su conferencia mantiene irresoluble esta tensión que se presenta, al mismo tiempo, como posibilidad/apertura para una realización de la libertad en el tiempo. Los diagnósticos de Adorno establecen puntos de contacto con las

observaciones críticas que destacamos de la obra de Dumazedier, quien conocía los aportes de estos intelectuales judío-alemanes asociados a la primera generación de la Escuela de Frankfurt. Evitando simplificar cualquier distinción de perspectivas y contextos, encontramos en Adorno una tensión que -a diferencia de Dumazedier- no cede, no se disuelve, ni se salva. En una sociedad donde las contradicciones son estructurales - tanto como históricas- no es posible que un fenómeno como el tiempo libre tenga una sola cara, menos aún, positiva o negativa. Es esa misma tensión irresoluble, como “dialéctica aporética”,⁶⁶ que caracteriza y mantiene viva la crítica en estos autores y, por tanto, la posibilidad de lo distinto.

Los elementos expuestos en este capítulo nos permiten poner a funcionar un enfoque que pretende introducir la dimensión histórica (de Dumazedier) y la dimensión utópica (de Cuenca) lo que implica, al mismo tiempo, ir contra el funcionalismo del primero, en tanto anula la posibilidad de lo distinto, y contra la utopía abstracta, ahistórica, de Cuenca. Este movimiento es el que encontramos en la Escuela de Frankfurt, especialmente asociada a su primera generación. Su inscripción en la tradición dialéctica toma distancia de aquella que supone una síntesis como momento de positividad que se alcanza a partir de los extremos (como la reconocible en Hegel) para formular, desde un materialismo crítico, una dialéctica abierta; en tanto movimiento de negación de la negación (siguiendo a Adorno) o como detención (con Benjamin) que permite mostrar una imagen como fragmento, expresión de lo sedimentado de una realidad, a la vez, imposible de capturar en su totalidad. El estudio y actualización respecto de esta tradición de pensamiento es vasto y vigente.⁶⁷ La pretensión aquí no es adentrarnos en esta discusión, tampoco desde una historia de las ideas, objetivo que supera nuestras posibilidades y propósitos, sino poner a funcionar algunos elementos apprehendidos de la aproximación a esta tradición en diálogo y tensión con las perspectivas presentadas en este capítulo para contribuir a una crítica del tiempo (libre) presente, aunque esto suponga sostenernos en la incerteza de su propia posibilidad.

Pensar las prácticas corporales en el tiempo libre como objetos que nos permiten conocer las sociedades capitalistas contemporáneas desde la perspectiva trazada supone trascender la idea de que son reflejo de lo que ocurre en la base económica de la sociedad, como si allí se gestara el origen de lo social. Tampoco se trata de lo contrario, de estudiar estas prácticas como motor y causa de un devenir. Por el contrario, proponemos adentrarnos en el conocimiento de una práctica corporal concreta para analizar cómo las transformaciones culturales y sociales están en ella. En tal sentido, del estudio de sus características internas así como de las formas de relación que habilita construir otra imagen del tiempo presente.

Estudiar el capitalismo implica atender el modo en que se imbrican la sociedad y la economía para consolidarse como formación social vigente, asumiendo como una de

⁶⁶ Cf. Gambarotta (2014).

⁶⁷ Algunas de las referencias que aportan a nuestra aproximación a estos estudios son las producciones de Rolf Tiedemann, Susan Buck-Morss, Jeanne Marie Gagnebin, Márcio Seligman Silva, José Antonio Zamora, Jordi Maiso.

las regularidades de este sistema, más allá de su carácter dinámico e histórico, la lógica creciente y expansiva de las relaciones económicas sobre relaciones sociales no económicas (Streeck, 2017). Por lo tanto y a la inversa, podríamos pensar que tampoco es posible comprender los usos y prácticas asociados al cuerpo y al tiempo libre en el contemporáneo sin atender la raíz histórica, social, política, cultural y económica de estos fenómenos. Este doble movimiento es entonces parte constitutiva de esta investigación: la interrogación sobre las formas y prácticas asociadas al cuerpo y el tiempo libre como vía para el conocimiento de lo social; a la vez que estudiar las características de la formación social capitalista como vía de legibilidad de las prácticas que ella acoge. Este movimiento supone atender a las afinidades y las particularidades que emerjan de cada esfera de análisis antes que establecer una continuidad lineal entre ambas.

A partir de aquí, el propósito del próximo capítulo es analizar algunas transformaciones sociales y culturales en el capitalismo contemporáneo que nos permitan, por un lado, localizar las formulaciones y perspectivas sobre el tiempo libre descritas en este capítulo, y por otro, presentar una discusión abierta acerca de las características de las sociedades capitalistas contemporáneas como dimensión sociohistórica necesaria para una actualización de la crítica al tiempo libre desde la perspectiva propuesta.

Capítulo 2. Transformaciones culturales en el capitalismo contemporáneo. ¿Nueva configuración temporal y corporal de lo social?

El presente capítulo tiene por objetivo introducir una discusión acerca de las implicancias de lo contemporáneo, especialmente a partir de algunos abordajes acerca de las transformaciones culturales del capitalismo neoliberal que, desde la perspectiva propuesta, implica analizarlas en relación a la dimensión sociohistórica, económica y política. En este sentido, el objetivo es situar algunas transformaciones y desplazamientos que permiten retrospectivamente dimensionar las producciones sobre el tiempo libre y el ocio analizadas en el capítulo precedente y, prospectivamente, ubicar el contexto de emergencia de Zumba® como modalidad gimnástica contemporánea. A partir de allí nos introduciremos en el análisis de esta práctica corporal como expresión del tiempo presente. Es decir, este capítulo nos permitirá poner a prueba la hipótesis de que Zumba® establece afinidades con las características del capitalismo contemporáneo para, en la segunda parte de la tesis, analizar cómo estas transformaciones se expresan en esta práctica corporal del tiempo libre, apostando así a producir una imagen de Zumba® que contribuya a una crítica del presente.

Desde una perspectiva dialéctica crítica que tiende a evitar formas de *determinismo* que suponga una relación causal entre la esfera económica y productiva y las formas culturales y subjetivas en circunstancias concretas, interesa analizar las condiciones sociohistóricas que posibilitan la instalación del tiempo libre como problema y realidad. En este sentido cobra relevancia la configuración de un “modo de corporalidad” (Gambarotta, 2022b) específico, asentado en la lógica ascética de la “cultura afirmativa” (Marcuse, 1969), como cimiento de una sociedad burguesa capitalista que se estructura en torno a una escisión entre lo material y lo espiritual y que se traduce, bajo determinadas circunstancias, en la organización del binomio trabajo y tiempo libre. En este sentido, la disolución de la rígida frontera que les separaba hasta las últimas décadas del siglo XX, así como el culto a un cuerpo que pasa a ser concebido como vehículo para la realización de una felicidad individual e inmediata, entre otros elementos que analizaremos, marcan, sino cambios, ciertos desplazamientos en la configuración temporal y corporal de las sociedades capitalistas contemporáneas. Si en el primer capítulo se propuso una discusión acerca de cómo concebir el tiempo libre y su relación con la educación, en este apartado se trabaja sobre las condiciones sociales de su existencia y de su transformación.

Para inscribir y comprender dichos desplazamientos, en la primera parte de este capítulo nos servimos de trabajos provenientes del campo de la teoría social acerca de las transformaciones del capitalismo, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Estos diagnósticos, siguiendo principalmente la tradición del marxismo occidental, analizan las causas estructurales de estas transformaciones en relación a la lógica inmanente del capital que supone a la *crisis* como catalizadora de su expansión, acumulación y crecimiento indefinido. A la vez, nos permiten dimensionar la producción y captura-resistencia de las críticas a un sistema que se perpetúa y radicaliza hasta nuestros días. La exposición intenta presentar supuestos básicos del capitalismo *fordista* y su desarticulación y rearticulación bajo la lógica flexible del capitalismo

posfordista –también conocido como *toyotista*-. En este sentido, sin pretensión de generar una imagen de totalidad sin fracturas, la escritura prioriza y enfatiza una *simultaneidad global* que debe tomarse menos al pie de la letra para pensar las diversidades locales que en un sentido de *espíritu* de época que orienta los *horizontes de expectativas*, más allá de su concreción. Haremos algunas referencias a trabajos del contexto local que permitan matizar o posibilitar otras lecturas a los asuntos propuestos, sin proponernos cerrar estas discusiones (que atañen a distintas disciplinas en su especificidad), ni dar cuenta de su cabalidad.

Así mismo, trabajamos en la identificación de las transformaciones asociadas a lo que Sennett (2000), hace poco menos de tres décadas, caracterizó como “cultura del nuevo capitalismo” para describir las consecuencias subjetivas e identitarias asociadas a la desarticulación de las estructuras jerárquicas y burocráticas de la institucionalidad característica del fordismo de posguerras. Este aspecto se encuentra en relación a las transformaciones de la experiencia, para lo cual nos servimos de la lectura benjaminiana, en la que la dimensión temporal cobra protagonismo.

A lo largo del capítulo colocaremos algunas interrogantes que se desprenden para pensar, en la segunda parte de la tesis, las particularidades que adopta Zumba® en este escenario. En este sentido, este capítulo nos permitirá localizar una serie de discusiones y temáticas que permitan dimensionar la emergencia de esta modalidad de práctica corporal, que es también un emprendimiento, así como dejar abiertas una serie de preguntas que conducirán la segunda parte de la tesis.

1. Rutina y disciplina. Condiciones y soportes de una sociedad salarial

El capitalismo consolidado en las dos décadas de posguerra en Occidente -habitualmente denominado fordista- se ocupó de la producción en masa de bienes de consumo estandarizados de larga duración. Esta forma de producción, asentada en tecnología robusta y pesada, exigió una mano de obra marcada por una ética del trabajo y del sacrificio. Las instituciones jerárquicas y burocráticas exigían, por parte del trabajador, una fuerte disciplina, a la vez que lealtad y compromiso, que era premiada en el reconocimiento a la antigüedad y acumulación de experiencia. El trabajador no tenía que entender la complejidad de la maquinaria sino ocuparse de la parte de su trabajo como un fragmento del proceso productivo. Esta forma de organizar el trabajo con tiempos estrictos y cadenas de montaje, suponía evitar cualquier tipo de “distracciones” (Sennett, 2000, p. 41). La estructura empresarial, combinada con la consolidación de fuertes sindicatos y un garante Estado de bienestar, propiciaron cierto nivel de estabilidad. Se trata de un modelo de sociedad caracterizado por Negri y Hardt (2002) (y retomado a nivel regional por Chauí, 2020 y De Boni, 2022, entre otros) como “la trinidad del moderno Estado de bienestar”: taylorismo, fordismo y keynesianismo.

El régimen salarial fordista⁶⁸ instaló nuevas posibilidades para el consumo de la clase trabajadora. El surgimiento de esta nueva figura salarial, asociada a las formas venideras de organizar el trabajo supuso, según Castel (2013), la consolidación de una serie de condiciones promovidas desde fines del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX. La primera condición referida por el autor remite a la necesidad de identificar la población activa como aquellos individuos presentes en un mercado (de trabajo o de bienes y servicios) que procuran una ganancia monetaria. Esta categorización obtenida mediante un refinamiento de las estadísticas supuso, al mismo tiempo, la identificación y el combate de formas erráticas de relación con el trabajo (como redefinición de las políticas de represión del vagabundeo existentes en las sociedades preindustriales).⁶⁹ La segunda condición fue la fijación del trabajador a un puesto definido con una “gestión del tiempo precisa, dividida, reglamentada” (Castel, 2013, p. 277). Esta forma de organizar el trabajo, asociada a los estudios del psicólogo industrial Frederick W. Taylor (1856-1915), encuentra antecedentes ya a mediados del siglo XIX. Castel remite a las ambiciones del barón Charles Dupin (1784-1873) por maximizar el “motor mecánico” reduciendo los intervalos de reposo como horizonte del perfecto lucro⁷⁰. Estas ideas, perfeccionadas bajo la cientificidad de Taylor, incorporan la orientación del trabajo humano en función de las operaciones técnicas rigurosamente cronometradas y definidas:

De tal modo se elimina ‘el paseo’ del obrero, y con él, el margen de iniciativa y libertad que el trabajador había logrado preservar. Más aún: al hacerse simples y repetitivas las tareas parcializadas, resultaba inútil la calificación refinada y polivalente. Se le quitaba al obrero el poder de negociación que podía tener gracias al ‘oficio’ (Castel, 2013, p. 278).

Lo que se generaliza como condición de la nueva estructura salarial es la progresiva racionalización máxima del proceso de trabajo, con encadenamiento sincronizado de tareas, una de cuyas consecuencias es la estricta separación entre tiempo de trabajo y tiempo de no trabajo. En relación a esta segunda condición, como describen Vigarello y Holt (2005), y retoma a nivel regional Malán (2017), el control de

⁶⁸ Este régimen no representa la forma salarial hegemónica durante el industrialismo desarrollado desde fines del siglo XIX y tampoco se despliega de forma homogénea en todo occidente. Sin embargo, operó como fuerte horizonte de desarrollo social en este contexto y supuso un mojón importante en la formación de sociedades socialdemócratas de posguerras, otorgando formas de protección y estabilidad social sin precedentes.

⁶⁹ Castel (2013, 2010) analiza las formas de represión del vagabundeo en las sociedades preindustriales europeas desde el siglo XV que incluyen medidas de trabajo forzado y otras más extremas, como la muerte, al considerarlos como “inútiles para el mundo”. Estas medidas se inscriben en mecanismos de control de la circulación de la mano de obra (reguladas por la policía de los pobres) que establecen una demarcación de sectores de la periferia de la estructura social: donde se identifica al vagabundo, de difícil distinción respecto del ladrón, del mendigo o del “bracero” (aquel que vive de la fuerza de sus brazos y se distingue de la “gente de oficio regulado” como la emergente burguesía). Estas zonas de la periferia se redefinen en el escenario industrial a partir de la identificación de los “inempleables” o los “excluidos” de la sociedad, que encarnan formas de “individualidad negativa” (por estar separados, desafiados).

⁷⁰ En la expresión de Marx (1867) próximo a esta misma época, la vida del capital -su valorización- depende de la capacidad “de chupar trabajo vivo”, “a la manera de un vampiro” (1867, p. 280).

la moralidad a partir de principios puritanos fue clave para la adecuación de las costumbres a los requerimientos de las nuevas formas de trabajo industrial. La idea de *eficacia energética global* atraviesa las prácticas de formación corporal de mediados del siglo XIX, en torno al expandido ideal del cuerpo burgués, y se orientan por el principio de la *cristiandad muscular*⁷¹ que establece como premisa básica el establecimiento de “una moralidad individual cristiana y masculina, asentada sobre el desarrollo de una condición física fuerte y saludable y virtudes tales como el culto al esfuerzo, el mérito, la competitividad y el coraje” (Malán, 2017, p. 91). Separación del tiempo, entonces, que permite hacer sinergia entre las distintas esferas de la vida del trabajador, optimizando y aumentando inusitadamente la productividad.

Una tercera condición estuvo directamente asociada a las estrategias empresariales inauguradas a inicios del siglo XX por Henry Ford de aumentar sustancialmente el salario obrero a modo de, por un lado, inducir a este último al sometimiento a la nueva disciplina fabril y, por el otro, incorporar nuevas normas de consumo para este sector como usuario de la producción en masa de la que toma parte. Esto supuso un cambio significativo en función de las estructuras salariales antecedentes, estimadas para el consumo necesario para garantizar la producción y reproducción de la fuerza de trabajo. El bienestar se transformó en un nuevo horizonte de las organizaciones obreras urbanas que incorporan la reivindicación por ampliar las esferas de consumo. Esta homogeneización de las condiciones de trabajo en el industrialismo, que apostó por una inversión de la vida privada de los operarios redundante, según Castel (2013, p. 281), en “una homogeneización de los ambientes y los modos de vida”. La producción en masa articulada con el consumo masivo fue la clave del fordismo, al establecer una relación sinérgica entre el aumento del salario, el aumento de la producción y el aumento del consumo. La cuarta condición, que habilitó la nueva estructura salarial de la sociedad industrial, fue el acceso de la clase obrera a bienes y servicios colectivos como la salud, la educación, la higiene. Estos derechos fueron claves para evitar el desamparo de los trabajadores, así como incorporarlos a las normas morales y disciplinarias que la nueva organización del trabajo y consumo exigía. La quinta y última condición estuvo asociada a “la inscripción de un derecho del trabajo que reconocía al trabajador como miembro de un colectivo dotado de un estatuto social, más allá de la dimensión puramente individual del contrato de trabajo” (Castel, 2013, p. 283). Surge, como efecto de disputas y conflictos colectivos, una nueva forma contractual asociada al colectivo asalariado que otorga protección social a los contratos individuales respecto del *cara a cara* entre empleador y empleado. Estas condiciones fueron impulsadas en sinergia con los principios del *keynesianismo*, estableciendo regulaciones de la economía en función de la dinámica de lo social. El Estado

⁷¹ El concepto de “cristiandad muscular” analizado por Malán (2017, p. 91) vehiculiza “la respuesta a un conjunto de necesidades a resolver por parte del Imperio Británico a mediados del siglo XIX, como resultado del proceso de asentamiento de una sociedad nacida de la Revolución Industrial y de la prolongada crisis mantenida entre la Iglesia y el Estado por el lugar de la cristiandad en la sociedad secularizada”. Este principio permite “fusionar y hacer solidarias un conjunto de teorías provenientes de distintos campos del saber (Física, Biología, Economía, Política, Religión, etc.)”.

“piloteaba” (Castel, 2013, p. 315), interviniendo sobre los precios, los salarios, las inversiones, la ayuda a ciertos sectores, etcétera.

Esta síntesis produce durante las décadas de posguerras un modelo de sociedad de relativa estabilidad y bienestar. Predictibilidad, dependencia, rutina, disciplina, compromiso, son términos que Sennett (2000) emplea para describir esta generación marcada por una experiencia del tiempo lineal, continuo y monótono que aceptaba y se sometía a una “gratificación diferida” para alcanzar los fines preestablecidos.

La lectura de Sennett (2000) pone el acento en las formas de organizar el tiempo como clave para una comprensión de las formas de trabajo y de vida. Retoma las discusiones marxistas acerca del carácter degradante de la rutina asociado a los tiempos parcializados que impone la máquina, que aleja al trabajador del dominio del proceso productivo. En este sentido, se elimina la participación activa, de la inteligencia, de la creatividad del trabajador para someterlo a un trabajo mecánico.

Nos detenemos por un momento en la lectura que nos permite Walter Benjamin de la relación entre la máquina y el trabajador asalariado, que se inscribe en procesos más amplios en torno a las transformaciones de la *experiencia*⁷² (*Erfahrung*) moderna. En *Sobre algunos temas en Baudelaire*⁷³ Benjamin (1939) describe cómo la máquina impone externamente una temporalidad al trabajador que, con semejanza al juego de azar, conduce sus gestos en un “movimiento reflejo” y “automático”. Así, a los obreros les es extraído el control tanto como la posibilidad de “concluir nada de lo que han comenzado” (Benjamin, 1939, p. 39), aquel proceso del que solo participa parcialmente está regulado por el “comenzar siempre de nuevo”. Benjamin (1939) describe este ritmo que se le impone al trabajador asalariado como el “tiempo infernal” que impide “atesorar experiencia”: “cada intervención del obrero en la máquina carece de relaciones con la precedente porque constituye una exacta reproducción de ésta” (Benjamin, 1939, p. 37-38).

Asimismo, esta imposibilidad de *experiencia* del trabajador respecto a una exigencia temporal externa, se asocia en Benjamin al diagnóstico de la crisis de la narración y sustitución por la lógica de la información, que comienza a hacerse “evidente” con la Primera Guerra Mundial, y es abordada en un escrito anterior, de

⁷² El concepto de *experiencia* atraviesa la obra del autor en relación a su crítica al historicismo burgués y su trabajo en torno a una concepción materialista de la historia, y no adopta un sentido único. Si bien el término aparece en sus escritos de 1913, atiendo aquí especialmente las producciones de la década del ‘30 atravesadas por las circunstancias del ascenso del nacional socialismo en Alemania que llevan a Benjamin a desplazarse constantemente y sostener una “vida em trânsito” (Seligman-Silva, 2009, p.16). Vida y obra se entrelazan con una producción vasta y llena de *actualidad*. En 1933 se exilia definitivamente a París e Ibiza, donde accede a un auxilio regular con el Instituto de Investigación Social (Seligman-Silva, 2009, pp. 38-40). En ese sentido, se consideran textos claves para abordar el asunto de la experiencia: *Experiencia y pobreza* de 1933, *El narrador* de 1936, *Sobre algunos temas en Baudelaire* de 1939, y atraviesan sus trece años de trabajo (de 1927 a 1940), en torno a su gran obra inconclusa, *El libro de los Pasajes*.

⁷³ Benjamin escribió en la década de 1930 sobre las características de la vida en las grandes metrópolis europeas de finales del siglo XIX, especialmente París. Será afectado por otros intelectuales y literatos de la época y del modo como ellos, por medio de sus obras –especialmente en la literatura (como Proust, Hoffman, Poe e, principalmente, Baudelaire)–, comprendieron y sintieron las vicisitudes de las transformaciones vividas con gran intensidad en aquel tiempo y espacio.

1936. En *El narrador* Benjamin (1936) describe la situación en la que los soldados alemanes volvían del campo de batalla, hallándose “enmudecidos” y sin “experiencias comunicables” tras haber sido protagonistas de:

Todo aquello que diez años más tarde se vertió en una marea de libros de guerra, nada tenía que ver con experiencias que se transmiten de boca en boca. (...) Una generación que todavía había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró súbitamente a la intemperie, en un paisaje en que nada había quedado incambiado a excepción de las nubes. Entre ellas, rodeado por un campo de fuerza de corrientes devastadoras y explosiones, se encontraba el minúsculo y quebradizo cuerpo humano (Benjamin, 1936, p. 2).

La experiencia traumática de la guerra en la que el cuerpo humano queda minimizado frente a la fuerza y velocidad de la violencia impide afectarse por lo sucedido -al tener que *defenderse*-, tanto como transmitir algo de lo acaecido. De allí que los libros y periódicos que informaban lo sucedido no pudieran transmitir nada de aquellas experiencias *encarnadas*. Según Benjamin, las formas de experiencia que se transmiten “boca a boca” es lo que da vida a sus narradores y estos se congregan en “representantes arcaicos” que tipifican al “marino mercante” -aquel que viaja en el espacio- y el “campesino sedentario” -aquel que viaja en el tiempo-.

Es así que la figura de narrador adquiere su plena corporeidad sólo en aquel que encarna a ambas. «Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo», reza el dicho popular, imaginando al narrador como alguien que viene de lejos. Pero con no menos placer se escucha al, que honestamente se ganó su sustento, sin abandonar la tierra de origen y conoce sus tradiciones e historias (Benjamin, 1936, p. 3).

La *experiencia* está asociada a una temporalidad que habilita las posibilidades de la narración, tanto para quien narra como para quien escucha. La narración es aquello que se “encarna en la vida del relator, para proporcionar a quienes escuchan lo acaecido como experiencia. Así en lo narrado queda el signo del narrador, como la huella de la mano del alfarero sobre la vasija de arcilla” (Benjamin, 1936, p. 12).

El empobrecimiento de la *experiencia* implica una alteración de los mecanismos de memoria, recuerdo y olvido atravesados por el factor de *choque*,⁷⁴ y le permite a Benjamin (1939) captar la forma en que se perpetúa, por otros medios, en las metrópolis modernas. Benjamin (1939) encuentra especial interés en el proceso de modernización de la ciudad parisiense, como vimos anteriormente, adentrándose en los asuntos de la multitud, de la relación del hombre con la máquina (asociado al desarrollo de las nuevas tecnologías y el trabajo industrial), de los nuevos entretenimientos (como el juego de azar, los parques de diversiones), como ocasiones que le permiten analizar la

⁷⁴ La *vivencia de choque* (*Chockerlebnis*) -afectado por la teoría freudiana del trauma- es la forma que se corresponde con esta nueva sensibilidad moderna. Frente al ritmo y velocidad inéditas asociada a la nueva tecnología se instala una nueva temporalidad que exige *defensa* respecto a los estímulos que operan *embotando* los sentidos. Tal es la imagen del *esgrimista*, empleada por Benjamin (1939), donde “los golpes que asesta están destinados a abrirle camino en la multitud” (p. 20). Acerca de la relación cuerpo, técnica y experiencia en Walter Benjamin: Cf. Bassani, Richter y Vaz (2013).

producción de una nueva sensibilidad asociada a la transformación de la *experiencia* humana. Pero este escrito también parte de las formas de comunicación emergentes, que sustituyen la lógica de la narración, y suponen una serie de rupturas entre lo que se informa y quien comunica (mediado por el carácter cerrado, objetivo y fragmentado del mensaje), así como respecto de quien recibe la información (que no dispone de tiempo sino para una comunicación breve, concisa y efectiva).

El periódico es uno de los tantos signos de esta disminución. Si la prensa se propusiese proceder de tal forma que el lector pudiera apropiarse de sus informaciones como partes de su experiencia, no alcanzaría de ninguna forma su objetivo. Pero su objetivo es justamente lo opuesto, y lo alcanza. Su propósito consiste en excluir rigurosamente los acontecimientos del ámbito en el cual podrían obrar sobre la experiencia del lector. Los principios de la *información* periodística (*novedad, brevedad, inteligibilidad*, y sobre todo, *la falta de conexión entre las noticias aisladas*) contribuyen a dicho defecto tanto como la compaginación y el estilo lingüístico. (Karl Kraus ha demostrado infatigablemente cómo y hasta qué punto el estilo lingüístico de los periódicos *paraliza la imaginación de los lectores*). La *rígida exclusión de la información respecto al campo de la experiencia depende asimismo del hecho de que la información no entra en la "tradicición"* (Benjamin, 1936, p. 11).

Volvemos a nuestro análisis acerca de las condiciones y características de las sociedades salariales. Como vimos con Benjamin los cambios en las posibilidades de narración están implicadas en el pasaje de las formas sociales tradicionales a las sociedades modernas urbanizadas. Aun así, Sennett (2000) rescata ciertas posibilidades de narración en las condiciones de "relativa estabilidad" del régimen fordista de posguerras que se alteran radicalmente con el régimen neoliberal flexible de las últimas décadas del siglo XX. Desde su perspectiva, las características rutinarias y degradantes del trabajo dependiente son al mismo tiempo las que habilitan la conformación de colectivos que disputarán por la mejora de sus condiciones laborales. Al decir de Sennett (2000), "el tiempo rutinario se había convertido en una arena en la cual los trabajadores podían hacer valer sus reivindicaciones, una arena por la adquisición de poder" (p. 43). En la lectura de este autor, el carácter rutinario que degrada, descompone, impone un automatismo que embrutece a los sectores asalariados es, al mismo tiempo, lo que dará lugar a estructuras de relativa estabilidad y protección.

El reconocimiento de un tiempo acumulativo que conecta el pasado y se proyecta en el futuro con cierta seguridad y predictibilidad en el "largo plazo" son los soportes de una vida narrable, en los términos que lo plantea (Sennett, 2000). La narración es abordada por Sennett (2009) en relación a la idea de "oficio", asociado a las formas de producción artesanal. Como refiere Gambarotta (2021, p. 4), "el *craftsman* -artesano- es, literalmente, quien tiene un *craft* -oficio-". Reiteramos, si bien las formas de narración y de tradición implicadas en el oficio del artesano han declinado con el advenimiento de la sociedad industrial, Sennett (2009) recurre a la idea de una lógica artesanal para identificar una producción cultural que depende de esa inmersión temporal de largo plazo, esto visto a la luz de las transformaciones devenidas en las

sociedades neoliberales que atentan contra la acumulación de experiencia. Para el caso que nos ocupa aquí, la *artesanía* supone la posibilidad de desarrollo de una destreza, que implica, a su vez, el perfeccionamiento mediante la habilidad del cuerpo y el uso de la imaginación. Así mismo, el oficio se resguarda en formas de transmisión intergeneracional de una tradición, en tanto posibilidad de pasar de “mano en mano” esos conocimientos adquiridos en un largo plazo.

Volveremos sobre este asunto para analizar las derivas de estas posibilidades de narración en un escenario de cambio flexible, fragmentación e incertidumbre, así como dimensionar las características temporales que dan lugar a las modalidades emergentes de prácticas corporales, como en el caso de Zumba[®]. Frente a un escenario neoliberal que impone la temporalidad fragmentada y cortoplacista, una de las preguntas que orienta el acercamiento a Zumba[®] es si esta modalidad habilita formas de acumulación y transmisión asociadas a las trayectorias laborales tanto como a la formación corporal de sus practicantes. ¿Hay un “legado” asociado a la formación corporal, en tanto testimonio de un pasado a ser transmitido, en Zumba[®]? En caso de haber, ¿qué características tiene y cómo se transmite?

2. Tiempo libre como propiedad social

Si en el primer capítulo se propuso una discusión acerca de cómo concebir el tiempo libre, y su relación con la educación, en este apartado se trabaja sobre las condiciones sociales de su existencia. El punto de partida es que el tiempo libre es una consecuencia, y también condición, de una sociedad salarial.

El tiempo libre, como categoría moderna y occidental, se ha concebido a partir de su oposición respecto del trabajo asalariado. Es un derivado de la sociedad salarial y de los *derechos del trabajo* que habilitan el ingreso de este sector a la vida ciudadana (Castel, 2010; 2013). Su consolidación como realidad social se relaciona a los procesos históricos de racionalización y homogeneización de las condiciones de trabajo y del propio trabajador (tiempo, puestos, tareas, etc.) que analizamos anteriormente, acompañadas por las devenidas disputas del sector obrero por la conquista de derechos y el avance en políticas estatales de reforma y protección social (como en el caso ejemplar de la *Ley de las tres 8* de 1915 en Uruguay) (González Sierra, 1996; Porrini, 2019; Kühlsen, 2011; Scarlato y Bassani, 2016).

En los fundamentos de estas disputas de los movimientos obreros por establecer restricción de la jornada laboral desde mediados del siglo XIX se alzaba, antes que el denominado “tiempo libre”, la posibilidad del trabajador de disponer de un “tiempo propio”.⁷⁵ Sería un tiempo del que disponer autónomamente (frente a la relación de dependencia en el trabajo asalariado) y es por ello que es un tiempo “libre”, del trabajo que es también de la dependencia. El trabajador, “libre” para trabajar y “libre” de bienes (desposeído) inexorablemente debía alienar gran parte de su tiempo de vida para obtener un salario. En este sentido, la crítica de Marx (1844) a los derechos humanos⁷⁶ como

⁷⁵ Sobre la relación cuerpo, propiedad y derecho cf. Seré (2017).

⁷⁶ Cf. Cristobo (2014); Atienza (2008).

instrumentos ideológicos de la clase burguesa para perpetuar las relaciones desiguales de producción, vale para el caso del tiempo libre. Pero representan también formas de conquistas colectivas que tomarán un papel político relevante en las transformaciones de la propia sociedad capitalista que les da lugar. Como analiza Marx, en *La Carta Magna de Estados Unidos de 1849*, “el obrero ahora sabe cuándo termina el tiempo que vende, y cuándo comienza el suyo propio, y al tener un conocimiento previo y seguro de circunstancia, está en condiciones de disponer por anticipado de sus propios minutos para sus propios fines” (Marx, 1844, p. 365).

En este sentido, la emergencia de un tiempo libre puede entenderse en los marcos de las instituciones del trabajo, esto es, todo aquello que configura la condición salarial rodeada de protecciones: derecho del trabajo, protección social, garantías asociadas al empleo; y que supone elevar al trabajador, libre de bienes y propiedades, al estatuto de individuo (Castel, 2010). El colectivo social aparece como el protector y condición del individuo ante la ausencia de propiedad privada. A esto denomina Castel (2010) *propiedad social*, aquel trabajador carente de propiedad privada (más allá de su fuerza de trabajo) se torna propietario de derechos que le permite el acceso a servicios y bienes de utilidad colectiva, al margen de la lógica mercantil, así como el acceso al estatuto de ciudadano (en contextos de avance en las vías del sufragio universal masculino).

Siguiendo estos argumentos podemos dimensionar a la educación física como uno de los servicios de *utilidad colectiva* emergentes para el acceso de los trabajadores no propietarios. La educación física, consolidada durante las primeras décadas del siglo XX como tecnología de gobierno de la población dirigida a asegurar y maximizar su vida biológica, se apoya en una perspectiva de tiempo libre de fuerte impronta higienista y funcional a la esfera productiva, a la vez que se instala como posibilidad para la conformación de una ciudadanía republicana (Bracht, 2019; Rodríguez Giménez, 2012; Kühlsen, 2011). Como analizamos anteriormente, el ascetismo corporal que rige en el trabajo domina también las prácticas del tiempo libre utilitario: modalidades gimnásticas y deportivas que afilian a las premisas de higiene, disciplina, ascetismo y amateurismo, marcan su hegemonía en el campo de la educación del cuerpo y son condición para el ejercicio de una ciudadanía política. La cultura física es puesta al servicio de una cultura cívica en el modelo de sociedad republicana (Scarlatto y Bassani, 2016).

Desde la mirada de Castel (2010) el desarrollo de la sociedad salarial supuso avances en el estatuto del individuo respecto de los siglos precedentes. Esta condición deja de estar restringida a aquellos hombres propietarios de bienes para extenderse a un conjunto de trabajadores activos al que se les dignifica como propietarios de derechos de ciudadanía. Una especie de *salario indirecto* como identifica Chauí (2020, p. 311).

Ahora bien, como fue analizado, en el modelo fordista desarrollado en las décadas de posguerras, la esfera del tiempo libre asociada a una clase obrera asalariada implicó también su ingreso en el círculo del consumo de la producción en masa, acompañado por una amplitud de los códigos morales puritanos del siglo XIX (Vigarello y Holt, 2005). El establecimiento de una jornada de ocho horas con salario fijo y superior al fundamental, como política inaugurada por el fordismo, anuncia la

entrada del trabajador a “un nuevo registro de la existencia social: el del consumo, y no exclusivamente el de la producción” (Castel, 2013, p. 282). Esta apertura liga los horizontes de libertad con el deseo de bienestar que se satisface por el consumo individual de bienes producidos de forma masiva, “no estrictamente necesarios” (Castel, 2013, p. 282).⁷⁷

Retomemos por un momento la crítica al tiempo libre que realiza Adorno (1969) a fines de la década de 1960. La deriva del ocio como tiempo para el “espíritu” restringido a los sectores privilegiados -eximidos del trabajo al que hacían depender de otros- al extenderse como derecho de un “tiempo libre” acaba, antes que democratizando al primero, liquidándolo. Como analizábamos en el primer capítulo, la separación radical de las esferas de trabajo y tiempo libre, realizada con “meticulosidad puritana”, esconde una lógica común en la cual el tiempo libre no es más que la prolongación de las condiciones de esclavitud que rigen en el trabajo bajo el capitalismo. En estas circunstancias, no alcanza con reducir la jornada de trabajo para ingresar a la esfera de la libertad. El tiempo libre es su parodia al regirse por las mismas leyes del capital. La obligación y la norma se propagan al tiempo libre bajo la forma de los *hobbies*: como aquellas ocupaciones o pseudo-actividades que, con el fin de “matar el tiempo”, no han de recordar en nada al trabajo “presumiblemente para que después trabajemos mejor” (Adorno, 1969, p. 575). Esta crítica a un tiempo libre organizado como *hobbies*, que toma a los productos de la industria cultural como su contenido, anuncia la expansión de una industria del entretenimiento a la que asistimos hasta nuestros días y de la cual la educación física no quedará al margen. Los documentos programáticos de la educación física uruguaya del período posdictadura cívico-militar (1985-1990) enfatizan el carácter “auto-determinado” del tiempo libre, “la libertad define aquí la necesidad y la actividad que la satisface” (CNEF, 1988, p. 7). La “organización útil del tiempo libre” debía combinar el descanso de la fatiga provocada por el trabajo y la diversión como antídoto contra el tedio (Seré y Vaz, 2016, p. 12), abriendo un abanico de *hobbies* opcionales que amplían el espectro respecto de las modalidades tradicionales de juego, gimnasia y deporte a una serie de *ocupaciones* que aseguran el resguardo físico y psíquico del trabajador para sus horas productivas. En este sentido, pueden visualizarse las sinergias entre las estrategias estatales de *educar para un uso adecuado del tiempo libre* (CNEF, 1940; 1988; 1990) y la expansión de una industria del entretenimiento/diversión y del cuidado estético-sanitario del cuerpo. La apertura -que es también la promoción- a estos *hobbies* puede entenderse como antesala de la emergencia de las gimnasias patentadas como el caso de Zumba®. ¿En qué medida Zumba® puede leerse en términos de un *hobby*? ¿Qué características adquieren estas formas de educar el cuerpo mediadas por el consumo?

La crítica respecto a la necesidad de superar la separación radical entre trabajo y tiempo libre, como la desarrolla Adorno (1969), se realiza de un modo que realza aquello que atacaba. La crítica es incorporada y puesta al servicio de una cosmovisión

⁷⁷ Una investigación regional acerca de las implicancias de estos procesos de apertura al mercado de consumo masivo a los sectores obreros puede encontrarse en Milanesio (2014), quien trabaja incorporando una perspectiva de género para analizar el contexto argentino del primer peronismo de mitad del siglo XX.

que, lejos de desarticular al capitalismo, lo revaloriza y reinventa: el neoliberalismo.

3. Flexibilidad y libertad individual. Capitalismo reinventado

El modelo de sociedad democrática de bienestar, que no tuvo un desarrollo uniforme en occidente y, como mostramos, no estuvo exento de conflictos, entró en crisis hacia finales de la década de 1960. Malestar y movilizaciones a nivel de la extendida militancia obrera y las juventudes en torno a movimientos sociales y contraculturales (Chamorro, 2020; Markarian, 2022) acompañan un escenario de conflicto contra las estructuras institucionales rígidas y disciplinarias (familia, trabajo, escuela). Las demandas por libertad, reconocimiento y autogestión, por un lado, llegan a cuestionar una cultura del trabajo devenida del ascetismo protestante (Boltanski y Chiappello, 2002; Weber, 1904) asociada a la disciplina, el sacrificio y el ahorro como claves del progreso en el capitalismo. Por otro lado, otro conjunto de críticas y demandas se orientan a la procura de mayor justicia social y redistribución frente a las desigualdades y los desamparos que presentaba el sistema de acumulación capitalista, aún bajo el modelo del *welfare* (Chamorro, 2002).

Desde una mirada a las transformaciones en la esfera productiva de bienes, como de servicios y de consumo, la crisis de ese modelo de capitalismo en 1970 da lugar a una fuerte reestructuración de los procesos productivos y la línea de productos. La forma de superar el estancamiento de la acumulación de capital apuesta a una diversificación del producto, instalando tecnología y funcionamiento capaz de producir “mercancías a gusto del consumidor” (Streeck, 2017, p. 122). Este proceso, que se acelera fuertemente en la década de 1980, marca una transición de una “economía de satisfacción de necesidades a otra de satisfacción de apetitos” (Streeck, 2017, p. 122). El abastecimiento de bienes estandarizados y duraderos, que viene a atender a las primeras, deja paso a los productos personalizados y de entrega inmediata que llegan a satisfacer -y producir- los deseos individuales siempre en expansión. La producción de la demanda supuso también acelerar la obsolescencia de los productos, a modo de garantizar altos niveles de consumo. Estos elementos motivan las expresiones “sociedades del consumo” como caracterización de esta fase del capitalismo que sustituye la centralidad de la idea de ciudadanos por la de consumidores o clientes.

Estas transformaciones en las formas de producción y consumo impactan también sobre el mundo de las prácticas corporales. El desarrollo de un amplio abanico de prácticas y productos de “mantenimiento corporal”, entre las que puede ubicarse la expansión de una industria del *fitness* (en la cual ahondaremos en el próximo capítulo), es tan solo un ejemplo de esto. También ha de señalarse la prolífica industria del turismo, entretenimiento y diversión centrada en la venta de experiencias que suponen una comercialización de las emociones, lo que Illouz (2019) ha denominado *emodities* -como invención de los *coomodities emocionales*- de un capitalismo emocional. En tal sentido, interesa estudiar de qué modo se expresan estas nuevas premisas de producción-consumo diversificado, obsolescencia programada, novedad y flexibilidad en la lógica de funcionamiento de Zumba®, analizando tanto la construcción que la

empresa hace de sí misma y el funcionamiento que propone, como atendiendo la relación que los practicantes e instructores establecen con ella. ¿Qué tipo de producto es el que vende Zumba®? ¿Qué tipo de *apetitos* y *necesidades* llega a satisfacer/producir? ¿Qué características adquiere el consumo de los productos que ofrece Zumba®? Y ¿qué implicancias tiene esto sobre las prácticas? Estas preguntas nos acompañarán en los próximos capítulos.

Desde la mirada de Sennett (2000), las premisas del mercado laboral contemporáneo se fundan contra el principio de rutina, “contra los esclavos del tiempo” y de las instituciones jerárquicas, piramidales y burocráticas. Los cambios ocurridos en el nuevo capitalismo más allá del mercado global y el uso de las tecnologías, remiten fuertemente a las nuevas maneras de organizar el tiempo y especialmente el tiempo de trabajo (Sennett, 2000, p. 20). La *flexibilidad* se torna la nueva premisa que estructura las instituciones en el nuevo capitalismo. Sennett parte de analizar el sentido originario del término flexibilidad, que remite a la capacidad de un árbol para “ceder y recuperarse, la puesta a prueba y la restauración de su forma” (Sennett, 2000, p. 47) volcado a la conducta humana. Toma de los filósofos modernos como Locke, Hume y Smith la acepción de la flexibilidad como “capacidad sensible del yo”, y la posterior adopción de la economía política (posteriores a Smith) donde el énfasis es puesto en el cambio mismo, asociado a una virtud empresarial que se opone a la lentitud y monotonía del trabajo industrial. La dinámica de los mercados suponía el movimiento y la adaptación de un juego de improvisación, en el que cualquier intervención “externa” es considerada ilícita.

Las transformaciones que se erigen contra las rígidas instituciones modernas implican la conformación de nuevas formas de poder marcadas por la flexibilidad, que se estructura en torno a tres premisas: “reinención discontinua de las instituciones”, “especialización flexible” y “concentración sin centralización” (Sennett, 2000). La primera, refiere a la nueva lógica empresarial donde prima la adaptación al cambio flexible. Se trata de cambios permanentes y discontinuos que implican una ruptura en la percepción de la continuidad y por tanto una ruptura con el pasado. Esto tiende a una reinención radical de las estructuras (*reengineering*) como una forma de reorganizar el trabajo, eliminando capas y puestos para hacerlo más eficiente. El “hacer más con menos”, como lógica inherente a la productividad capitalista, alcanza niveles superiores conduciendo a una institucionalidad sin orientación clara (Sennett, 2000). Sin embargo, como anunciamos con Streeck (2017), “hay razones más fundamentales que impulsan al capitalismo a buscar el cambio radical e irreversible, por más desorganizado e improductivo que sea. Y la razón se relaciona con la inestabilidad de la demanda del consumo”⁷⁸ (Sennett, 2000, p. 52). Esto da lugar al segundo elemento, que apunta a obtener productos más variados y cada vez más rápido, adaptándose a la demanda diversificada e individualizada, así como a la corta vida de los productos. La

⁷⁸ En un registro foucaultiano que analiza el pasaje de las sociedades disciplinarias a las sociedades de control, Deleuze (1990) caracteriza a este último como un capitalismo de superproducción. Se aboca, antes que a la compra de materias primas y producción o al montaje, a la venta de servicios y compra de acciones. “No es un capitalismo de producción sino de productos, es decir, de ventas o de mercados. Por eso es especialmente disperso” (Deleuze, 1990, p. 7). Su imagen es la empresa, ya no la fábrica, y el instrumento de control social es el *marketing*.

especialización flexible “conviene a la alta tecnología” que posibilita, a su vez, el acceso inmediato a los datos del mercado global. Estos mecanismos requieren de la rápida resolución, por eso es apropiado para un pequeño grupo de trabajo y una “disposición a dejar que las demandas cambiantes del mundo exterior determinen la estructura interna de las instituciones” (Sennett, 2000, p. 53). El último elemento implica la desagregación vertical que ataca la lógica piramidal jerárquica y burocrática de autoridad organizando la dirección en pequeños grupos de trabajo con muchas tareas diferentes. Esta estructura desagregada conforma una red de relaciones desiguales e inestables. No desaparece la jerarquía, sino que se complejiza y desdibuja en la trama global de relaciones de dependencia; “No es más sencilla sino más intrincada, ya no tiene la claridad de la pirámide” (Sennett, 2000, p. 57).

La generalización de la forma empresa a todas las esferas de la vida social e individual diagnosticada por Michel Foucault (1979) en la reformulación del proyecto liberal es retomada, entre otros, por Chamorro (2020), quien advierte al individuo emprendedor como “nuevo horizonte subjetivo” que da respuesta a la crisis económica y las demandas de independencia y autonomía “de la contracultura y los movimientos sociales de los sesenta y setenta” (Chamorro, 2020, p. 193). Las posibilidades de ser tu propio jefe, además de ofrecer horarios y condiciones de trabajo flexibles, instalan la idea extendida en clases medias del “trabajo como hobby” (Sassatelli, 2012, p. 222) como forma de erradicar el trabajo alienado. Así, siguiendo a Falero (2017) la expansión y naturalización del emprendedurismo como fenómeno global del siglo XXI remite a un nuevo tipo de empresario, asociado por un lado al autoempleo pero también a una serie de cualidades o aptitudes individuales: adaptación y flexibilidad a los cambios, optimismo, tener un sueño y asumir riesgos para emprender.

En este sentido, el escenario de la flexibilidad y del emprendedurismo instala una posibilidad de realización autónoma en el trabajo, donde no opera la rígida separación de éste respecto del tiempo libre organizado, no libre. ¿Cómo negar un avance en la posibilidad de satisfacer las necesidades realizando un trabajo donde la inteligencia, la creatividad y la autonomía rigen? ¿No hay allí una posibilidad de realización de autonomía en un tiempo que trasciende esa rígida oposición que perpetúa las condiciones de no-libertad (según analizamos con Adorno)? Indagaremos en esta cuestión en el quinto capítulo: ¿Qué implicancias tiene ser “tu propio jefe” en Zumba®? ¿Qué posibilidades de creación, inventiva y autodeterminación se habilita para el trabajador autoempleado de la empresa? ¿Cómo se materializa la idea de “trabajar de un hobby” en esta modalidad de práctica patentada? ¿Cuáles son las dificultades y obstáculos que se enfrentan?

4. Contracaras de la flexibilidad: individuo sin sociedad

Los elementos analizados por Sennett (2000), que colocan en el centro la flexibilidad como un combate a la rutina asociada a la esclavitud y la dependencia, supone la exigencia de un nuevo trabajador capaz de adaptarse rápida y fácilmente a los cambios en los tiempos, lugares, tareas y equipos de trabajo. El premio a la permanencia y el

compromiso es sustituido por la lógica del “corto plazo”: vínculos y asociaciones débiles, fugaces y flexibles. Así mismo, el cambio de funciones y lugares de trabajo establece la necesidad de que las tareas sean fácilmente incorporadas por el trabajador. Esta facilidad y cambio lleva, desde el análisis de los casos estudiados por Sennett, a una desvalorización y una falta de compromiso con la tarea. La aparente superficialidad y simplicidad del “trabajo ciego” esconde, a su vez, enigmas de difícil solución. Los enigmas van desde la sofisticada tecnología que depende de programas informáticos poco legibles para el trabajador, hasta el enigma de los fracasos y éxitos que supone la nueva dinámica institucional. Esto, sumado al régimen laboral contingente y el debilitamiento sindical, instala un escenario de falta de identificación laboral y confusión.

El surgimiento de la flexibilidad como nuevo modelo empresarial que orienta y organiza las formas de producción y de vida, no ocurre como sustitución total de modelos anteriores. Así como en el análisis social marxista, el escenario del trabajo contemporáneo está marcado por la “combinación de procesos productivos, articulando el fordismo con procesos flexibles, artesanales, tradicionales” (Antunes, 2001, p. 32). Esta perspectiva analiza la flexibilidad que trasciende la forma de organización de las relaciones laborales para ser pensada en términos de “modelo societal”, como una forma de pensar, hablar y actuar sobre el mundo, y es compartida desde estudios locales.

En Latinoamérica las dictaduras en torno a los años setenta permiten desarmar este modelo de protección social⁷⁹ y el impulso neoliberal encuentra terreno fértil en los esfuerzos de superar y olvidar los períodos de represión para refundar las democracias en torno a las décadas de 1980 y 1990. Como argumentan Supervielle y Quiñones (1999), esta anticipación a la llegada del siglo XXI anunciaba el advenimiento e instalación de este nuevo modelo que modifica sustancialmente las referencias tradicionales de la vida laboral del trabajador. Los autores analizan la pérdida de la centralidad del trabajo como elemento estructurante de la sociedad desde el período de postdictadura, afianzado en la década de 1990 con la apertura a los programas neoliberales de ajuste económico impulsados en la mayoría de los países de Latinoamérica por organismos internacionales. Estas medidas implican una reconfiguración de la política social con tendencia a la subordinación a la política económica, que “ata cada vez más la política social a los requerimientos del capital” (Supervielle y Quiñones, 1999, p. 7).⁸⁰ En este sentido, la premisa de la flexibilidad

⁷⁹ Cambios de rumbo a las políticas intervencionistas y redistributivas ya se anunciaban a finales de la década de 1950 en Uruguay. Las elecciones de 1958 donde el Partido Nacional accede al gobierno tras noventa y tres años de gobierno colorado (marcado por la tradición del *batllismo*) son consideradas claves para esta virada hacia el comercio exterior (mediante ajustes indicados por el Fondo Monetario Internacional), el combate a la insurrección social creciente en la región (asociado al triunfo de la Revolución Cubana en 1959). Cf. Caetano y Rilla (2016); Markarian (2022).

⁸⁰ La instalación del modelo de flexibilidad es atribuida, según estos autores, a tres procesos. Primero, la centralidad del modelo de la empresa como forma de organizar la sociedad, lo que reduce las problemáticas del trabajo y de las relaciones laborales al buen funcionamiento de la institución-empresa. Segundo, el pasaje del arquetipo de trabajo industrial (fordista) al trabajador de servicios, donde ingresa un tercer actor: el usuario. Esto será fundamento para la apertura a otras formas laborales (más allá de las asalariadas) así como a la incorporación del entorno en el sistema de relaciones laborales obrero-patronal. Tercero, el desplazamiento de la idea de trabajo a la de empleo es acompañado por una pérdida de sustantividad del trabajo al énfasis contractual del segundo, lo que permite una mayor aceptación del

condensa las respuestas de un nuevo modelo de sociedad que retoma aspiraciones incumplidas de libertad y las codifica bajo las premisas del neoliberalismo. La libertad individual deja de ser concebida como consecuencia de los marcos de protección y regulación estatal que brindaban los derechos de *propiedad social*, y pasa a afirmarse como ausencia de toda intervención para permitir el “libre juego” en un mercado que es favorecido y ampliado.

En términos políticos, entonces, la flexibilidad se instala como nuevo imperativo empresarial frente a una reorientación de la inversión pública, ya no más dirigida en su traducción *salario indirecto* que garantice derechos por *propiedad social*, sino como forma de dinamizar un mercado como proveedor de los servicios ahora privatizados y que promete otorgar empleo en condiciones de mayor libertad, iniciativa y autonomía. Al decir de Chauí (2020, p. 312):

Visto sob a perspectiva da luta política, o neoliberalismo não é, de maneira nenhuma, a crença na racionalidade do mercado, o enxugamento do Estado e a desapareição do fundo público, mas a posição que decide cortar o fundo público no pólo de financiamento dos bens e serviços públicos (ou o do salário indireto) e maximizar o uso da riqueza pública nos investimentos exigidos pelo capital, cujos lucros não são suficientes para cobrir todas possibilidades tecnológicas que ele mesmo abriu. Com o termo “desregulação”, o capital dispensa e rejeita a presença estatal não só no mercado, mas também nas políticas sociais, de sorte que a privatização tanto de empresas quanto de serviços públicos tornou-se estrutural. Disso resulta que a idéia de direitos sociais como pressuposto e garantia dos direitos civis ou políticos tende a desaparecer por que o que era um direito converte-se num serviço privado regulado pelo mercado e, portanto, torna-se uma mercadoria a que têm acesso apenas os que têm poder aquisitivo para adquiri-la. Numa palavra: o neoliberalismo é o encolhimento do espaço público dos direitos e o alargamento do espaço privado dos interesses de mercado.

Retomando a David Harvey, Antunes (2001) muestra también el modo en que la instalación de las nuevas tecnologías en formatos de producción descentralizada y fragmentada, como forma de responder a la especialización flexible orientada por las demandas de consumo, deriva también en la fragmentación del trabajo y de las organizaciones sindicales. Antunes (2001) analiza las formas de represión y cooptación de los sindicatos japoneses desde mediados del siglo XX como condición para la instalación del modelo *toyotista* de producción: “[...] estas prácticas subordinan a los trabajadores al universo empresarial, creando las condiciones para la implantación

concepto de flexibilidad. En este sentido, la flexibilidad opera como desregulación, habilitando un “vacío de regulación” para la negociación que permite, por ejemplo, la instalación de contratos particulares bajo reglas arbitrarias que favorecen a una parte (el empleador) pasando por encima las leyes de regulación existentes (se legitima la omisión a la norma). En el análisis que realizan los autores de los distintos niveles donde ingresa la flexibilidad se identifica como algunas de sus consecuencias la movilidad -de empleos y rubros-, desindicalización -como ausencia de sindicatos en rubros emergentes o desafiliación a los marcos colectivos-, informalidad -asociado a la expansión del mercado de trabajo de servicios-, precariedad, fragmentación, individualismo -como efecto del modelo individual de empresa que orienta la trayectoria laboral tanto como personal-.

duradera del sindicalismo de involucramiento, en esencia un sindicalismo *manipulado y cooptado*” (Antunes, 2001, p. 37). Desde su perspectiva, la expansión de este modelo japonés al mundo occidental, lejos de realizarse en proximidad con el modelo socialdemócrata, adhiere al impulso neoliberal que radicaliza la política de la competencia y la competitividad al servicio del capital. En este sentido, una de las consecuencias más profundas de la expansión de este modelo participativo y consensual, radica en “la subsunción del ideario del trabajador a aquél transmitido por el capital, *la sujeción del ser que trabaja* al ‘espíritu’ Toyota, a la ‘familia’ Toyota” (Antunes, 2001, p. 46), esto es, la supresión de alternativas posibles a la acumulación individual de capital privado. Estas premisas de identificación del trabajador con la empresa, como socio, micro-propietario más que estrictamente como trabajador dependiente, están extendidas en las formas de trabajo “independiente” a las que apuesta Zumba® (como veremos en la segunda parte de esta tesis).

Debatiendo los diagnósticos del fin de la clase trabajadora (o del proletariado), así como de la supuesta pérdida de la centralidad del trabajo, Antunes (2001) analiza las formas que toman en el escenario posfordista. La desindicalización y desregulación es acompañada por un aumento del trabajo asalariado, asociado a los trabajadores de servicios, así como otras formas de trabajo parcial, temporario, precario, “tercerizado”. Esto explica su formulación de proletariado precarizado o subproletariado, en referencia a las condiciones de trabajo imperantes y el carácter desprovisto de derechos mínimos del trabajo. *La-clase-que-vive-del-trabajo* lejos de desaparecer se torna más heterogénea, más compleja y fragmentada (Antunes, 2001, p. 97). Se observa, por un lado, mayor intelectualización del trabajo fabril o el incremento del trabajo calificado y, por el otro, un aumento de la descalificación y de la subproletarización que acompaña el escenario de desempleo estructural. Al respecto, destacamos un elemento analizado por Antunes (2005) y que cobra relevancia para nuestro análisis de Zumba® que, como veremos, es una práctica y trabajo que reúne mayormente a las mujeres. El autor alega que:

La incorporación de la mujer en el mercado de trabajo es, por cierto, un momento importante de la emancipación *parcial* de las mujeres, pues anteriormente el acceso estaba mucho más marcada la presencia masculina. Pero, y esto me parece central, el capital lo hizo a su manera. ¿Y de qué manera lo hizo el capital? Reconfiguró *una nueva división sexual del trabajo*. En las áreas donde es mayor la presencia de *capital intensivo*, de maquinaria más avanzada, predominan los hombres. Y en las áreas de mayor *trabajo intensivo*, donde es mayor la explotación del trabajo manual, trabajan las mujeres. (...) ¡Y cuando no son las mujeres, son los negros, y cuando no son los negros, son los inmigrantes, y cuando no son los inmigrantes, son los niños, o todos ellos juntos! (Antunes, 2005, p. 196).

La flexibilidad se instala como nuevo imperativo empresarial, así como estrategia de los nuevos trabajadores, como el caso de la entrada de la mujer al mercado laboral, tras la promesa de alcanzar mayor independencia y la necesidad de compensar un desempleo estructural. Una investigación de la socióloga uruguaya Verónica Barrera (2012) aporta

insumos para dimensionar el crecimiento de la tasa de empleo de mujeres desde fines de la década de 1980 y particularmente en la década de 1990, que se acompaña por un desempleo superior al de los hombres (como característica general en los países de Latinoamérica). Este aumento en el interés de las mujeres por trabajar podría explicarse, según la autora, en tanto “estrategia de compensación del desempleo de uno o más integrantes del hogar, al que sumamos la compensación del ingreso por la pérdida de salario real” (Barrera, 2012, p. 300). Asimismo, explica que el “aumento constante en la tasa de actividad encuentra su mayor explicación en la expansión de las actividades consideradas ‘femeninas’ y no en la apertura en el ingreso en rubros considerados ‘masculinos’” (Barrera, 2012, p. 301). En ese sentido, la investigación de Chamorro Ríos (2012) expone datos de una tendencia general a una “mayor proporción de emprendimientos de mujeres que por necesidad se asocian a este tipo de trabajo” (2012, p. 242), refiriéndose al trabajo independiente que, por un lado, permite adecuar los tiempos y las características del trabajo a la situación y requerimientos de la trabajadoras autoresponsables, a la vez que las expone a las condiciones de inestabilidad y desprotección de marcos colectivos que caracterizan a esta forma de trabajo.

En tal sentido puede leerse el desarrollo de un amplio mercado de trabajo asociado a los servicios del turismo, de los deportes, de la estética y el cuidado corporal, entre otras ramas que son sostenidas por “los nuevos braceros del ocio”, donde se encuentra también el sector femenino (Castellanos y Pedreño, 2006) y podría ubicarse la emergencia de Zumba® como una opción flexible que impulsa al trabajo independiente. En esto nos adentraremos, especialmente, en el quinto capítulo en torno a las siguientes preguntas: ¿Cómo es desarrollar una trayectoria laboral con Zumba®? ¿Con qué expectativas ingresan sus instructores? ¿Qué tipo de relación establecen estos con la empresa Zumba®? ¿Cuáles son las exigencias y condiciones para estos trabajadores? ¿Qué implicancias tiene sobre sus trayectorias laborales?

A diferencia de Antunes (2001, 2005) que se coloca en una perspectiva marxista crítica de las formas del capitalismo actual, tanto como de las formas antecedentes, Castel (2010) rescata⁸¹ el modelo de sociedad salarial por haber elevado el estatuto de trabajadores a individuos de derecho ciudadano -en algún sentido, próximo a la defensa de la rutina que realiza Sennett, en su carácter protector: puede “degradar” pero también “componer una vida” (2000, p. 44)-. Aun así, los diagnósticos coinciden en las dificultades de construir horizontes colectivos en un escenario de heterogeneidad, inestabilidad y fragmentación en el trabajo contemporáneo.

Castel analiza el ideal de individuo imperante en los modelos de sociedad modernos, explorando la forma en que el principio de propiedad capitalista viene a sustituir los vínculos tradicionales de dependencia y la idea de trascendencia religiosa. Entre el siglo XVII y XVIII “el individuo moderno es ante todo un individuo propietario” de sí mismo y de sus bienes, como posibilidad de independencia respecto de otros o de la necesidad. La propiedad es el “soporte” o la “condición” para esta

⁸¹ Este rescate no implica un retorno a los “Treinta gloriosos”, asumiendo que muchas de estas transformaciones son “por lo menos en gran parte, irreversibles”. Más bien, una crítica a las pretensiones contemporáneas de alcanzar un individuo exento de cualquier forma de dependencia y de protecciones (Castel, 2010, p. 194-195).

independencia (Castel, 2010, p. 310). En este escenario -incluso posterior a la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano* (1789)- ni vagabundos, ni mendigos, pero tampoco jornaleros, peones y “la gente de trabajo de brazos” entran en la categoría de individuos. Como veíamos, el siglo XX instala la *propiedad social* que permite acceder al trabajador al estatuto de individuo de derechos ciudadanos: “es el colectivo el que protege al individuo que no está protegido por la propiedad” (Castel, 2010, p. 314). Este movimiento de individuación por propiedad social supone, al mismo tiempo, su desindividuación:

un proceso de *desindividualización* que inscribía al trabajador en regímenes generales, convenciones colectivas, regulaciones públicas del derecho del trabajo y de la protección social. Ni tutela ni simple contrato sino derechos y solidaridades a partir de conjuntos estructurados en torno a la realización de tareas comunes. En la sociedad salarial, el mundo del trabajo no forma en sentido estricto una sociedad de individuos sino más bien una superposición jerárquica de colectividades constituidas sobre la base de la división del trabajo, y reconocidas por el derecho. Además de que, sobre todo en los ambientes populares, la vida fuera del trabajo está también estructurada por la participación en marcos comunitarios: el barrio, los amigos, el café, el sindicato... Con relación al estado de desocialización que representaba el pauperismo, la clase obrera en particular se ‘fabricó’ formas de sociabilidad que podían ser intensas y sólidas. (Castel, 2013, p. 392).

La ampliación de derechos que permitía liberar al individuo de la esfera de la necesidad, se dio de la mano de formas de masificación que debilitaron la potencial autonomía del individuo. Sobre esta tensión irresoluble ocurre también la crítica y el declive de la sociedad salarial -aunque no haya sido superada y permanezca con cierta vigencia- que arrastra la ruptura de estas relaciones históricamente constituidas, así como las pretensiones de alzar al individuo. La reinención del capitalismo erige un nuevo horizonte de individuo que omite su inscripción en la sociedad. El presupuesto de que lo social aliena al individuo y le impide el desarrollo de sus potencialidades redundando en la procura incansable de una individualidad auténtica e hipertrofiada. Castel analiza estos fenómenos desde movimientos devenidos del espíritu del mayo francés de 1968, caracterizados por grupos de jóvenes de clase media, sectores generalmente acomodados y cultivados que buscaban modos de vida alternativos que los liberaran de las coerciones sociales. Identifica en estos grupos una arista de una “cultura psicológica generalizada”, marcada por un “*ethos* hedonista”, donde el individuo se toma a sí mismo como objeto y fin, sin referencias exteriores, “desechando lo social” (Castel, 2010, p. 322-323). Este perfil de individuo, que denominó “individuos por exceso”, “en su punto límite conduce al narcisismo” al remitir a un individuo en busca exclusiva de una felicidad contenida en la realización de sí mismo, por sí mismo porque no tiene referencias ni referentes exteriores (Castel, 2010, p. 323).⁸²

⁸² Esta caracterización del narcisismo es próxima a la acepción que toma Freire Costa (2005) para describir el *ethos* moral de sectores socioeconómicamente favorecidos brasileños como una “vertente de individualismo contemporáneo particularmente insensible a compromissos com ideais de conduta

La caracterización de los “individuos por exceso”, donde opera una “desafiliación por arriba” posibilitada por un capital (social, cultural, económico y simbólico) que permite tal desafiliación, representa una minoría respecto de las formas del individuo hipermoderno contemporáneo. Castel formula la categoría de “individuo por defecto” como aquellos que mantienen los horizontes de la cultura narcisista de los primeros, pero están imposibilitados de realizarse por sí mismos, “individuos atrapados en la contradicción de no poder ser los individuos que aspiran a ser” (Castel, 2010, p. 326). El individuo por defecto supone, de este modo, cierto retorno a las formas de individualismo “negativo”, el individuo desafiliado que prosperó en los intersticios de la sociedad industrial: “Ni relaciones organizadas de trabajo, ni vínculos familiares fuertes, ni inscripción en comunidades estructuradas” (Castel, 2013, p. 392). El régimen neoliberal contemporáneo da por hecho que son individuos independientes y actúa en consecuencia, desplazando las protecciones sociales y exigiendo responsabilidad individual en el cuidado de sí. La austeridad fiscal que impera en el escenario neoliberal contemporáneo, pasando por encima de los principios de justicia social, opera reduciendo y eliminando prestaciones bajo el supuesto de autovalidación de cada individuo, aun en circunstancias donde las condiciones reales de vida muestran lo contrario. Esto marca, en proximidad con el análisis de Antunes, el pasaje “de la precariedad al precariado”, constituido por estos individuos por defecto que son “víctimas de una impotencia para realizarse como individuos” (Castel, 2010, p. 330).

La desvalorización y el rechazo a formas de dependencia, bajo la idea de realización autónoma e independiente, tiene su contracara en escenarios de extrema vulnerabilidad ante la falta de confianza y de vínculos estables. El ataque a la sociedad (Brown, 2020; Castel, 2010), agenciada por medidas de desprotección social y desregulación del mercado, tiene consecuencias en la falta de cohesión y horizontes comunes. El conflicto como elemento cohesivo se apacigua y se traslada a la responsabilidad individual de no haber arriesgado lo suficiente en el momento preciso. Esto supone la reafirmación de una igualdad entre individuos como funcionamiento uniforme a partir de principios homogeneizantes, donde hay aparente sintonía en las opiniones e intereses, y desconoce el lugar del conflicto y la diferencia como factor esencial para el funcionamiento de una sociedad democrática. Un “comunitarismo superficial” y caótico, tal como lo cataloga Sennett (2000), sostiene el funcionamiento confuso de las empresas flexibles que temen, a su vez, la presencia de un “nosotros” organizado. ¿En qué medida los formatos de asociación que presenta Zumba®, incluso aquellos identificables con la “socialización mediante el consumo” (como las describe Streeck, 2017), permiten la conformación de vínculos y redes colectivas, con cierta estabilidad y protección para los individuos? Retomaremos estas preguntas en el cuarto y quinto capítulo.

Tenemos, entonces, puntos que nos conectan con la caracterización temporal que Sennett (2000) realiza de la cultura del nuevo capitalismo: flexibilidad, inestabilidad e

coletivamente orientados” y toma distancia del concepto técnico psicoanalítico. El interés del narcisista en asuntos ajenos es en tanto instrumentos para su autorrealización, en general asociada al éxito económico, prestigio social o bienestar físico y emocional. Por su parte, el hedonismo, sería efecto de una dinámica identitaria que establece indiferencia a proyectos personales duraderos (Freire Costa, 2005).

imprevisibilidad que torna obsoleto el sentido del sacrificio para la obtención de una gratificación al final del camino. La ilegibilidad de los cambios en el capitalismo flexible desorienta y paraliza a los individuos al borrar los indicadores de progreso que guiaban las decisiones y permitía alguna condición para una vida *narrable*. El futuro es incierto e incontrolable, por lo que sólo resta vivir el presente, aprovechar las oportunidades. El secreto del éxito, medido en términos individuales, supone el estar dispuesto a asumir riesgos, cambiar, reinventarse, una y otra vez. En este escenario de vulnerabilidad, la experiencia acumulada puede operar como obstáculo ante las exigencias de cambio flexibles y de “maleabilidad” que demandan una “capacidad inmediata” (Sennett, 2000, p. 100). Desde la mirada del autor, la contención y la espera como condición del trabajo autodisciplinado de la ética del trabajo deja paso al rendimiento inmediato y el corto plazo que conducen a una “superficialidad degradante”. Esta “superficialidad” remite tanto al desempeño de la tarea como a la forma de los vínculos del trabajo en equipo. Como señala Sennett (2000, p. 140), “Un *yo maleable*, un collage de fragmentos que no cesa de devenir, siempre abierto a nuevas experiencias [...] son las condiciones psicológicas apropiadas para la experiencia del trabajo a corto plazo, las instituciones flexibles y el riesgo constante”. En este sentido, el régimen flexible opera fragmentando el tiempo y obstaculizando la construcción de narrativas a largo plazo, a la vez que tiende a eliminar los marcos colectivos de protección de un individuo autorresponsable.

5. De presentes perpetuos y hedonismo calculado. ¿Nueva dominante temporal y corporal de lo social?

Cada concepción de la historia va siempre acompañada por una determinada experiencia del tiempo que está implícita en ella, que la condiciona y que precisamente se trata de esclarecer. Del mismo modo, cada cultura es ante todo una determinada experiencia del tiempo y no es posible una nueva cultura sin una modificación de esa experiencia. Por lo tanto, la tarea original de una auténtica revolución ya no es simplemente “cambiar el mundo”, sino también y sobre todo “cambiar el tiempo” (Agamben, 2018, p. 129).

Los elementos hasta aquí expuestos, a la luz de la provocación de Agamben (2018), nos invitan a la consideración de las transformaciones en la experiencia de un tiempo fragmentario y discontinuo, que fractura la lógica progresiva y acumulativa asociada a marcos de relativa estabilidad del modelo de la sociedad salarial. La expresión “cultura del nuevo capitalismo” de Sennett (2000; 2006), que hace casi tres décadas diagnosticó el pasaje a un régimen temporal flexible, se acompaña con el fin de las grandes narrativas y la idea consensual de que no hay alternativas al capitalismo (Jameson, 1991). Retomamos brevemente abordajes que refieren a la emergencia de un nuevo régimen temporal, asociado al cambio de *horizontes de expectativas* que impulsa a vivir

el presente inmediato, sin la carga del pasado y sin futuro que se abre en su incertidumbre e imprevisibilidad.

Horizonte de expectativa, junto a *espacio de experiencia*, constituye una de las categorías formales que emplea el alemán Reinhart Koselleck (1993) para explicar el funcionamiento del tiempo histórico, en la medida que entrecruzan/tensionan/diferencian la relación entre pasado y futuro. Para el autor,

expectativa: está ligada a personas, siendo a la vez impersonal, también la expectativa se efectúa en el hoy, es futuro hecho presente, apunta al todavía-no, a lo no experimentado, a lo que sólo se puede descubrir. Esperanza y temor, deseo y voluntad, la inquietud, pero también el análisis racional, la visión receptiva o la curiosidad forman parte de la expectativa y la constituyen (Koselleck, 1993, p. 338).

Remite a la idea de horizonte como “aquella línea tras de la cual se abre en el futuro un nuevo espacio de experiencia, aunque aún no se puede contemplar”. Así, “la posibilidad de descubrir el futuro choca, a pesar de los pronósticos posibles, contra un límite absoluto, porque no es posible llegar a experimentarla” (Koselleck, 1993, p. 340). La separación/distinción entre experiencia y expectativa que caracteriza al mundo moderno, como veíamos con Benjamin, marcado por el quiebre entre la profecía religiosa y el progreso técnico-científico que disocia el futuro proyectivo de las experiencias del pasado histórico, encuentra su expresión cumbre en una *aceleración*.⁸³ Siguiendo a autores como Hartog (2007) esta misma lógica de aceleración -que adquiere la forma de un “progreso optimizante” en la sociedad moderna como describe Koselleck (1993)- es la que establece una ruptura con el pasado, con el ámbito de la experiencia, repercutiendo en una pérdida de referencia para la proyección del futuro: “Ya no hay más que presente” (Hartog, 2007, p. 134). En este sentido, Hartog (2007) remite a la instalación de un nuevo régimen temporal caracterizado de “presentismo” que se relaciona, asimismo, con el diagnóstico de Jameson (1991) que retomaremos próximamente.

En esta tesis, nos interrogamos sobre las posibilidades y características de un tiempo (libre) presente a partir del escenario de emergencia de prácticas corporales afines a la “lógica cultural dominante”, haciendo alusión a la expresión de Jameson (1991, p. 21), especialmente a lo que podría llamarse una dominante temporal y corporal de lo social. Esta expresión de “dominante cultural” no reduce la totalidad de la producción cultural a la cultura “posmoderna”, sino que remite “a un campo de fuerzas en el que tipos muy diferentes de impulsos culturales [...] tienen que abrirse camino” (Jameson, 1991, p. 21), instalándose como “nueva norma cultural dominante” (Jameson, 1991, p. 22) con la pretensión de tomar distancia de la “mera heterogeneidad” que habilitan los relativismos. En una misma línea, la pretensión de esta investigación no es reducir las expresiones del tiempo libre de la cultura contemporánea, sino reconocer una lógica temporal que establece afinidad con el modo de producción de lo corporal

⁸³ Acerca de una teoría de la aceleración social: cf. Rosa (2016).

(Gambarotta, 2022b) que da lugar, a la vez que es producto, de prácticas corporales específicas.⁸⁴

Para este abordaje del cuerpo se establece diálogo con una serie de trabajos recientes que proponen trascender cualquier visión sustancialista, ya sea, la que lo definen por lo físico, por la biología, por la materia, por lo bio-psico-social o cualquier otra cosa que constituya el núcleo duro, esencial, inamovible, que defina *a priori* lo que el cuerpo es. Por el contrario, diríamos con Gambarotta (2017) que no hay una esencia del cuerpo en sí sino un modo particular de producir lo corporal.

Es decir, interrogándonos no sólo cómo se produce el cuerpo, sino también cómo se configura socio-históricamente ese modo en que es producido. No sólo el cuerpo es una sedimentación contingente [...] también lo es su modo de producción, o de contrario estaríamos remitiéndolo a una estructura invariante (según le hemos cuestionado). Evitar esto requiere que los elementos que integran dicho modo de producción así como la particular y específica relación que se establece entre ellos han de concebirse ya como un producto socio-histórico. (Gambarotta, 2017, p. 245).

Abordar al cuerpo como problema antes que como dato de la realidad es lo que moviliza su *teoría social del cuerpo* que, según el autor, establece en las prácticas corporales su principal concepto para un estudio social de este objeto. Esto implica tomar distancia de la sustancialización del cuerpo, que suprime la posibilidad de estudiarlo socialmente, así como de la negación de cualquier objetividad de lo social, tal como estudia Gambarotta (2017) para el caso de las teorías posestructuralistas. En este sentido se pregunta por el “modo de corporalidad” que es producto de las prácticas corporales y que, a la vez, las constituye como prácticas corporales.

Afirmando la idea de pensar Zumba® como expresión del contemporáneo, eso es, como fenómeno que conjuga y explicita de un modo más o menos evidente estas sedimentaciones de la cultura contemporánea que le trascienden, podemos decir que los mecanismos por los que la empresa Zumba® opera, se inscriben en un cierto modo de producir el cuerpo a la vez que forma parte de esa producción. La pregunta podría dirigirse a pensar ¿cuál es la dominante corporal y temporal de lo social en la cual Zumba® se inscribe y, a la vez, produce? Y, en ese marco, ¿qué elementos expresa Zumba® acerca de la configuración de las prácticas corporales del tiempo libre contemporáneo?

La cultura afirmativa consolidada desde el S. XVIII y XIX, se estructura a partir de la separación radical entre un estado del espíritu de la humanidad (cultura) y las condiciones materiales de vida (civilización) (Marcuse, 1969). La cultura burguesa se afirma en la negación de los valores supremos del idealismo antiguo, para los cuales la felicidad estaba fuera de alcance de la existencia humana y permanecía en una esfera ideal reservada y separada del mundo material, conduciendo a la aceptación y perpetuación de lo existente. Esta distancia insalvable es sustituida en el mundo moderno del tiempo del progreso por formas *unificadas* y *universalizadas* de la cultura

⁸⁴ Siguiendo el sentido otorgado por Gambarotta (2022b) al *modo de corporalidad* en relación al cuerpo dominante en un determinado juego social.

burguesa, como un *bien* más de *libre* acceso y, a la vez, de cierta *obligatoriedad* para el individuo (Marcuse, 1969).

Bajo cultura afirmativa se entiende aquella cultura que pertenece a la época burguesa y que a lo largo de su propio desarrollo ha conducido a la separación del mundo anímico-espiritual, en tanto reino independiente de los valores, de la civilización, colocando a aquel por encima de esta. Su característica fundamental es *la afirmación de un mundo valioso, obligatorio para todos*, que ha de ser afirmado incondicionalmente y que es *eternamente superior, esencialmente diferente del mundo real de la lucha cotidiana por la existencia*, pero que todo individuo ‘desde su interioridad’, sin modificar aquella situación fáctica, puede realizar por sí mismo (Marcuse, 1969, p. 50).

Esa separación, que oficia de complemento en el mundo moderno, organiza la vida antagónica entre lo material y lo espiritual asociada al acceso de bienes de la burguesía, a los que se priva a la mayoría. A la vez, como analizamos anteriormente, la cultura afirmativa también niega las formas de satisfacción asociadas los placeres del cuerpo, en tanto este último se constituye en principal instrumento de trabajo, condición sacrificial necesaria para acceder a formas de felicidad racionaliza, regulada y delimitada, propias de la cultura afirmativa.

La sociedad burguesa liberó a los individuos, pero sólo en tanto personas que han de mantenerse disciplinadas. La libertad dependió desde un principio, de la prohibición del placer. La sociedad dividida en clases conoce una sola forma para transformar a los hombres en instrumentos de placer: la servidumbre y la explotación. En el nuevo orden, como las clases dominadas no prestan un servicio inmediato y personal, sino que son utilizadas mediatamente, como elemento de producción de plusvalía para el mercado, se consideró inhumano utilizar el cuerpo de los dominados como fuente de placer y emplear al hombre directamente como medio [...]; en cambio se pensó que la utilización de sus cuerpos y de sus inteligencias para obtener una mayor ganancia, era el ejercicio natural de la libertad. Consecuentemente, la cosificación en la fábrica se convirtió en deber moral de los pobres, pero la cosificación del cuerpo como instrumento de placer se volvió algo reprobable, se transformó en prostitución (Marcuse, 1969, p. 65).

El cuerpo de la cultura afirmativa, disciplinado, sacrificado, oprimido, utilitario al sistema productivo industrial, se ancla en una perspectiva de la realización individual interna (espiritual) mediada por la falta de libertad externa (material). El arte como valor supremo de esta cultura afirmativa supone la prohibición del placer del cuerpo, como mercancía de trabajo. Estos son, en parte, los cimientos de una ética del trabajo que marca la configuración de la sociedad capitalista hasta, al menos, mediados del siglo XX. Las críticas a esta sociedad de la cultura afirmativa y su falta de libertad exterior, devenidas en una suerte de retorno a las corrientes hedonistas, habilitan nuevas posibilidades para la gratificación inmediata. La felicidad del individuo deja de estar

condicionada a lo colectivo para instalarse como promesa individual y dependiente del propio individuo aislado de lo social.

En este marco el cuerpo deja de ser un medio para una realización superior ulterior (como el “ascenso social” del fordismo, o cualquier otro de orden moral, cívico, religioso) y se coloca como la propia finalidad de “autoconservación y reproducción” (Costa, 2005). La búsqueda de la felicidad asociada al placer sensorial que procura evitar las formas de sufrimiento se somete a nuevos mecanismos de disciplina. Mantenerse activo y competitivo implica someter el cuerpo a esta nueva modalidad de “hedonismo calculado”, en el cual, ascetismo y hedonismo ya no son incompatibles. Cada individuo debe adoptar estrategias contra el decaimiento y la vejez a la vez que se afirma el lugar del cuerpo como principal vehículo de placer y expresión de un sí mismo flexible, distendido, disponible (Featherstone, 1982).

La expansión de la perspectiva neoliberal en el marco del capitalismo avanzado de las últimas décadas del siglo XX, y que llega hasta nuestros días, ha derivado en formulaciones conceptuales como la de “psiudadanos” (Cabanas, 2019), para referir a un tipo particular de ciudadanía altamente individualista y psicologizada, que toma como modo de vida normativo la búsqueda de la felicidad individual a través del consumo de *commodities* de la industria de la felicidad (productos, técnicas, servicios, etc.). Esta se apoya en las producciones de los psicólogos positivos del siglo XXI que invierten la clásica relación causal entre éxito y felicidad para formular la idea de que las personas felices “terminan mejor que las no felices” (Cabanas, 2019, p. 257). Es decir, ya no domina la idea de que el éxito es lo que conduce a la felicidad sino, a la inversa, es la felicidad lo que conduce a una forma exitosa de vida (Davies, 2015; Illouz, 2019; Ahmed, 2019). La felicidad, como placer inmediato, es un nuevo imperativo y requiere de formas renovadas de disciplina (Cabanas, 2019). Retomando elementos de *La psicología de la felicidad* de Michael Argyle (1987), se la busca incorporar como un hábito que necesita ejercitación: optimismo, pensamiento positivo, fortalezas psicológicas son las claves para mantener activo este “músculo” de la felicidad. Se trata de esta “ciencia vuelta hacia el interior” como define Davies (2015, p. 19) a “la psicología positiva y otras técnicas parecidas”, mecanismos fundamentales para “restaurar la energía y el empuje de las personas” hacia una felicidad concebida como elección. Esto se acompaña con la idea de *self-made men* en la cual nunca se está plenamente “made” (Cabanas, 2019), por lo tanto la vida implica la responsabilidad y el trabajo continuo sobre sí mismo para perseguir y realizar una vida de éxitos. Para eso se configura un universo de:

productos y asesoramiento sobre belleza, moda, *fitness*, nutrición, sexo, matrimonio, relaciones y negocios para todos los géneros, que incluyen técnicas psicológicas y métodos de autoevaluación para dominar y perfeccionar la confianza en uno mismo, la capacidad de hablar en público, el manejo del estrés y la ira, la relajación y la meditación, la fluidez, la resiliencia, la flexibilidad cognitiva, etcétera. (Cabanas, 2019, p. 259).

Esta responsabilización individual e imperativo de la felicidad, que veíamos también en torno a las perspectivas del tiempo libre y del ocio en el primer capítulo, parecen apoyarse en lo que Fisher (2016) denomina “voluntarismo mágico”, que atribuye a la conciencia la posibilidad de transformar la realidad, pero ante todo transformarse a sí mismo para adaptarse a esa realidad. Se trata de un voluntarismo que promueve y exige un “emprendedurismo psíquico” (Fisher, 2016, p. 137) de un individuo abstracto, independiente de las condiciones sociohistóricas concretas de vida.

Los elementos expuestos, asociados a la configuración de un nuevo ascetismo de impronta hedonista, “ascetismo hedonista” como lo formula Gambarotta (2021), que niega la disciplina ascética como dominio del cuerpo para afirmar los placeres corporales, encuentra confluencia en el régimen temporal cortoplacista. Esta disciplina ascética omite la gratificación diferida para elevar el valor de la inmediatez que no exige espera sino que impone la urgencia de ser feliz, transformando la actitud para afrontar las condiciones establecidas, sin aspirar a transformarlas. Estos aspectos contienen en su reverso, como antesala de la perpetuación de las condiciones desiguales dadas, el riesgo de la superficialidad, de lo efímero e inestable, que obstaculiza las posibilidades de narración. Vivir en “presentes perpetuos”⁸⁵ supone una ruptura de la historicidad en tanto “pérdida de la capacidad” de “organizar su pasado y su futuro en forma de experiencia coherente”. La producción cultural es expresión de eso en la medida que “se hace muy difícil [...] pensar que puedan ser otra cosa que ‘montones de fragmentos’ y una práctica de lo heterogéneo y lo fragmentario al azar, así como de lo aleatorio” (Jameson, 1991, p. 47). La pérdida de historicidad y sobrevaloración de un presente desconectado es la contracara de ese “hedonismo calculado” que se somete voluntaria y positivamente a formas de autodisciplina para alcanzar una gratificación inmediata.

Los elementos aquí expuestos se dirigen a dimensionar a Zumba® como modalidad emergente de gimnasia patentada, en tanto expresión de estas transformaciones culturales que impactan en la forma en que se configura el tiempo libre presente. Ahora bien, este objetivo que hemos trazado nos señala la necesidad de indagar en las características que adopta este fenómeno en condiciones específicas e individuos concretos. Para ello atenderemos, en la segunda parte de esta tesis, a los elementos que caracterizan a esta modalidad de gimnasia patentada, tanto desde lo que la empresa construye como visión de sí misma (capítulo 3), como desde el punto de vista de sus usuarios que son practicantes (capítulo 4) e instructores asociados a la marca (capítulo 5).

⁸⁵ Jameson (1991) retoma esta expresión de la caracterización de la “sociedad modernizada” de Guy Debord en *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, quien señala como uno de sus cinco rasgos la organización en “perpetuos presentes”. Esta expresión remite a la construcción de un presente en el que “la misma moda, desde el vestuario a los cantantes, se ha inmovilizado, quiere olvidar el pasado y que no parece creer en un futuro, se consigue mediante la incesante transmisión circular de la información, que gira continuamente sobre una lista muy sucinta de las mismas banalidades, anunciadas de forma apasionada como importantes noticias; mientras que sólo muy de tarde en tarde y a sacudidas, pasan las noticias realmente importantes, las relativas a aquello que de verdad cambia” (Debord, 1990, p. 5). Otras referencias del autor remiten a la ruptura con la historia, aspectos retomados también por Jameson (1991).

Segunda parte.
Zumba® como expresión de un tiempo (libre) presente

Capítulo 3. *Zumba® revolution*. Una gimnasia con “espíritu” festivo

A dos décadas de su existencia, Zumba® se instala como una conocida y singular modalidad dentro y fuera del mercado del *fitness*. Su apariencia relajada, colorida, festiva, divertida, espontánea y hasta de cierto descuido produce una especie de confusión y resistencia a reconocerla en el área de las gimnasias, aunque se inscriba como una más de las empresas del mercado del *fitness* y proponga una nueva forma de practicarla. En este capítulo, nos detendremos a analizar la imagen que Zumba® construye de sí misma, es decir, de qué forma la empresa remite a sus orígenes, a sus objetivos y a sus cambios tanto como al lugar que ocupa en el mercado del *fitness* y en la sociedad en general. Para esto, las fuentes que abordamos exponen la versión oficial de Zumba®, extraída de entrevistas, publicaciones, imágenes y videos que la empresa produce para sus redes sociales y sitio web oficial. A su vez, para analizar los rasgos específicos de Zumba® será necesario emplear fragmentos de la historia de la gimnasia como telón de fondo que nos permita identificar sus particularidades.

Estudiamos a Zumba® como expresión de un tiempo presente mas no por ser la última tendencia del mercado del *fitness* ni de las prácticas corporales en general. De hecho lo que mostramos es un esfuerzo siempre renovado -por ser siempre insuficiente- de permanecer vigente en una lógica que dicta de antemano la caducidad y sustituibilidad de todo producto. Pero aunque estas “novedades” de la industria del *fitness* sean equivalentes en tanto que mercancías, son también expresión de su tiempo y por lo tanto mutan. Zumba® no es la excepción, por eso interesa volver la mirada hacia el momento de su aparición para capturar con una imagen su expresión en la trama social que le da un lugar en el curso de la historia. Siguiendo a Jameson (2012), todo elemento de la cultura, incluso de masas, contiene junto a la legitimación del orden existente con el que es solidario -que muestra su carácter ideológico- un sentido utópico que expresa implícita o explícitamente las fantasías y esperanzas contenidas en él (Jameson, 2012, p. 71). Cómo y por qué Zumba® es posible -y se torna incluso “necesaria”⁸⁶- en esta sociedad es la pregunta que impulsa a su comprensión.⁸⁷

En la primera parte del capítulo nos concentramos en el surgimiento de la empresa Zumba® identificando los antecedentes de los cuales se inspira, dentro y fuera de la tradición gimnástica, a la vez que propone innovar, tanto como los productos que ofrece y hacen redituable su negocio. En este escenario cobra protagonismo la figura del “líder”, “jefe”, “creador” de Zumba® que guiado por una convicción y un “llamado” oficia de inspiración y ejemplo a seguir por sus “fieles” seguidores. Analizamos la

⁸⁶ La idea de necesidad que atraviesa esta tesis se ubica en una perspectiva que toma distancia de una concepción “natural” o “pulsional”, asociada a un lugar primario, aislado o al margen de lo social. Por el contrario, las necesidades - tanto como las formas de jerarquizarlas y clasificarlas- son categorías sociales y, por lo tanto, dinámicas en relación a las transformaciones de la sociedad en la que se expresan. (Adorno, 1942).

⁸⁷ Así como Elías (1992) se pregunta ¿qué clase de sociedad es ésta en la que la gente utiliza parte de su tiempo libre en los deportes?, la pregunta aquí se direcciona a pensar ¿qué clase de sociedad (y tiempo libre) da lugar a Zumba®? En el sentido de que, siguiendo el razonamiento del autor para con el deporte, el conocimiento de Zumba® es también de la sociedad que le da cabida.

imagen de Beto como *hombre que se creó a sí mismo* a partir de una superación incesante de límites que condensa, a su vez, el “espíritu” que promulga la empresa.

En una segunda parte, analizamos las características que definen a la modalidad anclada en un “espíritu” festivo que permita un “ejercicio disfrazado”, tomando como inspiración la imagen de “libertad” y “autenticidad” en torno a otra tradición (respecto a la gimnasia científica) asociada a manifestaciones de la cultura popular. De aquí en más nos acompaña a lo largo del capítulo el movimiento de inscripción y separación de Zumba® respecto a estas dos tradiciones: la de una gimnasia fundada a partir de principios de racionalidad, sistematización y utilidad (afin a los fundamentos de la disciplina ascética que analizamos en el capítulo 2) y, por otro lado, la de expresiones ambiguas, diversas y dispersas de la cultura popular (como imagen de “exceso” de la cual la gimnasia científica se distancia para su constitución). Desde tal inscripción, que se condensa en la invitación a divertirse haciendo ejercicio, analizamos la “fórmula” que Zumba® propone para alcanzar tal objetivo. Referimos a sus tres componentes que se sintetizan en: música, pasos básicos y coreografías que permiten hacer de Zumba® una gimnasia accesible y divertida, aspirando asimismo, a distanciarse y “superar” las modalidades gimnásticas precedentes, incluso aquellas derivadas del amplio y disperso mundo del *fitness*. Para analizar la apuesta “revolucionaria” de Zumba® -y ponerla en cuestión- empleamos fragmentos de la historia de la gimnasia que nos permiten inscribir e interpelar tales “innovaciones” y al mismo tiempo mostrar discusiones que alcanzan larga data en el campo gimnástico.

Siguiendo este movimiento nos adentramos en la tercera y última parte del capítulo en la que analizamos la indistinción entre gimnasia, danza y música que caracteriza a esta modalidad, mostrando las raíces profundas de tal imbricación tanto como la novedad de Zumba® en este escenario. Para ello, tomamos elementos de la clásica obra de Alberto Langlade y Nelly Rey de Langlade (1970) especialmente preocupados por establecer límites de la gimnasia y “depurarla” de expresiones “foráneas” que la alejaran de su “natural proceso evolutivo” (p. 295)⁸⁸ donde la emergencia de la “gimnasia comercial” advertida por los autores puede leerse como *aviso de incendio*. Finalizamos este capítulo con escenas del trabajo de campo en torno a los eventos *masterclass* realizados en la ciudad de Montevideo, instancias que por sus características condensan y exponen lo que hemos de identificar como *estilo Zumba®* a la vez que nos permite ubicar un punto bisagra con los siguientes capítulos en los que nos adentramos en prácticas concretas y situadas. Describimos brevemente los tres eventos *masterclass* observados:

Masterclass por el 8M. Actividad celebrada por el Día de la Mujer en la Fortaleza del Cerro de Montevideo el día 12 de marzo del 2022. Tuvo una duración de dos horas (de 17 a 19 horas) y participaron aproximadamente 150 personas. La actividad fue organizada por una instructora de Zumba®

⁸⁸ Cf. Parada Larre Borges (2023); Alonso, Parada, Ruegger y Torrón (2024).

que trabaja en instituciones de la zona y contó con el apoyo del Municipio A⁸⁹ (que abarca los barrios de la zona oeste de Montevideo).

Masterclass con Brothers Twinz. Realizada el domingo 7 de mayo 2023 en el local bailable Complejo Sala Show, Ciudad Vieja, próximo al Puerto de Montevideo. Tuvo una duración de tres horas y media (de 17 a 21:30 horas) y participaron aproximadamente 300 personas. Un grupo de tres instructoras uruguayas toma la iniciativa de invitar a los hermanos gemelos Daniel y Nicolas García, dos jóvenes de la ciudad de Cali, Colombia, que entran al mundo del fitness, promovidos por Zumba[®] y en 2016 adquieren un contrato con la empresa viajando por varios países del mundo como representantes de “Beto” Pérez. Las instructoras uruguayas (sin vínculo contractual con la empresa) gestionan la financiación y la organización de los traslados de los invitados, su manutención y todo lo relativo a la realización del evento.

Masterclass Zin-cronizate™. Realizada el domingo 23 de julio de 2023 (17 a 20:30 horas) en local bailable Complejo Sala Show. Primer evento organizado en mutuo acuerdo con la empresa, en el que participan cerca de 700 personas, con 41 instructoras de distintos puntos de Uruguay⁹⁰ que forman parte del *show* ofreciendo el espectáculo desde el escenario y tarima. Su preparación supuso entre tres y cuatro meses de ensayo en cada localidad y conectados por Zoom. Fue coordinado por las dos únicas instructoras uruguayas que mantienen un contrato anual con la empresa.

1. Nace una empresa

El mito de origen. La historia de un *self-made man*

Zumba[®] ha construido una narrativa que se sostiene en videos y entrevistas a su protagonista, “líder”, “jefe”, como se lo suele llamar hoy. Se trata de Alberto “Beto” Pérez un simple joven colombiano de bajos recursos, pero con un sueño claro y una actitud que le permitieron superar las adversidades y triunfar. Son innumerables las notas que se centran en su historia personal como figura visible de la empresa. Se presenta como hijo de madre soltera criado en un barrio pobre en la ciudad de Cali, nació en 1970 y creció en proximidad al mundo del narcotráfico, con la violencia y “salida fácil” que este último ofrecía a jóvenes como él. Pero su historia es distinta, no tanto en los fines perseguidos (éxito que se traduce en prestigio, poder, dinero, autos,

⁸⁹ Los municipios son estructuras que responden a un tercer nivel de gobierno creadas en el 2009 como parte de una política de descentralización y participación ciudadana. Montevideo cuenta actualmente con ocho municipios, cada uno es identificado con una letra que refiere a una zona geográfica delimitada. Así mismo, cada municipio es presidido por un alcalde que se nombra por elección de la ciudadanía en la instancia de elección departamental y municipal del ciclo electoral.

⁹⁰ Canelones, Colonia, Soriano, Montevideo, Trinidad, Minas, Rocha, Treinta y Tres, Salto, Mercedes y San José.

mujeres), sino en la vía para alcanzar ese horizonte de “buena vida” en Miami. Su “pasión” e “instinto por bailar”⁹¹ fue su “salvación” y la forma de resistir a estas tentaciones y conflictos, a la vez que el camino que le permitió acceder a todo lo que prometía por vía rápida el mundo del narcotráfico.⁹²

La modalidad nace próximo al año 1990 a partir de un suceso al que se le atribuye carácter accidental, a la vez que ser efecto de los *riesgos* asumidos constantemente por este protagonista con miras de alcanzar un sueño, que le llevan a estar en el lugar correcto en el momento correcto y haber aprovechado la oportunidad, como buena historia de un emprendedor (Sennett, 2000). Este joven colombiano de contexto humilde logra insertarse en el mundo del *fitness* dando clases de aeróbica, sin ninguna otra formación que la de un autodidacta apasionado del baile.⁹³ Comenzó a cubrir suplencias, sin conocimientos pero arriesgándose “porque necesitaba comer”.⁹⁴ La historia del origen de su modalidad narra que en 1987 fue a dar una de sus clases de aeróbica y olvidó sus casetes con la música de Madonna y Michael Jackson que usaba habitualmente. Para sortear la situación acudió a sus grabaciones caseras de música con ritmos latinos como el merengue y la salsa e improvisó una rutina para la clase (fingiendo que la había preparado con meses de anticipación y habría llegado el esperado día). La narración de historia de vida y origen de Zumba® integra la astucia⁹⁵ del muchacho, la confianza en su sueño y, principalmente, en sí mismo. Todos estos elementos, asociados a su historia personal, se ponen en escena en esa clase que resulta en la sorpresa y el éxito de aquel incidente. Reconociendo el potencial de aquella invención,⁹⁶ siguió creando sus rutinas a las que llamó de *latinaeróbics*, en las que combinaba claves del entrenamiento físico del aerobismo con la pasión y alegría de la fiesta latina de la que su vida había sido parte. De Cali se mudó a la ciudad de Bogotá buscando nuevas oportunidades y siguió desempeñando sus rutinas y adquiriendo

⁹¹ En una entrevista cuenta que su pasión por el baile “se despertó” cuando la madre lo llevó por primera vez al cine a ver la película musical estadounidense *Grease/Brillantina* (1978) dirigida por Randal Kleiser y protagonizada por John Travolta y Olivia Newton-John. En su relato comenta que “ese fue el momento en que se despertó mi pasión por el baile” y que salió del cine pensando que era Travolta, haciendo sus pasos de baile que su familia consideraba “divertido y chistoso” pero “fue una cosa loca, a mi se me despertó ese instinto por bailar, así” (Navas Talero, 9 de junio de 2023, min: 9).

⁹² Navas Talero, 9 de junio de 2023., min 21:30”.

⁹³ En una entrevista narra las situaciones enfrentadas para comenzar a dar clases, a las que accedió supliendo a un profesor enfermo. Para prepararlas cuenta que tuvo que robar de una librería un libro de Aeróbicos de Jane Fonda, asistió un canal de aeróbicos de un canal de cable “pirateado” y grabó música con un casete de la radio (Navas Talero, 9 de junio de 2023, min: 30:10”).

⁹⁴ Navas Talero, 9 de junio de 2023 (min. 31).

⁹⁵ Astucia que hace recordar al símbolo romántico del bandido que describe Hobsbawm (2001). Su condición latina y popular entrando al mundo del *business* norteamericano le asigna una carga de heroísmo, ambición de libertad y hasta sueño de justicia contra los dominios del imperio contenida en el primero. La imagen de ese símbolo que trasciende la historia parece inspirar al ideal del emprendedor, como versión del hombre que se construye a sí mismo sorteando cualquier obstáculo y límite que se le imponga, pero la trascendencia de este último es procurada dentro de las leyes del capital.

⁹⁶ En la misma entrevista antes referida, comenta que “en los ochenta el aeróbico y el baile estaban peleados. A mi me tocaba entrenar pesas a escondidas, los bailarines decían ‘te va a volver tieso, eso te pega los músculos’, y en pesas, me tocaba decir que iba a una academia de baile y... ‘este *man* es gay’ [...]. Y yo decía, pero por qué si todos están en un salón y trabajan con música. Entonces, yo creo que fui visionario en ese tiempo, por accidente que ahora el baile y el *fitness* se unieran [...]”. (Navas Talero, 9 de junio de 2023, min: 33:43”).

popularidad. En 1999 migró a Estados Unidos a “probar suerte” y después de circunstancias difíciles para lograr insertarse, consigue ser contratado por un gimnasio para dictar sus clases con música latina. Aparece nuevamente la narración de los problemas y obstáculos que atraviesa el protagonista, incluso de tener que dormir en un parque público dos noches y recorrer gimnasios sin ser contratado, y finalmente el momento de superación. Una de las alumnas le presenta a su hijo, Alberto Perlman, quien le propone conformar una sociedad para abrir una empresa en el mercado norteamericano con su método de entrenamiento. Posteriormente incorporan a Alberto Aghion, amigo de infancia de Perlman, ambos también de origen colombiano migrantes a los Estados Unidos. Ellos, antes de sumarse al proyecto con Beto, habían estudiado finanzas e informática e incursionado en publicidad y marketing de empresas, experiencias ajenas al mundo del *fitness*. En torno al año 2001 se oficializa la empresa Zumba® teniendo como objetivo producir contenido en DVD con el protagonismo de Beto y sus coreografías. Estos productos eran inspirados en experiencias anteriores del mercado del *fitness*, especialmente en *Tae Bo Gym* del estadounidense Billy Wayne Blanks.⁹⁷ Logran la primera producción con sus escasos recursos y consiguen el primer *sponsor* de una cadena de gimnasios de Ohio que les permite obtener ingresos en este rubro. Al alcanzar mayor circulación con este producto, reciben la demanda de formación de instructores y, con más riesgos que certezas, se lanzan a generar cursos de capacitación para el público estadounidense, expandiéndose posteriormente a otras regiones del mundo. Según los datos obtenidos⁹⁸, la marca llega a Uruguay en el año 2011, con la instalación de un agente de *marketing* y los primeros instructores uruguayos que viajan a capacitarse a países de la región, principalmente a Argentina y Brasil, y la gestión de cursos de capacitación en el país a partir de la invitación de capacitadores extranjeros. Así, los primeros instructores uruguayos llegan en torno al 2013 y en 2019 comienzan las capacitaciones a nivel local con la designación de la primera “Especialista en Educación de Zumba®” (*ZES: Zumba® Education Specialist*) del país.

Negocios Zumba®: contra la obsolescencia

Siendo conscientes del dinamismo del mercado, dictado por las cambiantes demandas de consumo que analizábamos en el capítulo anterior, los dueños de Zumba® comienzan a crear nuevas ideas y productos que hacen expandir a la marca por distintas vías que “rompen los límites” del *fitness*, incursionando en otros rubros asociados a la industria

⁹⁷ El estadounidense Billy Blanks crea *Tae Bo*® en 1989, una modalidad de acondicionamiento físico que toma su experiencia en las artes marciales y el deporte, especialmente en el karate, y ofrece como principal producto de venta y difusión una serie de videos y DVDs. Tal modalidad, a su vez, tenía antecedentes próximos a inicios de la década de 1980 como el reconocido caso de la aeróbica de Jane Fonda (*Billy Blanks*®, 20 de enero de 2009).

⁹⁸ No hay datos exactos de estos procesos en la página oficial de la empresa, estos fueron reconstruidos a partir de las entrevistas a instructoras y especialmente a la representante y “Especialista en Educación de Zumba®” (*ZES*) en Uruguay (EI5, 19 de octubre 2023). Nos adentramos en esta entrevista en el capítulo 5.

del entretenimiento. En 2010 la empresa lanza el primer videojuego de Zumba® para las consolas Xbox y Nintendo Wii y recientemente se anuncia como primicia un acuerdo entre la marca y la plataforma de entrenamiento en realidad virtual de FitXR, como parte del proyecto de *fitness* en el metaverso que emprende Mark Zuckerberg (certificados por el *Virtual Reality Institute of Health and Exercise*). Se inaugura la nueva modalidad de entrenamiento Zumba® VR en noviembre del 2023. Se trata de nuevos mecanismos de expansión de una mercancía que, a su vez, lleva esta gimnasia/*fitness* a nuevos ámbitos, incluso impensables.

Las coreografías y formaciones que nacen de la combinación del aerobismo y ritmos latinos, con el sello inversor y legitimador de la industria estadounidense, se imparten en prácticamente todo el mundo, realizando eventos masivos en países como Portugal, Inglaterra, Japón, Indonesia, Filipinas, Rusia, India, entre otros. También desde el 2010, la empresa patenta el producto *Zumba® Fitness-Concert*⁹⁹ que se instala como “nueva experiencia” que toma las características de un mega evento en formato recital cosmopolita donde participan, además de artistas de última tendencia, una “selección” de instructores de distintas regiones del mundo que tienen la posibilidad de convertirse en *Rockstars*, junto a Beto, por un momento de su vida. Es decir, hacerse instructor de Zumba® pasa a tener una nueva motivación, más allá de la salida laboral en el mundo del *fitness*: convertirse en *Zumbastar*. Así como se lanzan nuevos productos que expanden a la empresa generando nuevos nichos en el mercado, se transforman, desaparecen y aparecen nuevas primicias. Este dinamismo e inestabilidad es la forma de mantener a sus consumidores, satisfacer sus apetitos y producir otros, incluso inesperados (Streeck, 2017), manteniéndose “en boca de la gente”¹⁰⁰ a través de nuevas iniciativas y lanzamientos, aunque después no prosperen o no se logren instalar.¹⁰¹

Hay dos elementos que cobran protagonismo siendo parte importante del negocio a la vez que permiten expandir el *leitmotiv* de la empresa. El primero, que le siguió a la formación de instructores, es la creación de ropa específica de la marca que toma los modelos del *fitness* e incorpora colores llamativos y frases que traducen el “espíritu” de Zumba®: *Step Into Happy* [Entra en la felicidad]; *Zumba® is my happy hour. Let's Make It Yours* [Zumba® es mi hora feliz, Hagámoslo tuyo]; *Let It Move You* [Deja que te mueva]; *Dance On The Wild Side* [Danza en el lado salvaje]; *Anexpected. Anapologetic. Free spirited fun. Bright, Bold, Zumba* [Inesperado. Sin disculpa.

⁹⁹ Zumba®, 15 de julio de 2011.

¹⁰⁰ Expresión empleada por el “Beto” Pérez en entrevistas. Por ejemplo: Navas Talero, 9 de junio de 2023.

¹⁰¹ Antes de la pandemia por SARS-COV se realizaban estos eventos en la ciudad de Orlando y se desplegaban en escenarios 360° con la participación de cerca de ochocientos instructores del mundo seleccionados y artistas invitados para esa ocasión. A partir del 2022 se reformulan estos eventos *Concert* y pasan a formar parte de la *Zumba® Convention* (ZINCON) como un gran clase-show, pero con menor inversión que el formato inicial. Aun así, mantienen durante la instancia, la participación de instructores a subir al escenario y formar parte del *show* protagonizado por Beto. En entrevistas Beto suele anunciar futuros lanzamientos de la marca que muestra estar siempre reinventándose tanto como su protagonista. Así, se anuncia la incursión en el cine, la publicación de un libro, el lanzamiento de circo estilo Zumba® (asociados con el *Cirque du Soleil*). La figura de Beto, cara visible de la empresa, es cultivada como *rockstar* llegando a ser contratado como coreógrafo de Shakira en la Copa Mundial FIFA 2010 en Sudáfrica con “*This time for África*”, así como participando de producciones televisivas por Foxtelecolombia y Telemundo internacional con la producción de “Nadie me quita lo bailao” o “Zumba despierta tu pasión” serie de cincuenta y cinco episodios dirigidos por Germán Porras y Mónica Botero.

Diversión de espíritu libre. Brillante, Audaz, Zumba]; *Unstoppable, Unbeatable, Unbreakable, Zumba*[®] [Imparable, Imbatible, Irrompible, Zumba[®]].¹⁰² Frases que traducen, por un lado, la invitación a bailar, divertirse, ser auténtico, feliz y formar parte de la fiesta del mundo que imparte Zumba[®] y al mismo tiempo el hacerlo sin justificar, ni dar explicaciones, empoderarse, transgredir el orden, romper los límites. Así, la empresa te habla a ti, a cada persona, y te invita a usar su ropa de colores fluorescentes, extrovertida, atrevida, como forma de empoderamiento, liberación y, también, tornarse “único”, como un *Zumbastar*:

Cuando te ves mejor, te sientes mejor: queremos que te sientas como una estrella de rock frente a tus alumnos. Vístete para triunfar con los atrevidos estilos de Zumba[®] Wear, casi tan atractivos como tus movimientos (Zumba[®], s/d., p. 13).

El segundo elemento que destacamos de centralidad para la empresa es su música, tanto así que Beto ha llegado a afirmar que Zumba[®] no se terminará mientras la industria de la música viva. La empresa establece acuerdos con músicos del momento para lanzar canciones por su plataforma y, en ciertos casos, anticipando a la industria discográfica. Algunos músicos con los que ha trabajado son Daddy Yankee, Don Omar, Jennifer López, Bad Bunny, Steve Aoki, Pitbull, Yandel, Willy Chirino. Con ese mecanismo Zumba[®] se asegura el cambio y la actualización, que le permite estar siempre al grito de la última tendencia y al mismo tiempo ser parte de la producción de esta tendencia.¹⁰³

Esta combinación de elementos que forman parte de la empresa hace que sea de difícil catalogación. Es la más grande industria del *fitness* en el mundo, llegando a ciento ochenta y seis países, pero también penetra en la industria de la música y del entretenimiento, de la indumentaria deportiva, de los videojuegos, etc. Uno de los últimos emprendimientos fue la creación de *CityZero* una construcción de cuatro pisos en la ciudad de Miami que se presenta como un “gimnasio multicultural” e invita a todos a unirse a su “cultura única”.¹⁰⁴ Esta expansión, que muestra la disolución de fronteras en la cultura integrada posmoderna, aspira también a borrar límites de lo posible, acentúa la ya marcada indistinción entre los productos de la industria cultural que advertían Horkheimer y Adorno (2009) y se sirve de ella para publicitarse y perpetuarse. Es decir, ya que es la misma lógica de la moda la que pone en escena productos como Zumba[®], donde lo esperable es que tarde o temprano dejen de ser tendencia -como posiblemente Zumba[®] ya haya dejado de serlo- y se sustituyan por la novedad, la empresa busca flexibilizarse, haciendo del cambio una parte fundamental de

¹⁰² La traducción es nuestra.

¹⁰³ Karp, 8 de marzo de 2016.

¹⁰⁴ El nuevo gimnasio ubicado en la zona de Pequeña Habana fue inaugurado en 2021 como centro que combina diversas modalidades de entrenamiento que van desde las clases de Zumba[®], a ballet, yoga, musculación, entre otras. Beto se asigna el “romper límites” incluso en estos mundos del entrenamiento que establecen los estereotipos de que quien hace musculación no puede bailar porque pierde la flexibilidad y quien baila es homosexual. Contra esto Beto se muestra haciendo cualquier tipo de entrenamiento y diseña este gimnasio con una infraestructura lujosa y de última tecnología en equipamiento, luminaria, pantallas LED de alta definición que se pone a competir con grandes cadenas internacionales del *fitness* (City Zero, s/d).

su funcionamiento y así “ganarle” a la propia moda que le da cabida. La innovación constante, el asumir nuevos riesgos, quebrar barreras y adaptarse a los cambios es condición para su vigencia, el ser siempre nuevo e idéntico a la vez. Al mismo tiempo, puede identificarse una especie de reclamo de humanización de la industria que le permite estar en el mercado a la vez que hacer su crítica: “no somos productos desechables, somos productos que perduran [...] son pocos los que sobreviven y se mantienen” declaraba Beto en una de sus recientes entrevistas.¹⁰⁵

En el caso de Zumba[®], el haber constituido una empresa exitosa que logró perpetuarse y producir cifras millonarias, va acompañado de una misión (utópica) que justifica sus cambios y movimiento expansivo: el llevar felicidad al mundo. Y un efecto inesperado por sus creadores: salvar vidas.¹⁰⁶ *Saved By Zumba[®]* es el *slogan* que marca la sección de *Zumba[®] Stories* de la empresa, donde aparecen los testimonios de mujeres que padecieron alguna enfermedad o problema en su vida y fueron “rescatadas” por Zumba[®]. Estas historias son honradas y puestas como imagen de superación y resiliencia en instancias específicas en eventos de la empresa, donde la oratoria de un tercero las narra y comenta, se reproducen registros del pasado que llevan al espectador al momento de dolor del protagonista para volver al presente feliz. Se preparan sorpresas, el público se expresa, se conmueve, anima y celebra con cada una de las protagonistas que supera los obstáculos de la vida donde Zumba[®] siempre está presente, sosteniendo con alegría, optimismo y solidaridad lo que no se puede sostener por sí mismo. La música, siempre la música, acompaña la escena generando expectativa, conmoción, esperanza, elevación. La cámara registra la multitud contemplativamente activa en ese templo de la felicidad que Zumba[®] ofrece para una ocasión tan especial, se mueve con la misma emoción de la música, se aproxima a los rostros de la emoción y se distancia capturando la fuerza de lo colectivo. Zumba[®] -representado por Beto- las mira a la cara, no las juzga, las recibe y rescata, más allá de su condición. Y al final siempre se baila.¹⁰⁷

La espectacularidad que adquieren estos eventos en torno a las *Zumba[®] Stories*, con una estructura semejante a las ceremonias religiosas evangélicas, se condensa a la perfección con la imagen de su creador.¹⁰⁸ Sus “fieles” siguen sus pasos superando un pasado de turbulencias, con fuerza, voluntad y convicción (empujados por Zumba[®]) hasta alcanzar un presente de éxito. La inspiración para sus seguidoras está en la narración del hombre que se creó a sí mismo, un joven como cualquier otro que tuvo la

¹⁰⁵ Pérez, 2 de junio de 2021.

¹⁰⁶ El creador “Beto” Pérez narra mostrando absoluta sorpresa de los efectos que Zumba[®] tiene sobre las personas. Cuenta que se acercan a él a contarle las historias más insólitas, donde Zumba[®] oficia de sostén y motivo para salir de las peores circunstancias (Navas Talero, 9 de junio de 2023, min: 1:04:40”).

¹⁰⁷ Zumba[®], 15 de abril de 2015.

¹⁰⁸ En la narración de Beto se traduce la idea de un “llamado” como *vocación* a la cual se entrega para cumplir con la misión de salvar vidas (volveremos sobre este asunto que nos permite una lectura desde la obra de Max Weber, 1904). Tan solo un ejemplo: “una vez recibí un email de una adolescente diciendo que estaba deprimida y pensando en el suicidio, había ganado mucho peso y estaba siendo intimidada en la escuela. Yo le respondí de inmediato, aconsejándole, que empezara a dar clases de Zumba[®] para conseguir su confianza en sí misma de nuevo. La conocí cuatro años más tarde en una convención en Florida y no lo podía creer cuando me dijo que era ella. Estoy muy agradecido de que *Dios me haya utilizado como una herramienta para difundir la positividad en este mundo*” (El Correo del Golfo, 23 de octubre de 2014)

“fuerza moral” para mantenerse en el carril correcto, seguir su instinto y misión, superándose continuamente para alcanzar el éxito. El baile y su actitud lo salvaron, así como otras vidas son “salvadas” por Beto como encarnación de Zumba®. Beto representa la figura del *self-made man* del ideal burgués que, en el contexto neoliberal se proyecta en el emprendedor.¹⁰⁹ Sin importar condición y estrato social, incluso abandonando su “zona de confort” y la seguridad de su entorno familiar y comunitario, se construye y reconstruye permanentemente como empresario de sí mismo. Más allá de la veracidad de tales sucesos, lo que llama la atención es la fuerza que acompaña esta narrativa tornándose independiente incluso de su narrador, al instalarse como mito de origen y deber ser de todo aquel que quiera emprender su vida. Muestra así su inscripción en un discurso ideológico al producir una unidad ilusoria en una sociedad fragmentada y desigual (asunto sobre el cual ahondaremos en el quinto capítulo).¹¹⁰ Esta imagen-mito es alimentada y reproducida diariamente por la exposición en redes sociales de la vida cotidiana -laboral y personal- donde el protagonista exhibe el cultivo de sus éxitos como *rockstar*, empresario y formador, pero también como padre e hijo, lanzando los últimos emprendimientos y trabajando un cuerpo que se pretende fuerte, musculoso, autodisciplinado, ágil, flexible, divertido, sensible, expresivo y sensual, cualidades laxas que pueden aparentar oposición pero se tornan todas conciliables. Así Zumba® permite una identificación con todos y cada uno de los cuerpos, sin excluidos, al producir una imagen omnipresente e ilimitada de sí misma, afín al *slogan* de romper barreras en torno a los estereotipos de cuerpos y sus prácticas legítimas.

Ahora bien, ¿cómo pensar esta amplitud y dispersión de Zumba® como modalidad gimnástica que implica, además, todas estas aristas? ¿En qué medida esta indistinción de una modalidad gimnástica respecto de prácticas asociadas al mundo de la música, la moda, el entretenimiento, de prácticas festivas y religiosas es, en efecto, novedoso? ¿Cuál es la especificidad de su propuesta gimnástica? ¿Cómo resuelve Zumba® la tensión entre la diversión y el característico énfasis correctivo y formativo de la gimnasia científica? ¿Desde cuándo se establece una impronta comercial de las gimnasias que habilita la diversificación y dinamismo de productos como la que propone Zumba®? ¿En qué medida la incorporación protagónica de la música que propone Zumba® es una novedad en el mundo de las gimnasias? Para responder a estas cuestiones resulta necesario inscribir Zumba® en la más amplia historia de la gimnasia, telón de fondo sobre el cual podremos percibir cuáles son los fundamentos y objetivos que la constituyen, así como identificar el vínculo que esta modalidad proyecta sobre las formas gimnásticas que le anteceden. A partir de identificar las particularidades que adopta Zumba® en el escenario contemporáneo retomaremos la principal pregunta que orienta nuestra investigación en torno a las características de un tiempo (libre) presente.

¹⁰⁹ Cf. Gambarotta (2019) y De Boni (2022). Retomaremos estas ideas, presentadas en el segundo capítulo, a partir de la perspectiva de las instructoras de la empresa (Capítulo 5).

¹¹⁰ Es recurrente que la narrativa se presente como el argumento para invitar a nuevos instructores a formar parte del “ejército” de Zumba® que tiene por cometido de “hacer bailar al mundo” y “llevar felicidad a todos”. Un ejemplo de esto: Alvarado, 17 de octubre de 2019.

2. Una gimnasia festiva, ¿gimnasia sin forma?

“No tengo nada que decir. Sólo que mostrar”. Tal consigna de Benjamin (1940, p. 462) no desconsidera el mostrar como acto ético, sino lo contrario. Algo que se muestra es algo que se extrae de su contexto para que alicie otro protagonismo que el otorgado por los acontecimientos de la historia para, así, componer, montar desde los fragmentos el “cristal del acontecer total” (Benjamin, 1940, p. 463). No hay forma de conocer que no sea fragmentaria. En ese sentido la totalidad es siempre un imposible, pero el momento singular del fragmento puede decir algo, ofrecer una *imagen* de aquella, en el “choque frontal contra el pasado mediante el presente” (Benjamin, 1940, p. 473)

Como la historia del ocio y del tiempo libre, la historia de la gimnasia está cargada de hitos, grandes hombres y silenciamientos. Prácticas populares, lúdicas, festivas, espectaculares, que toman como protagonismo a un cuerpo *sin forma*, han sido reiteradamente separadas, intervenidas, mostrando en ese esfuerzo su naturaleza no tan distante. El propósito aquí es presentar algunas imágenes que han sido empleadas para pensar una historia de la gimnasia. Especialmente, como referencias para dimensionar la emergencia de la gimnasia científica en torno a la construcción de un cuerpo individual recto y útil que, en su producción reinventada, tiende a separarse de prácticas de divertimento que, por su parte, Zumba® parece desdiferenciar (Jameson, 1991). Aunque tal exposición pueda adquirir cierto carácter cronológico, esta no debería conducirnos a una imagen lineal y progresiva de prácticas gimnásticas que son, de hecho, ambiguas y contradictorias. Más bien, estas imágenes pueden pensarse como modulaciones en disputa entre lo legítimo e ilegítimo, lo permitido y lo prohibido, lo pensable e impensable en torno a prácticas corporales en circunstancias sociohistóricas concretas. A partir de este ejercicio analítico que retoma trabajos antecedentes, intentaremos pensar imágenes de Zumba® como expresiones de una sociedad y un tiempo (libre) presente, en la medida que en ellas se escenifican de un modo singular las disputas por el cuerpo y su educación en una de las modalidades gimnásticas contemporáneas, asunto que nos acompañará en los próximos capítulos.

Interpelar la fiesta de la diversión

“¡Zumba es diversión!” dictan sus publicidades (Zumba, s/d, p. 14), insistiendo que no es una habitual clase de ejercicios, ni de danza, “¡es una fiesta! [...] las clases de Zumba® Fitness son un ejercicio disfrazado. ¿Gran efectividad? Sí. ¿Máxima diversión? También. [...] Zumba®: olvida el ejercicio... ¡únete a la fiesta!” (Zumba® Fitness, 2024). Este es uno de los elementos que genera una extrañeza y resistencia a inscribir esta modalidad en el campo de las gimnasias que, desde una perspectiva histórica, tiene sus motivos. Como estudió Carmen Soares (2005) aunque en los primeros movimientos gimnásticos sus límites con prácticas asociadas a diversiones y fiestas populares, espectáculos callejeros de circo, ejercicios militares y pasatiempos de la aristocracia no estaban claramente definidos, la conformación de la gimnasia científica del siglo XIX

-cimiento de la educación física- supuso procesos de separación, especialmente de las diversiones. “Ao movimento ginástico é exigido o rompimento com seu núcleo primordial, cuja característica dominante se localiza no campo dos divertimentos” (Soares, 2005, p. 18).

Para comprender esta “necesaria” ruptura resulta significativa la perspectiva de Bajtin (1987), de donde puede identificarse a las diversiones y festividades de anclaje en la tradición en el mundo premoderno como rituales de la diferencia, que suponían una separación respecto de los cultos y ceremonias promovidas por la Iglesia y el Estado feudal. Las diversiones

ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, *un segundo mundo y una segunda vida* a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas. Esto creaba una especie de *dualidad del mundo* (Bajtin, 1987, p. 5).¹¹¹

La diversión que se ponía en juego en estas manifestaciones diversas expresa su sentido de acción o efecto de una separación, la creación de un mundo separado/distante, *disonante*, que produce ese *carácter dual* de la existencia mundana. Siguiendo esta perspectiva, Pérez Monkas (2016), en su estudio de las diversiones públicas en Uruguay en el siglo XIX (entre 1861 y 1871), analiza las tensiones entre estas prácticas diversas y la conformación de la gimnasia científica, descrita por Soares (2005). Tensiones y desplazamientos que se inscriben en un proceso más amplio, de ruptura moderna, en la que se racionaliza y sistematiza un área de las prácticas corporales, así como (según Weber, 1991) la Modernidad implica una racionalización de diversas esferas sociales (arte, economía, derecho, etc.). En este marco, las diversiones descritas por Pérez Monkas (2016) se caracterizaban por su carácter (generalmente) “accesible” y “placentero”, que establecían una detención del calendario al abandonar la esfera de “lo serio”. Su característica estaba dada por lo disperso y heterogéneo: “en este clima entraron las luchas, las regatas, las corridas de toros, los juegos, los circos, el fútbol, es decir, la fiesta fue el motivo que orientó el desarrollo de estas prácticas” (Pérez Monkas, 2016, p. 144). Tales manifestaciones diversas, dispersas y también ambiguas y contradictorias, no encuadraban en la proyectada gimnasia científica con pretensión de homogeneidad y sistematicidad, afin al proyecto moderno. Las formas y gestos corporales del circo y de la danza caracterizadas por la “ausencia de la utilidad”, como “simple espectáculo” y “entretenimiento”, eran incompatibles y distantes a la lógica racional y sistemática de la gimnástica científica emergente que “trazaba como principio a utilidad de gestos e a economía de energía” (Soares, 2005, p. 23-24).

El período fundacional de la gimnasia encuentra antecedentes a lo largo del siglo XVIII con la organización de formas específicas de educar el cuerpo que componen

¹¹¹ No nos adentraremos en el análisis de esta obra de Bajtin, en la cual establece un ordenamiento de prácticas tradicionales/rituales/populares en el mundo medieval y del Renacimiento, en la medida que exceden a los objetivos trazados para este capítulo. Aquí y en adelante, los destacados en cursiva son nuestros.

“zonas” que conformarán las escuelas gimnásticas de impronta nacional: la alemana, sueca, francesa e inglesa (Langlade y Rey, 1970). En las primeras décadas del siglo XIX, en función de estos sistemas de ejercicios gimnásticos, se desarrollan los “movimientos” que, más allá de sus particularidades, tendrán una preocupación común que puede sintetizarse en un culto a la salud y a un cuerpo fuerte, recto y útil, entre otras cualidades al servicio de la patria (Soares, 2005). Es decir, las primeras formas gimnásticas que incluían los ejercicios militares de preparación para la guerra, formas de diversión populares y de la nobleza, juegos, acrobacias, saltos, corridas, equitación, esgrima, danzas y canto, atraviesan nuevos procesos de síntesis funcionales a las finalidades sanitarias e higiénicas requeridas para adaptar las condiciones de vida y trabajo de los Estados Nación emergentes. Como argumenta Soares (2005, p. 21), “é somente a partir da revelação do caráter científico da ginástica que a burguesia do século XIX inicia um lento processo de tentativa de diferenciar sua aplicação entre os militares e a população civil”. Las finalidades ortopédicas y educativas organizaron los contenidos de la gimnástica científica con miras a corregir los efectos degradantes de las condiciones de vida y trabajo de la población en los centros urbanos que asistían a un alto nivel de mortalidad y enfermedad.

Esta gimnasia científica, propia del siglo XIX, instala la base y el fundamento de la educación física moderna, con las transformaciones de la vida que implicaron procesos de unificación de las formas de trabajo, tendiente a su especialización, acompañados de movimientos de urbanización.¹¹² Elementos que son afines a las transformaciones en la organización y el cálculo del tiempo en relación a los espacios para el trabajo y las horas libres, donde hubo que ubicar “una adecuada cuota de actividad física” como forma de subsanar y/o prevenir los “defectos posturales y las enfermedades propias de la vida sedentaria” (Langlade y Rey, 1970, p. 22). Como antecedentes a las utilidades correctivas de los ejercicios gimnásticos sobre los “vicios posturales” Langlade y Rey (1970) señalan a la escuela sueca con Pedro Enrique Ling (con referencia en el alemán Guts Muths, Jean Henri Pestalozzi y las influencias intelectuales de Schelling tanto como de Rousseau) a inicios del siglo XIX. Ling establece los cimientos de la Gimnasia Sueca con “finalidad correctiva a los ejercicios merced a un valor de modelaje sobre el cuerpo, sus formas y actitudes” (Langlade y Rey, 1970, p. 26), siendo considerado el “precursor de la gimnasia científica” (Soares, 2005, p. 63). Su continuador Hjalmar Ling (1820-1886) contribuyó con la sistematización y ordenamiento que le permitió su divulgación, centró su atención en el niño (antes enfocados en el adolescente y joven) fundando las bases de la gimnasia escolar. Inició la formación de personal docente, instalándose como referencia europea de educación física integrando una visión correctiva y educativa de la gimnasia.

La disciplina del cuerpo en un tiempo y espacio homogéneo, pasible de ser analíticamente dividido, medido y optimizado, constituye la vía para disciplinar también

¹¹² A nivel regional son numerosos los antecedentes que analizan la configuración de una cultura física donde la gimnasia neosueca y los deportes toman protagonismo, estableciendo los cimientos de una educación física como política pública con fines sanitarios y pedagógicos, con la pretensión de alcanzar a toda la población. Además de los trabajos antes referidos destacamos las siguientes producciones: Aisenstein y Scharagrodsky (2006); Scharagrodsky (2011); Dogliotti (2012); Torrón y Ruegger (2012).

la voluntad y el carácter. La ejecución precisa, segura y coordinada de movimientos simétricos y económicos suponía una obediencia al conjunto que excluía la iniciativa individual -característica que la diferenciaba de los deportes-. Estos componentes de disciplina sobre el cuerpo individual y colectivo daban lugar a una geometrización de las clases. Soares (2005) analiza cómo la gimnasia científica construye un espectáculo “controlado” e “institucionalizado” de los usos del cuerpo, los protege dentro de los muros institucionales y los pone al servicio de la utilidad: “no ‘espetáculo institucionalizado’, deve apresentar e afirmar ações previsíveis, controladas, e que demonstrem o seu útil aproveitamento na vida cotidiana (Soares, 2005, p. 26). En este marco, en relación a lo analizado en los capítulos precedentes, puede ubicarse la perspectiva de un tiempo fuera del trabajo que es funcional a fines “superiores” (ejercicio disciplinado y salud para una nación fuerte) pero no tiene legitimidad en sí mismo, alejándose del sentido hedonista que tomará el tiempo libre, como vimos, pasada la segunda mitad del siglo XX. Por el contrario:

Não pretende, com a ginástica, entreter ou divertir ninguém e, desse modo, acentua que a alegria e o prazer são o espírito do exercício, mas não o seu objetivo, pois um método de educação não pode estar baseado no estudo do prazer em si. Esta é apenas a *caricatura de uma educação que prefere o sucesso imediato ao bem dos alunos* (Soares, 2005, p. 149).¹¹³

Ahora bien, ¿cómo estos elementos colaboran en comprender la diversión a la que invita Zumba®? ¿habría que leer en la desdiferenciación (entre fiesta/diversión y gimnasia/ejercicio) que propone Zumba® una especie de retorno a las formas de diversiones que caracterizan al período premoderno? ¿Cuál es la diversión que se publicita? Zumba® hace la crítica a esta herencia de disciplina ascética que da lugar y promueve la gimnasia científica, la cual pervive bajo nuevas configuraciones también en las modalidades de la industria del *fitness*. Esta es una de las interpretaciones en las que puede leerse su “revolución”, como captura y traducción de las promesas incumplidas de una cultura afirmativa que niega la gratificación. Aun así, la propuesta de diversión Zumba®, lejos de caracterizarse por lo disperso y heterogéneo, se organiza en formas sistematizadas que se codifican en su “fórmula” conformada por tres elementos: música como “impulso del movimiento (y ya no como 32 tiempos para organizar un entrenamiento), empleo de solo cuatro pasos básicos a los que se les agregan innumerables variaciones simples (sin modificar el movimiento básico) y, por último, música producida específicamente para la empresa, que sigue su misma “anatomía” y permite adecuar los pasos básicos a cada sección musical (repetiéndose el paso al repetirse la sección (Zumba® Fitness, 2019). En este sentido, aunque esta información no cobre protagonismo en la publicidad, en las notas y entrevistas Beto

¹¹³ Hasta las primeras décadas del siglo XX la educación física sostuvo un discurso fundado principalmente en la gimnasia “metodizada” pero incorporó, con mayores o menores resistencias, a los juegos y los deportes que aportaba aquello que la gimnasia no ofrecía. Los fundamentos para esta incorporación iban entre la formación moral, disciplinar y el ofrecer métodos o formas de organizar la enseñanza que favorecían el ejercicio. Es decir, estos estuvieron legitimados, antes de por sus cualidades lúdicas, como ejercicio (concebido como actividad física sistemática) (Ainsenstein, 2006).

Pérez narra el proceso de codificación y sistematización de su método después de haber sido estudiado él mismo haciendo sus rutinas.¹¹⁴ La modalidad que impartía “intuitivamente”, priorizando el ambiente festivo y relajado e intercalando canciones con mayores y menores batidas por segundo para que sus practicantes no “sufrieran” y salieran “felices” de su clase, fue codificada como ejercicio interválico que, sumado a la adrenalina y la “fuerza” de los ritmos latinos, componían un perfecto método de “ejercicio disfrazado”. Esto es, una forma de ejercitarte sin el esfuerzo y el sufrimiento asociado a la gimnasia decimonónica. Ejercitarse “olvidando el ejercicio” mientras se participa de una fiesta de la diversión:

El entrenamiento no tiene por qué ser tedioso: fusionamos movimientos de alta y baja intensidad para que disfrutes de una fiesta de acondicionamiento físico con intervalos para quemar calorías. Una vez que *los ritmos latinos y de todo el mundo se apoderen de ti*, entenderás por qué se suele decir que las clases de Zumba® Fitness son un *ejercicio disfrazado*. ¿Gran efectividad? Sí. ¿Máxima diversión? También (Zumba® Fitness, 2024).

El aprovechamiento de una especie de “fuerzas espirituales” devenidas de los ritmos que se traducen en ejercicio divertido, compone un elemento sustancial de la modalidad que busca legitimarse en un discurso con pretensión científica que integra la dimensión emocional de la salud. En Zumba® la diversión no es una consecuencia imprevisible sino el producto que se vende y que opera, a su vez, como disfraz del ejercicio que promete también sus propios efectos benéficos. Sin fatiga, sin esfuerzo y con mucha diversión. Zumba® vende diversión como una más de los *emodities-coomodities emocionales*- del capitalismo emocional (Illuz, 2019). Retomaremos esta idea de la empresa del “ejercicio disfrazado” en el próximo capítulo, a partir del punto de vista de las practicantes.

Every body dance now¹¹⁵

Cualquiera puede bailar, “déjate mover” es la indicación. Jóvenes, viejos, niños, de cualquier género, color, religión, nacionalidad y complexión corporal, gordos, discapacitados, minusválidos, embarazadas tienen un lugar en Zumba®. No hay impedimento alguno en la medida en que no hay exigencia más que divertirse. “Ideal para todos, porque el tamaño no importa. Cada clase de Zumba® está diseñada para juntarnos a bailar y sudar” (Zumba® Fitness, 2024). La “Revolución Zumba®” también ataca al cuerpo normativo de la gimnasia científica que pervive bajo nuevas apariencias en el cuerpo *fit*.

Como fue estudiado por Vigarello (2005; 2006) y Soares (2005), el desarrollo de la gimnasia, al separarse de las formas de diversiones y festividades de lo diverso,

¹¹⁴ Navas Talero, 9 de junio de 2023 (1:06:50” al 1:09:30”).

¹¹⁵ Uno de los video publicitario de la empresa cita la frase de *Gonna Make You Sweat (Everybody Dance Now)*, canción producida en 1990 por Robert Clivillés y David Cole (C+C Music Factory) e interpretada por Martha Wash y Freedom Williams (Zumba®, 7 de diciembre de 2022).

estableció un quiebre respecto al cuerpo *sin forma* que congregaba la curiosidad en torno a la exhibición y el espectáculo en ferias y circos del siglo XVIII y XIX. El cuerpo del enano, la bailarina, el acróbata, el payaso expresan lo diverso, la trasgresión de lo burlesco, despertando el miedo, la incomodidad y la risa de sus espectadores. La ambigüedad de estos elementos de la diversión, la sátira y la risa que, como muestra Bajtin (1987), en los siglos precedentes era asociado a los seres inferiores y corrompidos o a las diversiones pasajeras, pervive en algunas manifestaciones de ferias y circos como vestigios de un cuerpo grotesco:

Todos los payasos, monstruos, saltimbanquis, etc., eran atletas, prestidigitadores, bufones, imitadores (réplicas grotescas del hombre), vendedores de panaceas universales. El universo de formas cómicas que ellos cultivaban era el universo del cuerpo grotesco claramente afirmado. Hoy todavía, en los espectáculos feriales, y en menor escala en el circo, es donde el cuerpo grotesco se ha conservado mejor. (Bajtin, 1987, p. 289).

La figura del cuerpo grotesco es la expresión del exceso, de la carencia de límites precisos donde tiende a abolirse la frontera entre el cuerpo y el mundo. Esos cuerpos indefinidos, mutantes, imperfectos, que exaltan las “bajezas” del mundo civilizado se exhiben abiertamente en los circos representando la otra cara -silenciada- de una sociedad crecientemente organizada en torno al cuerpo normal y útil. Los cuerpos del exceso mostraban “o que se desejava ocultar e despertavam imagens adormecidas no coração dos homens. Eram dissonantes à sociedade que se afirmava no século XIX” (Soares, 2005, p. 28). En este sentido la historia de la gimnasia científica, como de la cultura burguesa occidental, está atravesada por formas siempre renovadas de separación -vía exclusión y/o corrección- de esos cuerpos *sin forma*.

Incluso el *fitness* -“estar en forma”-, según Jennifer S. Maguirre (2001; 2008), toma una primera dimensión cuantificable y medible en relación al estado físico y estar “apto” para el desempeño en la vida cotidiana y una segunda dimensión menos tangible que supone un “estar a la altura” de ciertas expectativas sociales o modos de lucir. De aquí que, el campo gimnástico donde se desarrolla el *fitness*, es también una “categoría visual”, una forma de medirse con imágenes que establecen estándares -sociohistóricamente definidos- de un cuerpo “apto”.

Entonces, ¿cómo puede leerse esta “accesibilidad” que propone Zumba®, que no deja a nadie afuera y acepta a todos tal cual son, sin exigencias más que adherir a la diversión? Personas de cualquier edad, género, color, nacionalidad y condición son bienvenidos para Zumba®. No hay cuerpo que no pueda bailar, no hay cuerpo que no pueda hacer Zumba®. Incluso ante las clásicas condiciones “inhabilitantes” de la gimnasia científica como estar en silla de ruedas, cursando un embarazo, tener cualquier tipo de discapacidad, Zumba® se adapta tanto como todos los cuerpos se adaptan a Zumba®.

La publicidad de la empresa, especialmente en sus redes sociales, expone la diversidad de los cuerpos, de aquellos que no entran dentro de los parámetros del cuerpo *fit* y que estarían impedidos de ser mostrados disfrutando del movimiento. No solo los

exhibe, sino que todos gozan de la misma expresividad que traduce algarabía, disfrute, diversión, felicidad y juventud. Ahora bien, esto no omite la fuerte presencia del cuerpo *fit*, modelo que es perseguido y cultivado, para empezar, por el propio creador de la marca, aunque se mantenga con la apertura a mostrarse en distintos roles y actitudes (como *rockstar*, empresario, bailarín, padre, formador). También es recurrente encontrar este prototipo del cuerpo *fit* en las imágenes y videos de la empresa donde se demuestra una rutina. En ellos los modelos son cuerpos normativos del *fitness* pero con un cuidado especial en la representación de cierta diversidad étnico-racial, como nos recuerda la famosa campaña publicitaria que caracterizaba a la empresa *United Colors of Benetton* ya a fines de la década de 1980 y tiene sus actualizaciones por ejemplo en la actual campaña de *Tommy Adaptive* que crea línea de ropa específica para discapacidad.¹¹⁶ En el caso de estos últimos, pueden identificarse cambios a los modelos de ropa que se adaptan a los distintos cuerpos. Ahora bien, ¿cómo Zumba® se adapta -si es que lo hace- a la diversidad que exhibe?

Errar es humano. Sólo es cuestión de actitud

En Zumba® la diversión parece primar frente a la clásica preocupación correctiva y educativa centrada en una ejecución ajustada al modelo técnico según la modalidad gimnástica, incluso en la dispersa área de la gimnasia comercial que trasciende como industria del *fitness*.

En las clases grabadas y disponibles en el sitio oficial de Zumba® en *YouTube*® es recurrente identificar descoordinaciones y errores que son expuestos con naturalidad, incluso con reacciones que asumen el equívoco y continúan sin desmotivarse.¹¹⁷ A su vez, la atención más o menos constante a quien lleva la referencia de la coreografía parecería indicar que, de hecho, no hay demasiado ensayo previo, sino que la coreografía es seguida en el momento por las señalizaciones no verbales, por patrones y detalles expresivos que se repiten y un cierto entrenamiento para anticipar lo que viene. Zumba® te acerca incluso con ese gesto, acentuando la idea de que quien está allí, en la tarima enseñando tanto como frente a la cámara siendo filmado, podrías ser tú, el practicante, el espectador. La cámara buscará, ya no el espacio geometrizado a través de la distancia que capta el conjunto ordenado -donde un error rompe la armonía del todo-, sino la expresividad y actitud individual mediante primerísimos planos.

El mantener esta actitud festiva requiere de una estructura coreográfica simple que siga al pie de la letra la música, empleada como técnica para manipular y gestionar la interioridad emocional (Shwarz, 2019, p. 76). Sencilla, pero con las cuotas necesarias de repetición y contrastes (por ejemplo, con el corte de la pista que anticipa la explosión del estribillo) que permiten el cambio dinámico que asegura la atención y emoción, tanto como la previsión/anticipación de lo que viene. Siguiendo esta estructura general, cada quien baila con lo que tiene, con lo que es, por lo tanto, vale el error. O, ¿ni

¹¹⁶ Europapress (10 de abril de 2018).

¹¹⁷ Tan solo un ejemplo de esto puede verse a lo largo de una clase dictada por tres jóvenes alemanes (Zumba®, 5 de enero de 2022, 01:10", 03:23", 07:50", 09:08").

siquiera se considera un error? ¿En qué medida puede hablarse de un perfeccionamiento en Zumba®? ¿Hay “veteranos”¹¹⁸ en esta modalidad? ¿Cómo se alcanza tal reconocimiento? De no haber, esto nos podría conducir a pensar en Zumba® como una modalidad de “gimnasia sin forma”, aquello que para Langlade y Rey (1970) no puede ser catalogado con ese nombre. Nos adentramos en este asunto en los próximos capítulos.

Zumba®, siguiendo la tendencia de la moda, se sirve de elementos arcaicos revistiéndolos de la novedad otorgada por la música. Puede verse en los videos que produce y publica la empresa, que los patrones de movimiento no distan de los de la aeróbica y se repiten insistentemente en una misma coreografía y entre distintas canciones. Las variantes entre coreografías están dadas, además, por cambios de direcciones, movimientos de brazos, cabeza y detalles expresivos que aluden a los ritmos empleados. Así mismo, la repetición de estos pasos es combinada con momentos donde se permite cierta espontaneidad individual, especialmente en los momentos de “pose” que cierran todas las coreografías. Además, hay una evidente sistematización de las señalizaciones que prescinde de la palabra. La palabra no puede entorpecer la escucha de la música, ni atrapar el movimiento. Durante el baile no hay conteo, ni explicaciones largas, indicaciones o correcciones verbales, como solían verse incluso en clases como las de Jane Fonda o Billy Blanks. En las clases que Zumba® produce y disponibiliza en su sitio oficial como forma de presentarse y venderse a sí misma se hace énfasis en escuchar la música, identificar algunos instrumentos y seguirla con los pasos básicos propuestos. Una vez alcanzado este nivel básico se agrega “el sabor”, la gracia, que implica un “dejarse llevar” por la música. Pero en ningún caso la palabra puede anteponerse a la música.¹¹⁹ A su vez, la ausencia de la palabra permite el consumo universal al que aspira esta mercancía global, superando los obstáculos incluso idiomáticos. Las señalizaciones son visuales y acompañan con sonidos onomatopéyicos y gritos que se acoplan a la emoción que sugiere la música. En cualquier caso, lo que diferencia a Zumba® de otra clase de aeróbica es eso a lo que se le atribuye el *estilo Zumba®* y que responde a la actitud.

Este aspecto presente en los videos alcanza otro destaque en las clases y eventos masivos donde, antes que una preocupación por ajustarse al patrón de movimiento, lo que se identifica es una repetición de gestos expresivos que se observan en sonrisas amplias, guiñadas seductoras, muecas con la boca, movimientos del pelo y cabeza que traducen una actitud juvenil, optimista, alegre, asociada a una imagen estereotipada de lo “latino” y hablan, al mismo tiempo, de una padronización de la fiesta.

¹¹⁸ Esta categoría responde a uno de los modelos abstractos construidos por Sabino (2020) en su estudio del mundo del fisicoculturismo. Los veteranos y veteranas, diferenciándose de los “fisicoculturistas” y los “comunes”, se caracterizan por ser practicantes y conocedores de esta modalidad de entrenamiento y, aunque no se dediquen a competir, traducen esta experiencia y conocimiento también en su forma corporal tanto como en la autoridad que representan en el espacio del gimnasio.

¹¹⁹ Esta sería parte de la innovación que propone Beto que manifiesta, en sus entrevistas, que le molestaba la palabra o el conteo del profesor que tapaba la música e impedía disfrutar de ella (Navas Talero, 9 de junio de 2023).

Zumba® se adapta a ti

Además de la accesibilidad que caracteriza a Zumba®, al no prometer ni exigir más que diversión, la empresa establece modalidades diferenciadas según intereses, objetivos buscados o poblaciones específicas. Así la marca integra a Zumba®, Zumba® Step, Zumba® Toning, Aqua Zumba®, Zumba Sentao™, Zumba Gold®, Zumba® Gold-Toning, Zumba® Kids, Zumba® Kids Jr., Zumbini™, Zumba® in the Circuit. (Zumba® Fitness, 2024).

Como analizamos en el segundo capítulo, las transformaciones en las formas de producción de mercancías, en función ya no de las necesidades (universales) del ciudadano sino de los apetitos (ilimitados y siempre cambiantes) del consumidor, calan también en la industria en torno al cuidado del cuerpo. El consumidor se torna un agente activo en la dinámica del mercado a quien hay que escuchar, satisfacer, conocer/producir.

El término *fitness* -traducido como “aptitud física”- proviene de la cultura norteamericana donde, según Maguire (2008), responde a particulares transformaciones sociohistóricas, pues su extensión no puede entenderse al margen de la consolidación de formas de vida sedentarias como las que se establecen con los procesos de urbanización, industrialización e inmigración devenidos en las sociedades modernas. Por tanto, el término en inglés toma anclaje en el contexto analizado anteriormente para el desarrollo de las gimnasias, donde la reforma moral es acompañada de una reforma física en consonancia con los requerimientos y expectativas del ciudadano trabajador moderno del cual el Estado es su principal responsable y garante.¹²⁰ Avanzado el siglo XX -en consonancia con las transformaciones culturales analizadas en el segundo capítulo- el *fitness*, sin abandonar los sentidos precedentes, pasa a ser promovido como vía para la superación individual y la autorrealización. Este desplazamiento hacia el individuo supuso, a su vez, su responsabilización en los cuidados del propio cuerpo y el bienestar, que tuvo su correlato en la explosión de una industria del *fitness* que se instala al mismo tiempo como posibilidad de “libre elección” de un consumidor activo. Los trabajos antecedentes localizan la emergencia de este mercado de bienes y servicios del *fitness* de alcance masivo en la década de 1970 en Estados Unidos, en sintonía con la emergencia del nuevo estilo de vida de impronta hedonista. Se trata del surgimiento de la gimnasia comercial que anunciaban Langlade y Rey (1970) en nuestra región. Este es el sentido con el que trasciende el término *fitness* en este contexto y se relaciona con la incorporación de anglicismos y de una industria global también asociada a las prácticas de formación y cuidado corporal.

En nuestra región, la gimnasia de la década de 1970 es caracterizada por Langlade y Rey (1970) como en un momento de “caos y desorientación” asociado a este nuevo escenario de desarrollo de la gimnasia comercial. En la segunda parte del libro se ocupan de analizar las “causas determinantes” de este caos, organizadas en generales y particulares. Para referir a las primeras acuden a las transformaciones culturales

¹²⁰ Los sentidos de la aptitud individual como marca de las fuerzas de las naciones y su protección contra invasiones externas se desplazan a una preocupación social centrada en el combate de enfermedades y secuelas de la vida en la ciudad.

analizadas por Edward McNall Burns que indica, en concordancia con lo analizado en nuestro segundo capítulo, la falta de sentido y metas claras de las transformaciones tecnológicas de las sociedades de esas décadas. Entre las seis determinaciones particulares que señalan los autores, la última refiere a la “búsqueda ansiosa de lo nuevo”. Describen: “no se trata de una posición seria, meditada, en búsqueda de elementos técnico-metodológicos que ofrezcan contribuciones ciertas al imprescindible evolucionismo de la gimnasia”, por el contrario, identifican un accionar “violento” y “caprichoso” que lleva a “un estado permanente de cambio por el mero hecho de cambiar” (Langlade y Rey, 1970, p. 423). Esto se acompaña por la extensión de la “peligrosa posición” de

llevar a una sinonimia los conceptos de ‘nuevo’ y/o ‘moderno’ con los de ‘bueno’ y/o ‘mejor’ y los de ‘antiguo’ y/o ‘viejo’ con los de ‘malo’ y/o en ‘desuso’. Lo ‘moderno’ se aprecia y se utiliza porque es ‘bueno’. Lo ‘antiguo’ se desecha por falta de valor” (Langlade y Rey, 1970, p. 423).

Desde una preocupación que ha de ser leída en su contexto y marcado por un interés general de velar por un “natural proceso evolutivo” de la gimnasia que tiende a esencializar también al cuerpo y su educación,¹²¹ Langlade y Rey (1970) destacan una serie de elementos asociados a estos cambios y que resultan relevantes para nuestro problema. Por un lado, refieren a una “exaltación desmedida del ‘yo’ creador de cada profesor, así como al aspecto comercial que ronda en torno a escuelas privadas o clubes donde se forman profesores de gimnasia”. Por otro lado, a una “inestabilidad” y “confusión” en el área de la gimnasia asociada a las carencias en la formación de los especialistas en educación física, especialmente de las “condiciones esenciales” compuestas por “cultura general y valor pedagógico” (Langlade y Rey, 1970, p. 423). Para explicar los “cambios caprichosos e imprevisibles” de “los profesores del ramo” que “cambian sus preferencias de una ‘línea’ de gimnasia a otra, según el representante que dictó el último curso especializado” citan fragmentos de *Filosofía de la coquetería* escrita por Simmel en 1924, en sus referencias a la “moda”.

Según Maguire (2008), las últimas décadas del siglo XX asisten al surgimiento de tres productos vinculados al desarrollo del campo comercial del *fitness*: en la década de 1970, la emergencia de sitios comerciales de ejercicio físico, “*The health club combined old forms of exercise (such as calisthenics classes and weightlifting) with new exercise equipment in a coed and service-oriented leisure and lifestyle business*” [El gimnasio combinaba antiguas formas de ejercicio (como clases de calistenia y levantamiento de pesas) con nuevos equipos de ejercicio en un negocio de *leisure* y estilo de vida mixto y orientado a servicios] (Maguire, 2008, p. 4).¹²² En las siguientes décadas, con el crecimiento de estos espacios comerciales, se desarrollan distintos medios informacionales (manuales, revistas, sitios web, videos, etc.) que van consolidando un estilo de vida *fitness*. En 1990, al tiempo que se expanden los manuales y secciones periodísticas sobre el *fitness*, surge un nuevo grupo profesional de servicio

¹²¹ Cf. Parada Larre Borges (2023); Alonso, Parada, Ruegger y Torrón (2024).

¹²² La traducción es nuestra.

que son los técnicos del entrenamiento personal que pasan a formar parte del mercado masivo de clase media.

Siguiendo a Landa (2011), el desarrollo del *fitness* también encuentra anclaje en la trama científica que se codifica bajo el protagonismo de las ciencias del entrenamiento, específicamente de la fisiología del ejercicio, medicina deportiva y biomecánica, y encuentra confluencia con las teorías del aerobismo de Kenneth Cooper, el método de entrenamiento de *Aerobics* de Jackie Sorensen y la “espectacularidad” del cuerpo de Jane Fonda. Landa (2011) retoma algunos de los elementos claves para pensar la emergencia de los *Aerobics* como nueva forma de entrenamiento asociadas también a las nuevas técnicas del marketing:

Esta palabra es inicialmente acuñada por Kenneth Cooper, cuyo libro *Aerobics* presenta los “ejercicios aeróbicos”, que asocia en este texto con movimientos considerados como naturales, tales como caminar, correr, nadar, andar en bicicleta, etc.; el autor, que es un médico que entrena a militares, atribuye a esta modalidad de entrenamiento beneficios para la salud a través de la estimulación del aparato cardiovascular. Luego, ante la progresiva aceptación que cobra en la población norteamericana el discurso de la salud, emerge como veta comercial el *Aerobics*, el *Workout*, donde a los saberes diseminados desde la medicina o *Aerobics* de Cooper se le agrega un formato seductor (*packaging*) a partir del uso de la figura de Jane Fonda. Asimismo, se producen innovaciones en las formas de estimular el aparato cardiovascular que se presentan como *más divertidas* que el correr o el caminar a fin de llamar la atención e incorporara la población femenina en el estilo de vida activo. Los videos de Jane Fonda tales como *StepAerobics* o *Workout* son algunas de las producciones que se gestan en el curso de estos movimientos y procesos (Landa, 2011, p. 69).

En este sentido, puede verse que el *fitness* y particularmente el método del aerobismo que habría inspirado al creador de Zumba[®], se inscribe en una industria expansiva que aspira a flexibilizar las fronteras de la gimnasia respecto a los productos de los medios masivos, tendiendo a hacerla más atractiva y masiva. La música es ya en los *Aerobics* de Jane Fonda un elemento relevante, aun cuando sea secundaria al ejercicio -como actividad física sistemática- que celebra el sudor y el dolor como síntomas de su efectividad.

En el marco del desarrollo de esta industria del *fitness* que toma fuerza en el contexto regional a partir de la década de 1980, asociado a movimientos de privatización y responsabilización individual respecto del propio cuerpo y la salud, se establecen a inicios del siglo XXI (en 2001 llega a Argentina) una modalidad de “gimnasia patentada”¹²³, dentro de la rama del fitness grupal, que guarda similitudes con la estructura general de Zumba[®] (Landa, 2011, Crespo, 2015). Se trata del *Body System* de Les Mills de Nueva Zelanda, una franquicia *Body Training System*, que constituye un

¹²³ La tesis de Landa (2011) se detiene a analizar la implantación de esta modalidad, entre otras iniciativas privadas, en el contexto argentino como clave del desarrollo del *fitness* en este país. Aun así, la categoría “gimnasias patentadas” es tomada del trabajo de Crespo (2015, p. 14) quien toma como antecedente a la primera y menciona al pasar este término sin detenerse en justificaciones ni explicaciones.

método de ejercicio físico que se caracteriza, en proximidad con lo que propone Zumba[®], por la accesibilidad, tanto para practicantes como para instructores, ofreciendo formaciones cortas de dos o tres fines de semana y actualizando su contenido (de música y ejercicios) durante ciertos períodos de tiempo. Esta modalidad de gimnasia patentada se establece mediante el pago de una franquicia por parte de los gimnasios que quieran ofrecer la modalidad, es decir, son estos los que establecen la relación con la empresa y no, como en el caso de Zumba[®], directamente con el individuo.¹²⁴ Esto hace que Zumba[®] adquiera un carácter aún más flexible que la primera al desanclar de un espacio físico definido. Cada instructor, formado en la capacitación de un día, es quien adquiere la licencia a través del pago de la membresía y decide dónde dictar sus clases. Así mismo, al igual que Zumba[®], *BodySystem* ofrece una variedad de modalidades y formaciones específicas que permiten la actualización: *BodyBalance*, *BodyAttack*, *BodyPump*, *PowerJump*, *PowerPool*, *BodyJam*, *BodyCobat*, *BodyVive*, *RPM* y *BodyStep* (Landa, 2011; Bullus y Husson, 2012). Como ocurre actualmente con Zumba[®], surgían modalidades sin franquicia, como adaptaciones locales que prescinden de la relación con la empresa, pero imitan sus modalidades. Landa (2011) menciona para el contexto argentino las modalidades de *Step*, *Cardio kick boxing* y *Power Dumbbell*. La facilidad de Zumba[®] hace también que existan muchas “zumbas”, “rumba”, “ritmos”, entre otras, y se exprese la respuesta empresarial de persecución de la “ilegalidad”.

En suma, hemos visto que la emergencia de la gimnasia científica -principal fundamento del surgimiento de la educación física- se realiza a partir de una separación respecto de las diversiones y festividades de expresión popular. Esta diferenciación se justifica en función a los objetivos en torno a un cuerpo uniforme, útil y saludable para la conformación de una nación fuerte. El cuerpo individual es concebido como medio para una exaltación del valor colectivo. En este marco la gimnasia buscó formas de masificarse y tornarse más atractiva a la vez que sostuvo preponderantemente una lógica de sacrificio individual para alcanzar fines “superiores”. En la década del 1970 se expresa un cambio en la emergencia de la gimnasia comercial que da lugar a la industria del *fitness*. Estas transformaciones se acompañan por un desplazamiento hacia la responsabilización individual por el bienestar y el cuidado del propio cuerpo, a la vez que producen y promulgan formas más atractivas de practicarla, fusionando sistemas de entrenamiento y empleando la música como soporte del ejercicio sistemático, así como sirviéndose de los medios masivos (prensa, radio, televisión, videos) para su difusión y comercialización. En esta trama, emerge la gimnasia aeróbica como hito de esta nueva modalidad de gimnasia comercial, así como las “gimnasias patentadas” como franquicias que venden métodos de entrenamiento patentados que se acompañan por mecanismos de capacitaciones generalmente cortas y accesibles mediante la compra. Zumba[®] emerge como una más de estas modalidades flexibles y accesibles, pero con un

¹²⁴ El “Acuerdo de licencia y membresía ZIN” establece al inicio que “La membresía de ZIN[™] se encuentra abierta sólo a individuos; una empresa, organización, compañía u otra entidad, incluyendo un gimnasio, no pueden ser miembros de ZIN[™]” (Zumba[®] Fitness, s/d).

discurso que aspira, una vez más, a “revolucionar” las modalidades correctivas y desmedidamente técnicas de la gimnasia y el *fitness*. En ese sentido, algunas de sus características identificadas son: no se deslinda de la imagen del cuerpo *fit* pero amplía los estereotipos corporales aceptando la diversidad; no hay error, ni corrección; propone un patrón de movimientos simple, genérico y repetitivo donde la prioridad está dada en seguir y “sentir” la música dando lugar a expresividad “interior” de un sí mismo -antes subsumido a la primacía de lo colectivo-; propone una modalidad de ejercicio pero disfrazado en fiesta de la diversión; la promesa que contiene -y vende- su producto es diversión y felicidad antes que bajar de peso. A partir de esta breve mirada al recorrido trazado, nos adentramos a analizar otros elementos que le otorgan cierta especificidad a la modalidad de Zumba® dentro de este trabajo de diálogo con fragmentos de una historia de la gimnasia.

3. De la gimnasia con música a la fiesta gimnástica

Gimnasia, danza y música. ¿Fin de una tensión?

La dinámica divertida, distendida y accesible que propone Zumba® -que hace cuestionar incluso la pertinencia de su estudio- es parte de su elemento distintivo y de su fuerza “revolucionaria”, jugando dentro y fuera de los límites -siempre borrosos y en disputa- entre la gimnasia y otras expresiones de la cultura. Los trabajos antecedentes hasta aquí referidos y especialmente el trabajo de Alonso (2023), analizan la cercanía que existió entre los inicios de la gimnasia, incluso en su vertiente científica, y la danza. Esta superposición implicó, asimismo, reiterados esfuerzos de diferenciación y separación, como analizamos anteriormente, que perviven en el desarrollo de la gimnasia moderna. Esto puede leerse en la obra de Langlade y Rey (1970) quienes enfatizan la necesidad de diferenciar la gimnasia de las “actividades no gimnásticas”, entre las que destacan: “el movimiento artístico, representado principalmente por la danza y la música” (p. 404), “el deporte de competencia” (p. 399) y “aspectos de la cultura oriental representados por el yoga” p. 405).¹²⁵ Así, la gimnasia delimita su espacio propio en su diferenciarse, por un lado, de la danza y el deporte, a lo que cabe agregar el circo (según analizamos con Soares, 2005), y, por el otro, de prácticas influidas por culturas no-occidentales.

¹²⁵ La reciente investigación de Parada (2023) aporta significativos elementos para pensar este esfuerzo de separación, especialmente de las actividades de cuño expresivo y artístico de la gimnasia moderna, expresión formulada por Alberto Langlade en la década de 1970. Parada (2023) muestra la particular adopción de Langlade de las influencias de la Gimnasia Expresiva Alemana de Rudolf Bode que tiende, por un lado, a restringirla al género femenino al considerarla más pertinente para a las cualidades “naturales” de la mujer (oponiéndola así a las características de la gimnasia sueca para el hombre) y, al mismo tiempo, a subsumir “el objetivo expresivo al higiénico y postural” (Parada, 2023, p. 116). Como afirma la autora, “la estructura de una gimnástica femenina estará completamente sesgada por fundamentaciones fisiológicas y nunca pensándola desde otro fundamento, como puede ser el placer o el gusto por el movimiento” (Parada, 2023, p. 94). Así, la gimnasia sueca masculina tanto como la gimnástica femenina se legitiman en los mismos principios fisiológicos y posturales.

El primer ejemplo que muestra la indistinción/indiferenciación -que nos compete aquí- es dado por los autores entre expresiones de gimnasia moderna y de danza moderna, donde se hace “difícil saber cuál es la de gimnasia y cuál la de danza” (Langlade y Rey, 1970, p. 404). Desde la perspectiva de estos autores esto no implicaba desconocer la importante influencia tanto de la danza como de la música al desarrollo de la gimnasia, pero, por el “momento actual”, señalaban la necesidad de “revisión y determinación precisa de los objetivos de la gimnasia, a modo de evitar su deterioro progresivo” (Langlade y Rey, 1970, p. 404). Como analizan en la primera parte de su libro, la incorporación de la música en las clases de gimnasia femenina era, en algunos casos, resistida, aunque mostraba una tendencia general creciente incluso en el período demarcado antes de 1939. El ejemplo destacado refiere a las derivas de la rítmica del alemán Rudolf Bode en la gimnasia moderna, de difícil distinción respecto de la danza moderna, en la cual se incorporaba la música como forma de incitar “la expresión interna” pero advertía: “el real acompañamiento de música es solamente posible, en una igualdad de tensiones entre música y movimiento, pero pocas veces se puede lograr” (Bode en: Langlade y Rey, 1970, p. 102).

Marchar al son de la música es un modo de marchar muy otro que el andar pateando por ahí en la carretera. La música añade algo nuevo, precisamente su oscilación, que nosotros denominamos la intimidad del hombre, lo espiritual. De esta conexión entre movimiento y música deriva, por ejemplo, que la consonancia y disonancia traducido al movimiento es soltura y contorsión, respectivamente (Langlade y Rey, 1970, p. 103).

Esta dificultad de incorporar la música en su justo equilibrio o el considerarla factor de distracción ponía algunos límites, como también lo era el elemento económico. La tendencia era a que “todas las clases de gimnasia femenina se realicen con música, dependiendo sólo de las posibilidades económicas la calidad de la misma. Por supuesto la más onerosa, el acompañamiento musical del piano, es la más deseada” (Langlade y Rey, 1970, p. 373). En segundo lugar, se sugería la incorporación de “aparatos de percusión” a ser empleados por “la profesora”, especialmente el “tamburín” o “el acompañamiento por selección de músicas grabadas (discos, alambres o cintas electro-magnéticas) son las soluciones económicas ofrecidas a esta urgencia” (Langlade y Rey, 1970, p. 373). A su vez, otras posiciones como la de Maja Carlquist consideraban que “los movimientos cuando se ejecutan con ritmo y expresividad, dentro del campo natural, no necesitan de la música [...] Muchos grandes compositores han opinado al observar mis trabajos, que han visto la música sin oírla” (Carlquist en: Langlade y Rey, 1970, p. 373).¹²⁶ Este aspecto, según Langlade y Rey (1970, p. 373), no era compartido “por la gran masa de docentes”.

En el período de internacionalización de las gimnasias (marcado por los autores desde 1939¹²⁷) operó una “influencia recíproca” y una tendencia a la “universalización

¹²⁶ Los autores remiten a informes de viaje de estudios a Suecia Post-Lingiada (1949).

¹²⁷ Esta fecha es referida por los autores Langlade y Rey (1970) a la Primera Lingiada celebrada en Estocolmo, en el que se inició un proceso de influencia mutua “en el terreno de la gimnasia práctica”. A su vez, se identifica una influencia del deporte en el campo gimnástico” que, en la Segunda Lingiada

de los conceptos gimnásticos” tendientes a una “fusión de los sistemas” (Langlade y Rey, 1970, p. 31). Este marco de influencia global dio lugar a distintas síntesis donde primó, desde la lectura de Langlade y Rey (1970), una perspectiva de gimnasia neo-sueca “lingiana” que se mostraba permeable a “influencias foráneas”. Estos elementos ganaban fuerza en la década de 1970, momento en el que escriben esta obra. En ese entonces, la llegada de la gimnasia jazz expresaba, para los autores, un cambio importante en esta tradición:

El viejo tronco lingiano que durante más de 130 años ejerciera visibles influencias en toda manifestación gímnica mundial, exportando cuerpo de doctrina, técnicas y procedimientos metodológicos, se ha convertido en los últimos 30 años, en la corriente gimnástica que más avidez ha demostrado por la recepción de influencias foráneas (Langlade y Rey, 1970, p. 390).

Advierten, así mismo, la tendencia a la conformación de estructuras sintéticas y globales, con preeminencia de movimientos de impulso frente a los controlados o conducidos. La Gimnasia Jazz (*Jazzgymnastik*) creada por la sueca Monica Beckman, con difusión nacional e internacional desde 1963, tomaba la influencia de la música y movimientos del jazz (herencia negra norteamericana), elementos de danza moderna (gimnasia femenina neo-sueca) y el empleo de la barra de ballet. Los autores citan a la creadora para exponer sus principios de lo que programaba como gimnasia escolar en base a “movimiento rítmico de acuerdo a la época”. La música “pop”, “con la cual todos quedan embelezados”, ofrece algo “donde refugiarse, algo en torno a lo cual reunirse para un interés común”. Y continúa Beckman, “las ocultas resistencias a aplicar las fuerzas a movimientos ‘inútiles’ desaparecen totalmente cuando se consigue transformar los ritmos ‘pop’ en danza. Los bailes de moda disparan, sueltan unos a otros, y parece que cada uno exige sobre todo el acondicionamiento por el anterior” (Beckman en: Langlade y Rey, 1970, p. 387-388). En un artículo¹²⁸ de la creadora que citan los autores se lee:

el espíritu de nuestro tiempo se refleja en la *música de la juventud*. Ardientes tonos monótonos sacuden nuestros tímpanos o también acarician con melancolía -y ansiedad- borrachas melodías... Uno solo necesita ver las libres interpretaciones en un baile, para entender que *la juventud de hoy día tiene una gran necesidad de expresar experiencias rítmicas en los movimientos* aunque esto para un espectador puede resultarle muchas veces tan antiestético como risible. Naturalmente no es nuestra intención manejarnos con *shake* y *hully-gully* en la gimnasia, sino como momento esporádico para aquellos que quieren obtener un contraste con las danzas folklóricas. Empero lo que nosotros podíamos cuidar, es el empleo rítmico que despierte la poca disposición de los alumnos al movimiento y facilitar las nociones de afuera (del país), como encontramos muchas en casa,

“llega a manifestarse con toda plenitud” (Langlade y Rey, 1970, p. 31). Alonso (2023) refiere al registro de la Primera Lingiada que puede verse en: Promidiasef (8 de julio de 2013).

¹²⁸ Langlade y Rey (1970) citan aquí Beckman, M. *Passar Jazzballet Till Gymnastik. Gymnastikledaren* N°1/966, y *Jazzgymnastik. Gymnastikledaren* N° 3/966.

de que *la gimnasia es incómoda y fastidiosa* (Langlade y Rey, 1970, p. 389).

Con un argumento que resuena en lo que propone Zumba®, la gimnasia jazz llegaba como “ritmo liviano” a vencer las resistencias al ejercicio “incómodo” y “fastidioso” de la gimnasia, dando lugar a movimientos “inútiles” que eran “encendidos” en el gusto por la música de época. Las pretensiones no eran su generalización sino aprovechar “la música de la juventud” para dar cabida a las necesidades expresivas de aquellos jóvenes. De este modo, la gimnasia jazz ponía en el centro un elemento que había estado hasta entonces al mero servicio del ejercicio en este campo: la música.

¿Cuál es entonces el significado de la gimnasia jazz? Pues sí, nosotros *‘encendemos’ los alumnos con la música de nuestro tiempo*. Quienes la reciben le prestan atención y ansían movimiento. Nosotros usamos en nuestro país ritmos que son *fáciles de seguir*, melodías que son soportables para el oído aún en un gimnasio con mucha resonancia y *evitar el barullo monótono, sin espíritu*, le enseñamos a la juventud a conocer de nuevo y seguir 2, 3, 4 y 5 compases empezamos entonces el adiestramiento del movimiento con correctos ejercicios funcionales y simples. Pronto notan los alumnos que es lindo trabajar con música, más adelante tienen deseos de ejecutar los ejercicios lo más correctamente posible, entonces se sienten aún mejor y así, poco a poco, queda el *acompañamiento rítmico de la música en el fondo, como un aliciente y sostén para la ejecución*, y la finalidad de los movimientos será lo principal” (Langlade y Rey, 1970, p. 389).

En este sentido, la gimnasia jazz implicaba un giro en la concepción de reserva que había tenido la conjugación entre movimiento y música en el campo gimnástico hasta entonces, a la vez que ingresaba en el “adiestramiento” del movimiento por la vía de la seducción que la música actual despertaba. Langlade y Rey (1970, p. 389) señalaban que “sería prematuro emitir un juicio sobre la posible repercusión que pueda tener”, advirtiendo que “su creación gusta mucho a las adolescentes y destaca el actual furor del jazz y de toda la música pop sobre la juventud”.

Como señalamos, puede leerse en la producción de Langlade y Rey (1970) una preocupación por sistematizar, objetivar y separar una especificidad de la gimnasia, estableciendo fronteras -siempre difusas y en tensión- con las manifestaciones artísticas como la danza y la música, así como advirtiendo respecto a los riesgos del avance de una gimnasia comercial. Esto que puede leerse hoy como un *aviso de incendio* anticipa respecto al devenir “desdibujamiento de la gimnasia” (Dogliotti, 2018; Zinola, 2020). ¿En qué medida la imagen divertida, feliz y despreocupada que ofrece Zumba® es, al mismo tiempo, expresión de rechazo y la liquidación de lo que le antecede como gimnasia? Como vimos, la incorporación de la música era ya una manera de tornar más atractiva a la gimnasia, de que fuera más aceptada por la juventud. En ese contexto la música y su tempo marcan un ritmo del ejercicio a ser seguido por todos por igual pero la prioridad parecía seguir estando en la ejecución técnica del ejercicio. Esto último es

lo que parece diluirse en Zumba®: una preocupación por la técnica del movimiento como formación de un cuerpo apto.

“La gente quiere ser feliz”

Zumba® se propone llevar felicidad al mundo afirmando que es esa la revolución que encabeza. El baile genera felicidad, la explicación fisiológica de liberación de endorfinas es el soporte científico pero que llega *a posteriori* de lo que Beto “veía” en sus clases. El momento “eureka” que señalan los creadores de Zumba® es frente a la película *Rize (2005)*, producción iniciada en el año 2003 del fotógrafo y director David LaChapelle.

En este documental se registran escenas de *clowning* y *krumping*¹²⁹ en South Central, en la ciudad de Los Ángeles, con sus característicos movimientos enérgicos, agresivos, espasmódicos. La estrategia del documental inicia mostrando los orígenes de esta expresión derivada de la tensión racial y económica de Los Ángeles de las décadas anteriores al registro. Toma como protagonistas a un grupo de jóvenes que atraviesa situaciones adversas como el suicidio del padre, asumir la crianza de hermanos menores con una madre con adicciones, entre otras, que se entrecruzan con las aspiraciones y sueño de superación donde la iglesia y las redes comunitarias hacen de sostén. En este entramado, el *krumping* les protege de la violencia de las pandillas del gueto y les ayuda a lidiar con las frustraciones y la ira de atravesar una vida difícil de entender y sobrellevar. Al decir del crítico Kim Hewitt (2005, p. 347),

The idea that getting the “spirit of krump” is roughly equivalent to getting the spirit in the African American church is conveyed through several scenes that show Miss Prissy and Dragon in church and through the assertion by Dragon’s mother that while church makes her spirit happy, krumping makes Dragon’s spirit happy.

[La idea de que obtener el “espíritu de Krump” es más o menos equivalente a la idea de conseguir el espíritu en la iglesia afroamericana

¹²⁹ En la primera parte de la película hay escenas de la danza y entrevistas a los jóvenes y sus familias. Uno de los protagonistas que estaría asociado a los orígenes del baile *Krump*, relata que al salir de la cárcel comienza a animar cumpleaños y fiestas callejeras como forma de tener algún ingreso, presentándose como payaso. El año 1992 funda una academia de *Clowning* que comenzaría a ganar popularidad entre niños del vecindario que fueron agregando sus propias improvisaciones y fusiones con otros estilos hasta convertirse en el baile *krumping* que se expande en los barrios populares de Los Ángeles. Así, se considera que *Clowning* como forma improvisada de baile que incorpora elementos del *clown* y danzas de origen afro que, en torno al año 2000 da lugar a una nueva forma que se denomina *Krumping* que adquiere carácter más agresivo y explosivo, incursionando en la modalidad de batallas callejeras y formas de enfrentamiento a través del baile. Como explica Booth (24 de junio de 2005), sirviéndose de una entrevista con el director de la película, “los movimientos (empujones y estallidos) son súper rápidos y directos, y los bailarines a veces parecen perdidos en un estado de éxtasis, casi de trance, como si ‘una carga de profundidad explotara dentro de ellos’, dice LaChapelle (s/f), ‘tienen algo dentro que necesitan exorcizar’. (La película pasa a imágenes de danzas tribales africanas para dejar claro que las raíces de krump son del Viejo Mundo; y el público también podría ver las similitudes entre la forma del Sur Central y la santería y la danza ritual religiosa vudú en Cuba y Haití)”. Jones (1 de setiembre de 2005), por su parte, afirma: “Clowning is visually entertaining, happy and colorful, while krumping is the aggressive flip side with an in-your-face style” [El payaso es visualmente entretenido, alegre y colorido, mientras que el krumping es la otra cara agresiva con un estilo directo] (s/f.).

se transmite a través de varias escenas que muestran a Miss Prissy y Dragon en la iglesia y a través de la afirmación de la madre de Dragon de que, si bien la iglesia hace feliz a su espíritu, el krumping hace feliz al espíritu de Dragon].

Estas danzas registradas combinan elementos del *breakdancing*, *hip hop*, *jazz*, *African dance* y *booty-shaking* así como aspectos de simbolismo y espiritualidad.¹³⁰ La imagen de cuerpos auténticos, liberados y resilientes que se proyecta finalmente sobre la pantalla¹³¹ inspira a los creadores de Zumba® y les confirma lo certero de lanzar una modalidad que revolucione las formas de entrenamiento y ejercicio previamente establecidas en el mundo del *fitness*. Ya no sólo inspirados en estas expresiones de la cultura popular norteamericana sino ahora a lo afrolatino. Hay algo de esos cuerpos afroamericanos -que pervive en los ritmos latinos- bailando sin reservas, sin pudores, sin límites, que revela una verdad, una especie de resto latente de animalidad en cada quien, al que Zumba® propone ir.¹³² Zumba® parece brotar de una interioridad del individuo, despertando un instinto interior al baile que el capitalismo apaga, idea presente en frases como “*The world is our dance floor. Let It Move You*” [El mundo es nuestra pista de baile. Deja que te mueva] y publicidades de la empresa que muestran ese movimiento interior que irrumpe como queriendo salir, expresarse.¹³³ Tal “verdad” de Zumba®, expresa su momento utópico que captura las promesas incumplidas de liberación del cuerpo en la cultura afirmativa, de la cual hace su traducción. Tomando el

¹³⁰ Estas manifestaciones adquieren distintas configuraciones y modalidades, estableciéndose como mecanismo de expresión, canalización y resistencia frente a la violencia racial que afronta la población afro estadounidense, al tiempo que establecen un lugar de identificación alternativo a los grupos de pandilleros del barrio. Por esto, Christopher “Lil’ C” Toler, uno de los creadores del *krumping*, insiste en marcar que “*this is not a trend*” [no es una tendencia], las tendencias son la lógica de la industria, pero estas prácticas le trascienden: “*If the Hollywood spotlight one day dims, krumping will likely persist*” [Si un día la atención de Hollywood se apaga, es probable que el *krumping* persista] (Jones, 1 de setiembre de 2005, s/f).

¹³¹ Una operación próxima a la realizada por el productor de la película se capta y exprime en las estrategias de Zumba. Al decir de la crítica de Hewitt: “Rize podría haber explicado una variedad de danzas africanas y afroamericanas para confirmar que la danza es una forma cultural que evoluciona como un arte sincrético que conserva algunos elementos de formas de arte más antiguas, al tiempo que agrega nuevos elementos. En cambio, la película se basa en una técnica de [montaje] que consiste en utilizar imágenes visuales para centrar al espectador en una herencia africana genérica del baile *krump*. En cambio, Rize intercala escenas de bailarines de *krump* con imágenes en blanco y negro de bailarines de piel oscura no especificados, que asumimos que son africanos debido a su vestimenta, adornos y música, y que realizan movimientos que son muy similares. La secuencia hace una brillante comparación visual de los movimientos, pero asocia el *krumping* con la danza africana a través del vínculo semiótico del cuerpo negro gesticulante sacado totalmente del contexto cultural, arriesgando la interpretación de que el movimiento es un producto de la memoria racial más que de la cultura” (Hewitt, 2005, p. 349, la traducción es nuestra).

¹³² Por esa vía han ido interpretaciones como las de Sadlier (2020), para quien “*Zumba is a 21st-century Dionysian rite, mediated by capitalism*” [Zumba® es un rito dionisiaco del siglo XXI, mediado por el capitalismo] (Sadlier, 2020, p. 812). Apelando a la figura mitológica Dioniso como el dios del éxtasis colectivo, analiza la tensión entre la lógica comercial y la posibilidad de expresión de un espacio asexual (que desplaza la centralidad del sexo y el romance) y un cuerpo autoerótico (empoderamiento del propio cuerpo) habilitados por el encuentro en Zumba®. Se trata, desde su perspectiva, de una forma de éxtasis colectivo que simultáneamente aprovecha y subvierte la lógica del capitalismo. Si bien la autora parte de esta tensión, ésta se diluye finalmente prevaleciendo la fuerza subjetiva que logra trascender las lógicas individualistas del neoliberalismo.

¹³³ Zumba®, 14 de setiembre de 2014.

análisis de Chauí (2014), puede pensarse que la imagen de estas manifestaciones afroamericanas o afrolatinas se proyecta desde una perspectiva romántica que, al mismo tiempo, se inscribirá en cierto registro ilustrado. Es decir, al tiempo que señala su pureza -que parece estar fuera del registro de la dinámica general de la cultura y sus contradicciones-, se toma esta imagen (reificada) de estas manifestaciones para modernizarlas e integrarlas a una cultura total, lo que implica, al mismo tiempo, su neutralización y silenciamiento.

El éxtasis colectivo del baile aparece como forma de realizar la felicidad en un mundo donde aumenta la violencia, la frustración y la desesperanza, donde parece no haber condiciones objetivas más que para “*Make Zumba happy hour*” [Haz la hora feliz de Zumba]. Si Zumba® es la fórmula de la felicidad, los instructores son su “ejército”¹³⁴ para expandirla al mundo: “Más que instructores, son verdaderos embajadores de la salud y la felicidad que cambian la vida de sus alumnos todos los días” (Zumba®, s/d, p. 4).

En Zumba®, todos los movimientos son bienvenidos. Es un *espacio seguro* para que la gente *conecte, libere su potencial y baile su verdad*. Desde las convenciones hasta los cruceros, *los entusiastas de Zumba® de todo el mundo se reúnen y hacen magia* en la pista de baile, más allá de las clases.

Hoy, la salud mental y el ejercicio son una prioridad para millones de personas en todo el mundo. Zumba® ofrece una *solución de fitness para entusiastas experimentados del ejercicio y para los que se activan por primera vez. La gente quiere ser más feliz y estar más sana; y Zumba® es la forma más divertida de conseguirlo* (Zumba®, s/d, p. 3).

Zumba® no te exige y te ofrece un lugar “seguro” donde todo está previsto para que sea un sitio de “felicidad” por una hora. Nuevamente, lo que vende Zumba® es emoción: éxtasis y felicidad antes que resultados de rendimiento o aptitud. A eso se deben con entrega y compromiso sus instructores que, más que tradicionales profesores de gimnasia atentos al error y la corrección que inhiben el momento de gratificación, se divierten con cada alumno sin juzgarlo, ni corregirlo, son uno más que contagia alegría y pasión por el baile. No hay error, pero sí hay una actitud requerida, los instructores son los motivadores que contagian, junto a la música, el optimismo y entusiasmo como vía para alcanzar la felicidad como horizonte de toda vida humana. La búsqueda por la felicidad que propone Zumba® se encuentra con el modelo de ciudadano como consumidor altamente individualizado y psicologizado del neoliberalismo que analizábamos en los capítulos anteriores. Aquello que Cabanas (2019) caracterizó como *psiudadanos* como una nueva ciudadanía clientelar “cuya funcionalidad como individuos está totalmente ligada a la búsqueda y el desarrollo de su propia felicidad” (Cabanas, 2019, p. 236). La felicidad psicologizada y asociada a una naturaleza humana antes que a condiciones sociales y culturales determinadas, se desencadena a partir de “una especie de ‘efecto Matthew’” (Cabanas, 2019, p. 257) como proceso de ventaja

¹³⁴ Expresión que usa ‘Beto’ Pérez “creador de Zumba” en uno de sus videos de publicidad para nuevos instructores (Alvarado, 17 de octubre de 2019, min: 2, 17”).

acumulativa en el que niveles altos de felicidad arrastran éxitos sucesivos haciendo florecer un “ser auténtico” que tiende a tal estado, siempre incompleto, perfeccionable. Zumba®, su música y los “embajadores de la felicidad” -una especie de *coach sin hablar*- son productos accesibles dentro de la “industria de la felicidad” desarrollada en el “capitalismo emocional” que ofrece técnicas -también terapéuticas y farmacológicas-¹³⁵ para la autorregulación emocional y cognitiva de cada individuo. Zumba® es una droga -una “autodroga” como le llama su creador¹³⁶- que conduce a una felicidad inmediata. Una práctica saludable que combina el ejercicio con el disfrute del baile y la música que hace que la gente se sienta bien y sustituya “al psicólogo” o al fármaco. Las características descritas confluyen con las perspectivas de ocio positivo que analizábamos en el primer capítulo. La tónica altruista de Zumba® por “llevar felicidad al mundo” se explica en una trama donde la felicidad es un estado anímico, psicológico e individual que se produce -y autoproduce- por efecto recíproco entre individualidades en torno a un todo festivo, donde la felicidad es una elección a la que se accede mediante el consumo de *emodities* (Ilouz, 2019).

Estos elementos, que configuran la manera en que Zumba® presenta su método para las clases, encuentran su máxima exposición en las *masterclass*. Se trata de clases masivas que combinan el espectáculo, la fiesta y el ejercicio, y son celebradas como ocasiones especiales, generalmente fines de semana y tienen una duración entre dos y cinco horas aproximadamente. Pueden congregarse entre 100 y 800 participantes, o incluso más (especialmente las que son organizadas y divulgadas por la empresa). Se organizan por iniciativa de la empresa o de instructores en las distintas regiones del mundo adquiriendo distintas modalidades: como eventos a beneficio de causas específicas (organizaciones sin fines de lucro, cura de animales o personas, entre otras), como forma de generar encuentro, publicidad e ingresos para instructoras y empresa (con los motivos más diversos que pueden ir desde días patrios o festivos de los distintos países a aniversarios de una instructora en la empresa) y las locaciones varían desde sitios bailables y gimnasios cerrados al uso del espacio público. En el contexto uruguayo, la primera *masterclass* organizada en coordinación y mutuo acuerdo con la empresa Zumba® se realizó el domingo 23 de julio de 2023, donde acudieron más de 700 personas (concebido por sus organizadoras como logro máximo después de transcurrida la pandemia) y tomó el nombre de *Zin-cronizate*™.¹³⁷

¹³⁵ Esta expresión la emplea Shwarz (2019) para analizar nuevas técnicas de consumo de música y otras prácticas terapéuticas -entre las que puede inscribirse la modalidad de Zumba®- que “aislan los ingredientes activos y los usa para obtener el efecto deseado en el sujeto emocionalizado” (Shwarz, 2019, p. 105), donde las personas escuchan música no sólo para expresar su identidad social (como analiza Bourdieu) sino “para actuar sobre sí mismos y orientarse emocionalmente” (Shwarz, 2019, p. 106). Volveremos sobre este asunto en el próximo capítulo.

¹³⁶ Navas Talero, 9 de junio de 2023 (1:09:34”).

¹³⁷ Una de las organizadoras entrevistadas durante el evento me explica que el nombre surgió después de varios intercambios, pero querían que expresara el “sincronizar, poder trabajar como equipo comunidad [para poder] ensayar, entrenar, educarse y que conecten entre todos. En Uruguay los eventos siempre son para extranjeros ahora la idea era que sean para nosotros mismos. Esa era la lógica trabajar para la comunidad. Formar grupos y coexistir, que fue durísima la cosa... ¡pero salió! Esto también, por lo menos de mi parte, unir el interior con la capital. Ver gente de todo el país conectada por Zoom (muchas reuniones fueron por zoom). Y el nombre final de *Zin-cronizate*, después de idas y vueltas, nos lo ofreció

Zin-cronizate™. Modernizar lo arcaico por el tamiz del estilo Zumba®

*No me importa lo que de mí se diga
Viva usted su vida, que yo vivo la mía
Que solo es una, disfruta el momento
Que el tiempo se acaba y pa'trás no vira
Bebiendo, fumando y jodiendo
Sigo vacilando de party to' los día'
Síguelo, oh-oh [...]
Pepa y agua pa' la seca
To' el mundo en pastilla' en la discoteca [...]
Desacata'o
Empastilla'o
[...]
(Pepas de Farruko)*

Comienza la *masterclass* con el tema *Pepas* de Farruko, saltos y gritos, empieza la fiesta de Zumba®. Se detiene la música y, en plena oscuridad, comienza el himno nacional con la bandera de Uruguay proyectada en la pantalla. Transcurre la parte instrumental con expectativa y celulares que registran la escena, cantan con aliento y pasión la letra del himno, termina con gritos y aplausos. Enseguida entran en el escenario un cuadro de siete instructoras con polleras con los colores de la bandera uruguaya y comienza a sonar *Sinfonía de tambores* canción de Eduardo Da Luz de su disco *Candombe Puro*. Esta secuencia de música -himno y sinfonía de tambores- suele estar presente en las aperturas de transmisión de los partidos de la selección uruguaya de fútbol. Comienza una breve coreografía con un paso básico y desplazamientos simples y termina abruptamente con pose. Aplausos y gritos. Desde el fondo se escucha sonar una cuerda de tambores en vivo que atraviesa el salón hacia el escenario, el paso corto de los tamborileros alarga esa música y noto que la energía decrece, ya la mayoría no baila, y se queda observando. Esto se acentúa cuando suben al escenario. Algunas acompañan con aplausos y movimientos, pero la mayoría se queda sin moverse observando, atendiendo el celular o hablando entre ellas. Cuando hacen la clave en la madera del tambor se retoma las palmas, gritos de “¡Uruguay!”. Hacen el corte final y vuelve la euforia, los gritos y aplausos. Engancha la canción *Amor profundo* en la versión de Jaime Ross con la característica voz del “Zurdo” Bessio y la marcha camión de la murga uruguaya. La música acompaña una proyección sobre la pantalla de video con foto y nombre de cada uno de los instructores que participan del evento. Hay aplausos, comentarios y gritos de aliento a medida que aparecen las protagonistas (como es habitual, gran mayoría mujeres). Engancha con el tema *Montserrat* de *Bajofondo Tango Club* mientras entra una pareja de mujer y hombre vestidos de tangueros a bailar. Hay concentración en el escenario y muchos celulares filmando. La música y coreografía de bailarines engancha y cierra con *La Cumparsita*. Breve pausa que llenan los aplausos y enseguida comienza la canción de folclore *La Revancha*, de la joven cantautora uruguaya Catherine Vergnes, entrando dos parejas

la empresa. Y nos fascinó porque era parte de la lógica de la propuesta” (Diario de campo, 23 de julio de 2023). Estas ideas serán retomadas en el capítulo 5.

a bailar una coreografía. Hasta este momento el evento adquiere carácter más de espectáculo y cambia con la siguiente canción. Un folclore fusión cumbia, *Cuando cante el gallo azul* de Larbanois y Carrero en la versión que cantan junto a Lucas Sugo, y un grupo de doce instructoras entran al escenario, encabezados por un adolescente -único varón y menor de edad en el escenario- y comienzan a marcar una coreografía que el público sigue con facilidad y entusiasmo. Apenas termina entra un cuadro de seis hombres que bailan cumbia fusión con candombe *Comadre compadre* del grupo Los Fatales. Aumenta notoriamente la energía femenina, los gritos y el baile. Vuelve a entrar el cuadro de candomberas del inicio, esta vez, para bailar *Un grito celeste* de *La Tuerta*. Terminan con aplausos y gritos. Entran dos instructoras, las dos únicas representantes de la empresa en Uruguay, y se colocan de espaldas al público. Unos segundos de expectativa y empieza una espectacular coreografía con *Que comience la fiesta* (Diario de campo, domingo 23 de julio de 2023).

Sincronizar, aunar tiempos, hacerlos corresponder para entrar a un tiempo común, el tiempo de Zumba® es la consigna que persigue la empresa que se embandera con la felicidad del mundo. Esta sincronización puede leerse en varios sentidos, uno de ellos puede establecerse entre las diferentes músicas y manifestaciones de carácter local que Zumba® admite e integra como forma de arraigarse e identificarse en las distintas culturas donde se imparte, a la vez que le permite continuar expandiéndose y generando contenido “fresco”. Elementos del tango, candombe, folclore, cumbia, rock -y sus diversas fusiones- son bienvenidas, tanto como la diversidad de los cuerpos que ya no son excluidos. Así como en sus inicios Zumba® se sirve de manifestaciones arraigadas en ciertos sectores de la cultura, como la rumba en la ciudad de Cali o el *clowning* y *krumping* de Los Ángeles, establece este esquema “colonizante” que le permite continuar en expansión y cambio, a la vez que lo hace a través de habilitar y promover la creatividad y empleo de la cultura local de sus instructores en las distintas regiones del mundo. Ganar, ganar.

El corto-plazo que rige las dinámicas de la industria global del *fitness* es combatido desde adentro, a través de su anclaje en formas de larga inscripción en lo local. Así Zumba® para seguir siendo vigente necesita, además de su diversidad de productos, un mecanismo de arraigo y apropiación desde los ritmos y tradiciones locales (producto de cierta lógica artesanal). Esta flexibilidad que la torna aparentemente *sin forma* y, por eso, adaptable, amoldable a cualquier contenido, expresa a su vez una estructura unitaria que le permite expandirse y perpetuarse.

Analícemos brevemente este mecanismo a partir de nuestro referencial teórico. La equivalencia de la mercancía volcada a la lógica de producción y distribución cultural constituye un elemento central en el concepto de la industria cultural formulado hace casi un siglo por Horkheimer y Adorno (1947). La racionalización de los mecanismos de producción, difusión y consumo cultural tendientes a una “democratización” supone, al mismo tiempo, una equiparación de todo elemento de la cultura a ser subsumido al equivalente universal de la mercancía. Esto lleva a una indistinción de todo producto cultural, mediante una general degradación, tendiendo a disolver incluso la clásica distinción entre cultura erudita, cultura popular y cultura de

masas. Sirviéndose de este concepto, Chauí (1986) trabaja sobre la distinción entre estas dos últimas manifestaciones, resistiendo a su equiparación bajo el predominio de la cultura de masas.¹³⁸ Así, tomando estas formulaciones de los frankfurtianos, Chauí (1986) propone superar la visión “pesimista” de identificación total entre cultura popular y cultura de masas, tanto como la visión “optimista” que supone su oposición antagónica devenida de las perspectivas románticas e ilustradas de la cultura popular.¹³⁹ Por cultura popular la autora no quiere referir a otra cultura que está por fuera, al lado o en el fondo de la cultura dominante sino como algo que se produce desde ella, “aun cuando sea para resistir” (Chauí, 1986, p. 27).¹⁴⁰ De este modo caracteriza a la cultura popular por su carácter ambiguo:

tecido de ignorância e de saber, de atraso e de desejo de emancipação, capaz de conformismo ao resistir, capaz de resistência ao se conformar. Ambiguidade que determina radicalmente como lógica e prática que se desenvolve sob a dominação (Chauí, 1986, p. 104).

De este modo la autora rechaza una identificación total y un antagonismo entre cultura popular y cultura de masas para analizar sus mutuas relaciones a partir de la identificación de estructuras de producción que son diferenciales entre una y otra expresión. Mientras la cultura popular se caracteriza por ser manifestaciones de “constitución dispersa”, la cultura de masas muestra su “estructura totalizante” con reglas y referencias que anteceden la producción de su contenido aparentemente democrático.

Por su parte, Zumba[®] toma distancia de las danzas y prácticas populares (mediante su codificación por el *estilo Zumba*), a la vez que se distancia de la gimnasia científica en tanto práctica corporal sistematizada y racionalizada (mediante su despreocupación por la técnica). Si de la segunda mantiene el objetivo de hacer

¹³⁸ Al respecto, cabe mencionar la lectura que hace Chauí (1986) del concepto de industria cultural, en particular al señalar que Adorno y Horkheimer (1947) acordaban en la “identificación entre lo popular y la masa”, y en una nota al pie reitera esta idea refiriendo a una “inesperada fusión” (Chauí, 1986, p. 30). Nuestra interpretación es que tal “fusión” no existe de hecho, sino que contiene la crítica de los autores al mecanismo por el que opera la industria cultural en su lógica totalizante, lógica que tiene sentido en tanto lo que se tiende a fusionar está esencialmente separado y, por tanto, requiere formas de producción específicas. Una señal de que los autores no dan por hecho esta identificación es cuando Adorno (1963) remite al origen del concepto y argumenta que optan cambiar *cultura de masas* por *industria cultural*, en tanto la primera expresión producía el efecto de pensar que se trata de una cultura que surge espontáneamente de las masas, una especie de “arte popular” (Adorno, 1963, p. 295).

¹³⁹ Chauí (1986) parte de reconocer la cultura popular como idea problemática y de difícil conceptualización. Esto se asocia a que quien designa la cultura popular no es, generalmente, quien se identifica con esos sectores “subalternos”, especialmente desde mediados del siglo XX. Carga con la mirada romántica o ilustrada que coloca, respectivamente, el lugar de un origen puro de la cultura o el atraso y necesaria “modernización”. Las disputas y confluencias entre estos discursos sobre lo popular tienden a omitir su carácter ideológico que encierra en una unidad totalizante este “conjunto disperso de práctica, representaciones y formas de conciencia” (Chauí, 1986, p. 28). Frente a esta perspectiva que domina los discursos liberales sobre la cultura popular, la autora retoma una tradición marxista que explicita las relaciones desiguales de dominio que forman parte de las disputas por lo popular. Desde su mirada, lo popular como “manifestaciones dispersas” posee una lógica propia que expresa un juego interno entre el conformismo, el inconformismo y la resistencia y, en ese sentido, se diferencia de la cultura dominante.

¹⁴⁰ La traducción es nuestra.

ejercicio, de la primera la diversión, como “disfraz” del ejercicio, para la fiesta. No propone el cuerpo científico, producto del conocimiento erudito, pero tampoco un cuerpo popular, sino que desarrolla una mercancía orientada a vender un cuerpo optimista logrado a través de la fiesta y su felicidad aquí y ahora. Es en ese sentido que puede ser entendida como expresión de una industria corporal. Es decir, Zumba® sigue la lógica de la cultura administrada como no-cultura al incorporar y disolver cualquier elemento, por diverso que sea, a su *estilo unitario*. Cada manifestación por más contradictoria y diversa que sea puede ser integrada a la unidad ilusoria de Zumba®, siendo procesada por su “estilo” totalizante que es, al mismo tiempo y como nos recuerdan Horkheimer y Adorno (1947), la negación de cualquier promesa estilística -como encarnación de una tradición-. En la estructura que propone Zumba® cualquier diferencia busca ser armonizada, identificada con su “unidad”, nada puede contradecirlo, perdiendo su lazo que le permitía expresar tanto como discrepar.

La industria cultural, en suma, absolutiza la imitación. Reducida a mero estilo, traiciona el secreto de éste: la obediencia a la jerarquía social. La barbarie estética cumple hoy la amenaza que pesa sobre las creaciones espirituales desde que comenzaron a ser reunidas y neutralizadas como cultura (Horkheimer y Adorno, 1947, p. 175).

La repetición de patrones, gestos y detalles expresivos entre ritmos y coreografías que pasan una tras otra con una similitud y continuidad extraordinarias nos dice más de una inflexibilidad de Zumba® que de su contrario. Estar sincronizados con Zumba® es estar en un tiempo que fluye sin rupturas en un recorrido por “muestras” de la cultura reificada del mundo. Perpetuación de las lógicas colonizantes de las culturas diversas que, ya no sólo se excluyen, silencian o exterminan, sino que también se exaltan e integran, omitiendo sus características diferenciales que la hacen resistir.

Esta unidad de lo que hemos de llamar *estilo Zumba®*, se hace también visible a partir de lo que no cabe, discrepa -aunque solo momentáneamente- en la estructura propuesta. En el caso de la escena descrita al inicio de este apartado es el momento en que entra una manifestación local sin el necesario ajuste al *estilo Zumba®*. A diferencia del espectáculo de coreografía de Zumba® con un paso básico exagerado y la música de candombe fusión, el diálogo de los tambores que con paso corto avanzan lentamente hasta el escenario causan una especie de tedio y desinterés que no conciben con la fiesta Zumba®. Nadie se queja, como todo, también eso pasará y volverá la diversión esperada. Todas las manifestaciones son bienvenidas en Zumba® en la medida que le permite expandirse, pero de ellas no se les exige más que el lazo sentimental que permite una rápida identificación con esa imagen fugaz que arrastra el mito de una “uruguayez” añorada. Tal como aparece de forma repentina la voz de Alfredo Zitarroza al inicio de la *masterclass* por el Día de la Mujer en la icónica Fortaleza del Cerro y se diluye en una música remixada.¹⁴¹ Zumba® sólo tolera la “superficialidad” de lo efímero (Jameson, 1991) que causa el efecto emotivo necesario para animar la fiesta y

¹⁴¹ Diario de campo, 12 de marzo del 2022.

desaparece al instante, nada que permita pensar, detenerse y, tal vez, sentir una especie de nostalgia que entristezca.

Los elementos hasta aquí analizados se desprenden de una perspectiva que atiende el punto de vista de la empresa, lo que propone como imagen de sí misma. Hemos retomado fragmentos de una historia de la gimnasia que incluye el quiebre de la década de 1970 con la explosión de la gimnasia comercial que nos permitió, por un lado, inscribir el surgimiento de Zumba® como una modalidad más de gimnasia patentada que emerge con las características de una empresa flexible, a partir del mito de un *self made man*, tendiente a reinventarse incesantemente contra la previsible obsolescencia propia de la lógica del mercado. Al mismo tiempo, hemos identificado los rasgos particulares que adopta Zumba® como modalidad que se jacta de “despreocuparse del ejercicio” e “invitar a una fiesta”. En este sentido analizamos la des-diferenciación entre gimnasia y diversión que propone Zumba® y que opera en dos direcciones.

Primero, Zumba® aspira a disolver la separación que buscó trazar la gimnasia moderna respecto al mundo de manifestaciones festivas de anclaje popular, tomando inspiración en estas últimas. En este sentido, se sirve de la imagen de libertad y expresión auténtica devenida de una mirada romántica de la cultura popular para traducir esa promesa y masificarla bajo la fórmula Zumba. En esa traducción, que es también su codificación a un registro “científico”, extrae de las primeras aquello que le sirve para su mercancía fresca, divertida y atractiva y elimina todo rasgo de ambigüedad y contradicción. Este procedimiento, que es del que se sirve para innovar en el mercado del fitness, es el que le mantiene vigente como lógica colonizante que opera integrando y traduciendo, mediante el lenguaje simplificado del “*estilo Zumba®*”, manifestaciones locales de cualquier rincón del mundo. Esta traducción a una versión simplificada y divertida de cualquier práctica, independientemente de su ambigüedad y carácter contradictorio, permite generar un contenido con fuerte identificación (como analizamos en la situación ejemplar de los momentos de *Zumba® Stories* con su creador).

Segundo, Zumba® toma distancia del carácter correctivo tanto como de toda preocupación por el ajuste del movimiento a un modelo técnico, elemento presente no solo en la gimnasia decimonónica sino, incluso, en la multiplicidad de disciplinas que emergen en la industria del *fitness*, aun frente a los procesos de masificación y simplificación que atraviesa a la historia de la gimnasia moderna. En este sentido, mostramos algunas de las tensiones implicadas con el uso de la música y una especie de reserva o recaudo a descuidar el movimiento por causa de su atractivo. Tensión que Zumba® simplemente elimina, revirtiendo la prioridad dada al ejercicio para volcarla al dejarse llevar por la música al proponer una gimnasia como fiesta dionisiaca (que toma inspiración del primer movimiento de desdiferenciación). En relación a este punto, a lo largo de este capítulo se produce una nueva imagen de Zumba® que expone la conjunción de dos tradiciones distantes, de las cuales la empresa se sirve para, al mismo tiempo, negar. Toma el lugar social otorgado a cada una y, señalando su arcaísmo,

propone “revolucionarlas” produciendo su versión neoliberal de “gimnasia popular” que niega, a la vez, algo de la gimnasia como de lo popular.

Zumba[®] se distancia de los principios que han estructurado a la gimnasia científica moderna en su preocupación por un cuerpo útil para una nación fuerte pero también de los principios de una educación del cuerpo que aspire a ser parte de una producción de otra sociedad de la que le antecede. Así, Zumba[®] se presenta como actualización coherente en el marco de un capitalismo emocional, donde los mayores desafíos para continuar expandiendo las lógicas del capital, como nos muestra Davies (2015), están dadas por la falta de motivación y el hastío que genera el trabajo (asunto que abordaremos en el Capítulo 5). Al mismo tiempo, Zumba[®] como práctica del tiempo libre permite expandir una actitud optimista y festiva que nos acerque a las “experiencias óptimas” de un “ocio positivo”, según la perspectiva analizada en el primer capítulo. Sobre este último asunto nos adentramos en el próximo capítulo, en la medida que nuestro análisis acerca de las características del tiempo libre contemporáneo a partir de Zumba[®] no se sostiene únicamente desde la mirada que construye la empresa sobre sí misma, sino que implica indagar en los sentidos que las practicantes le atribuyen.

Capítulo 4. Zumberas

El tedio es el umbral de grandes hechos. Y ahora sería importante saber cuál es el polo opuesto dialéctico del tedio (Benjamin, 1940, p. 131).

En este capítulo nos adentramos en el conocimiento de la práctica Zumba® a partir del acercamiento a los espacios analizados. Construimos este análisis a partir de los registros en diario de campo y especialmente desde la mirada de las practicantes¹⁴², intentando captar las expectativas y perspectivas de quienes asisten cotidianamente a sus clases. En este sentido, la lógica particular de esta práctica se irá desprendiendo de su inscripción en instituciones concretas (una Plaza de Deportes y un gimnasio privado) de Montevideo y las circunstancias personales de las entrevistadas¹⁴³ que las lleva a sostener la participación en clases de Zumba®.

En la primera parte de este capítulo hacemos énfasis en las características recurrentes y particulares que adoptan las clases en los distintos ámbitos analizados, lo que nos permite identificar una lógica que la hace tomar distancia de otras prácticas corporales (especialmente de deportes, danzas y otras modalidades gimnásticas). En este sentido, adquiere fuerza el factor de la diversión como característica distintiva de la modalidad, que es esperado al mismo tiempo que forjado a través de la actitud individual y colectiva. En este sentido se trabaja a partir de la identificación de los elementos destacables y esperables por las practicantes de las clases de Zumba® y las estrategias personales para favorecer el espacio distendido, relajado y divertido que esperan encontrar. Estas estrategias, que suponen regular expectativas y poner algo de sí, procuran evitar el aburrimiento tanto como el estrés, considerados como factores que obstaculizan alcanzar la diversión colectiva prometida, esperada y forjada. Encontramos una fórmula de la diversión de Zumba® que se traduce en las clases en la forma de *cápsulas de repetición dispersa*, en un equilibrio buscado entre la reiteración de lo conocido (como posibilidad del *fluir del baile*) y su presentación dispersa (discontinua y sin progresiones) que exige atención y mantiene el entusiasmo de la novedad evitando, al mismo tiempo, el aburrimiento de la simple repetición.

En un segundo momento, analizamos rasgos característicos de las practicantes de Zumba® identificados a partir de sus relatos, en donde exponen expectativas y gustos/disgustos por la práctica, así como las circunstancias personales que las llevan a participar, sostener y valorar el espacio. Dado el carácter disperso de los elementos identificados, asociado a las características adaptables a circunstancias e intereses de lo más diversos, empleamos la estrategia del *montaje* para la exposición. Este recurso que nos permite reunir elementos lejanos y fragmentarios para dar una imagen de conjunto sin eliminar tal dispersión que dice, al mismo tiempo, de su forma.

¹⁴² Para la descripción de los sujetos de la investigación empleamos el género femenino por representar la gran mayoría de practicantes tanto como de instructoras que asisten a estos espacios, así como en las entrevistas que realizamos. Fueron entrevistados dos hombres (un practicante y un instructor) que serán identificados con nombre masculino cuando corresponda.

¹⁴³ Los nombres que se emplean son ficticios procurando mantener el anonimato de las participantes de la investigación.

Describimos los dos espacios seleccionados para la observación. En primer lugar, elegimos una Plaza de Deportes como uno de los espacios públicos que perduran en la ciudad de Montevideo desde inicios del siglo XX. Fueron parte de una política de estado de fomento de la cultura física desplegada a partir de la creación de la Comisión Nacional de Educación Física (CNEF) de Uruguay en 1911.¹⁴⁴ La instalación de estos espacios comenzó en 1913 en la ciudad capital, concebida como *laboratorio* de las políticas reformistas de una proyectada ciudad modélica de un país moderno y, desde 1916, ampliada a todo el territorio nacional. En 1925 se construyó la doceava y última Plaza de Deportes en Montevideo. Sus inicios como Plazas Vecinales de Cultura Física (el cambio de denominación a Plazas de Deportes data de 1915) convocaban a la población en general, especialmente a la población trabajadora y sus familias. También por este motivo las Plazas iban siendo ubicadas entre las posibilidades de disponer de predios para su instalación y la valoración de su “localización estratégica” en torno a barrios poblados por estos sectores (Scarlatto y Bassani, 2016). Las Plazas de Deportes convocaban a moradores de su proximidad, adquiriendo un lugar protagónico en los proyectados “Centros de Barrios” de la CNEF que tenían como eje transversal la “educación integral para el uso adecuado del tiempo libre” (CNEF, 1940). Esta consigna se reafirma en los programas de la CNEF del período posdictadura de reconstrucción democrática, donde se realiza una fuerte inversión en infraestructura que implica renovar estos sitios identitarios de la educación física uruguaya. Algo de aquel espíritu sobrevive hoy en las Plazas de Deportes, perpetuándose como una política un tanto añorada -al igual que aquel período de progreso del Uruguay *batllista*- a la vez que dejada de lado ante la necesidad de superar aquellos espacios abandonados en el tiempo de un Estado centralista y protector. La relevancia que tuvo esta política en términos de construcción de infraestructura y de formación de personal especializado¹⁴⁵ renueva, una vez más, los impulsos estatales por su actualización bajo el designio Plazas del Siglo XXI, al tiempo que exhiben su inevitable arcaísmo.

La Plaza que frecuentamos durante esta investigación fue inaugurada en 1916 en el barrio La Unión, uno de los sub-centros de Montevideo que reúne actividad comercial, industrial y de servicios. Aunque fue sitio de actividad comercial y política desde el siglo XIX, recién en 1947 pasa a constituir parte de la zona urbana de la capital. Esta zona fue habitada por núcleos poblacionales en torno al antiguo saladero, el primer molino del país, una plaza de toros y, entrado el siglo XX, del Hospital Pasteur, Asilo Piñeyro del Campo, entre plazas, iglesias y otros sitios característicos que unen el este y la zona céntrica de la capital a través del corredor, hoy denominado, Avenida 8 de Octubre. Como cada Plaza de Deportes proyectada, la CNEF valoraba su ubicación estratégica en función de la población próxima, así como de características de infraestructura que se le podían atribuir. Por el “atraso” urbanístico de esta zona que la aproximaban a la vida rural, la Plaza se inauguró como espacio extenso para ser usado como parque y cancha para actividades atléticas y gimnásticas. Diez años después, en

¹⁴⁴ Los marcos de la creación de la CNEF han sido abordados en diversos trabajos como Rodríguez Giménez (2012) y Dogliotti (2012). Otro tratamiento de este asunto a partir de la creación de las plazas de deportes en Uruguay también puede hallarse en Scarlatto y Bassani (2016).

¹⁴⁵ Cf. Dogliotti (2012); Torrón (2015).

1926, se construyó un pabellón con vestuarios y administración y más recientemente se hicieron obras que le dan hoy la estructura característica. En 1978 se construyó un gimnasio cerrado y entre 1985 y 1990 -referido período de reconstrucción democrática¹⁴⁶- se construyó una piscina abierta que funciona en verano y representa uno de los grandes atractivos de la Plaza. En ese período también se reacondicionaron e iluminaron la cancha de fútbol y de básquetbol, en 1998 se construyó una cancha de handball y en 2007 el salón multiuso donde funcionan actualmente las clases de gimnasia y Zumba®.

En segundo lugar, elegimos un gimnasio privado ubicado sobre una calle perpendicular a la Avenida 18 de Julio en pleno Centro de Montevideo, donde se concentra parte importante de la actividad económica, administrativa y comercial de la capital. Este gimnasio fue creado en 1983, período asociado al desarrollo de la industria del *fitness* también en Uruguay (según analizamos en el capítulo anterior) y constituye parte de una cadena con cinco gimnasios en Montevideo que, desde el 2019, vende su franquicia para la apertura de nuevos locales a la vez que ofrece diversos cursos de capacitación. La empresa se presenta a través de su sitio oficial como una oferta de gimnasio “adaptable”, al tener una disponibilidad muy amplia y permitir a sus socios concurrir al local de preferencia. Otra de las cualidades con la que se identifica es la “diversión”, describiendo que es el primer gimnasio en Uruguay en incorporar modalidades como Zumba®.

1. Entre la fiesta y el ejercicio: ni estrés, ni aburrimiento

Fiesta disfrazada de ejercicio. Zumba® en una Plaza de Deportes

Cada 16 de noviembre se celebra el aniversario de la Plaza de Deportes del barrio montevideano de la Unión con una exhibición de las actividades que se desarrollan cotidianamente en ella. Así, en el aniversario 107° del 2023 el volante de invitación difundía:

¡Nuestra plaza [...] está de fiesta!
107 aniversario
Jueves 16 de noviembre
De 16:30 a 19 hs.

Música e inflables
Banda de música de la Dirección Nacional de
Educación Policial
Homenaje al olímpico Milton Scaron
Ballet Folklórico “El Ombú” (Niños/as)
Zumba con [Daniela]

¹⁴⁶ Este período es clave para pensar los procesos de “renovación” de una educación física uruguaya, asociada al fin de las dictadura cívico-militar (1973-1984) y los esfuerzos por restaurar un sistema democrático que encuentra “terreno fértil” para adecuarse al nuevo capitalismo de impronta neoliberal (este asunto viene siendo estudiado por Cecilia Seré). En este escenario hay otra importante inversión destinada al mejoramiento de las instalaciones de la infraestructura del país concentrada en las históricas Plazas de Deportes al tiempo que se reafirma el deber de la educación física con el tiempo libre.

Flashmob “Macarena” [a cargo del grupo de Zumba®]
Cuerda de tambores “La Unicandó”

La gimnasia en su versión “popular”¹⁴⁷ está presente en estas Plazas desde sus inicios en las primeras décadas del siglo XX y ella pervive hoy bajo una nueva forma espectacular, ya no la del orden, disciplina y simetría de la gimnasia científica, sino aquella de la diversión y el *show* del que cualquiera puede tomar parte. En ese festejo de aniversario de la Plaza participan por el grupo de Zumba® unas treinta personas, la mayoría mujeres adultas y algunos pocos hombres, y varios niños y niñas del entorno se integran al baile. Imitan las coreografías que la profesora marca entre las sillas de los espectadores, alguno de los cuales se anima también a bailar. La mayoría son las propias alumnas que asisten una, dos o tres veces por semana a tomar clases de Zumba® en la Plaza y que prepararon su participación en el evento. La profesora anuncia con anticipación la invitación a formar parte de la celebración. En las semanas previas practican en el horario de clase e intercambian para definir canciones, coreografías y vestimenta que compondrán el show. También se mantienen comunicadas por WhatsApp y la profesora envía videos con demostración para aquellas alumnas que no consiguen asistir en esos días. Acuerdan participar con las remeras del grupo, peinadas y maquilladas para la ocasión. Hay mucho entusiasmo y ansiedad por el momento de protagonismo. Algunas llegan tarde por sus trabajos y asuntos personales pero allí están, demostrando el compromiso asumido con el grupo de compañeras. El día del evento, a pesar del ensayo previo, la coordinación no se logra, tampoco resulta posible prescindir de la referencia de la profesora. Pero eso no es lo importante, nadie se detiene ni demuestra preocupación, cada una baila “con lo que tiene”¹⁴⁸ pero siempre con actitud, sonrisa y mucha diversión.

La primera clase observada en la Plaza de Deportes, un año y medio antes de la celebración del mencionado aniversario, me enfrenté con bastante claridad a la premisa de fiesta accesible, más aún inclusiva, que la clase de Zumba® promueve. No se trata únicamente de que no hay prerrequisitos para participar, sino de una estructura flexible, adaptable, que genera apertura a que cualquier persona participe.

Doce mujeres adultas, en su mayoría entre 50 y 70, tres más jóvenes entre 30 y 40 quizás. La clase tiene altibajos de energía, la música es el elemento central para retomar el impulso, como ante un “ram-pam pam-pam pam...” se mueven con entusiasmo, hay que aprovechar el impulso... en el medio dos mujeres corpulentas, próximas a los 60 años, llevan la coreografía con soltura, agregan giros y movimientos

¹⁴⁷ La idea de “popular” estaba asociada en este contexto de inicio de acciones de la CNEF a sectores “desfavorecido” que vivían del trabajo en una ciudad en expansión y crecimiento poblacional como Montevideo. Al respecto la Comisión preveía “clase popular de gimnástica” para los “desheredados” otorgando, como antecedente directo a la creación de las Plazas desde 1913, la subvención de otras instituciones para “instalar en sus locales ‘Gimnasios populares’, ‘dirigido y administrado por la Comisión N. de Educación Física’ y ‘bajo la base de la gratuidad de la cuota’”, según se lee en actas de 1912 de la propia Comisión (Scarlatto y Bassani, 2016, p. 44).

¹⁴⁸ Idea expresada en las clases donde se ensayaban las coreografías previo al evento.

de fiesta, gestos, risas y canto. La clase toma fuerza y ánimo a base de voluntad. Mientras tanto en las esquinas y atrás, algunas mujeres hacen lo que pueden ¿o quieren?, siguen con dificultad la coreo, se equivocan constantemente o simplemente se dejan llevar por la música. Tengo la sensación de que nada importa. La idea es claramente engancharse y bailar, un movimiento de cierta complejidad coordinativa de brazos puede reducirse a un “avioncito” despreocupado (como observo en una de las mujeres adultas). Alguna parte de la coreografía siempre se saben (la letra o el baile) y es el momento de “encuentro coordinado”, generalmente los estribillos son momentos para gritar en coro... esas partes pegadizas que todas saben y las acompañan como fantasmas en el resto del día. También es el momento en el que se cruzan miradas entre ellas, sonríen, se sueltan en el movimiento. Grito, canto, gesto pueden operar como lo que une ese colectivo diverso. Los movimientos se repiten lo suficiente como para que todas, en algún momento, se enganchen. La instructora enfatiza las señalizaciones con anticipación. Cada tema termina con aplausos, como si cada coreografía fuese un show de música y baile en el que todas toman parte. *Se aplauden a sí mismas y el logro colectivo*. Generalmente entre una coreografía y otra hay una pausa, en la que toman agua, charlan entre ellas y la profe busca la siguiente canción. Mientras tanto, comenta: “Se las enganché, pero déjenme tomar agua que ‘hace caloor’” (bromea cantando una de las canciones). “Siempre que alguna tenga ganas de pasar a hacer la coreografía... no se cohíban”. Hinchán por una compañera. Cada vez que termina un tema y se anuncia el siguiente, hay gritos de aliento y emoción: “¡esta es nueva!”. Ese modo disperso y despreocupado habilita movimientos de soltura en los momentos de entusiasmo y no se preocupan por imitar: hombritos, rodillas afuera y pataditas, manos arriba.

Parlante con música a un alto volumen desde el comienzo al final. Todo ocurre en base a coreografías simples y reiterativas. Identifico los mismos patrones de la aeróbica con algún paso básico “exagerado” de los ritmos latinos (dominan bachata, salsa, reggaetón y plena) y los reiterados y aleatorios “detalles” expresivos que aluden con literalidad a lo que la letra de la música indica. Estas rondan entre las historias de amor y frases que juegan con el doble sentido entre el quemar calorías y el sexo. Busco elementos de “la fiesta” prometida pero solo encuentro el parlante con unas pocas luces de colores incorporadas. El resto es más bien gris y corriente. La profe continuamente incentiva a hacer palmas, gritar, “pueden cantar, yo les paso el micro de vez en cuando”, les dice. Empuja con su canto, fuerte y agudo y siempre alguien responde. Cuando es necesario, sube el volumen de la música y llama con su canto. Baila desde la tarima, luego baja para motivar y contagiarse más de cerca, cambia las formaciones de la clase y los frentes. La previsibilidad es la norma más allá de sus esfuerzos. Habiendo transcurrido media hora desde el inicio de la clase entra un hombre con síndrome de Down, se saca la campera y se incorpora al grupo adelante y al medio, la compañera le toca el hombro para que se corra. Se suma inmediatamente y con soltura en la clase haciendo lo suyo. La descoordinación es generalizada. El modelo de imitación sin habla es claro, aunque no haya correcciones ni se depare en los errores del otro. Si alguna parte es aburrida de hacer (como observo con un gesto de tocar la guitarra) simplemente no la hacen. “¿Quién pasa adelante a hacer el reggeton de Daddy?” El hombre que recién se

incorporó se ofrece y pasa, lo hacen juntos con la profesora (con la que tienen la misma remera). [...] Invita a participar a algunas personas que están afuera mirando, esperando a la siguiente clase, “¿por qué no entran?”. Unos pocos se incorporan, otros se quedan observando. Lanza un coro para que repitan “la-ra-la-la-la” (Diario de campo, 19 de abril de 2022).

Zumba® en la Plaza se instala como producto “democrático” donde no hay excluidos, todos pueden consumirlo. La idea de accesibilidad en Zumba® está íntimamente ligada a la no exigencia que elimina cualquier rasgo que pueda asociarse al factor correctivo que caracterizó a las gimnasias científicas neo-suecas, incluso aquellas que fueron base de la propuesta educativa y sanitaria de las Plazas de Deportes del siglo XX. Así, la clase de Zumba® propone una dinámica *relajada* que evita por todos los medios cualquier factor estresante, especialmente aquellos que pueden derivar de la corrección. Durante un breve intercambio con la profesora previo a la clase me afirma que se trata de una “*clase relajada*”, “*¡una fiesta!*”. Me sorprende escuchar de inmediato esta idea tan presente en la publicidad, repregunto, me explica y observo:

‘La persona va porque sabe que no le vas a andar corrigiendo... viste que hay gente que no le gusta que le corrijas... Es bien para hacer que alguien que está sentado en el sillón lo invites y quiera venir a una fiesta de quince... (piensa) sí eso, una fiesta de quince, donde nadie le diga si lo hace bien o mal. Para el que te dice ‘no coordino mucho’ en clase de Zumba® no hay límites. Siempre hay un grupito que me arman la clase, se saben la coreo, palmean y hasta inventan sus propios pasos. [...] El cuerpo baila, la mente se relaja. [...] Es una clase donde participan todos, tengo dos con discapacidad (me dice bajito).’ Invita a entrar al salón a las mujeres ‘vamos niñas’. Es un salón amplio, en una punta están las bicicletas fijas y algunos pocos aparatos en este momento vacíos. Las participantes, la mayoría mujeres adultas, dejan sus cosas en los bancos y conversan entre ellas, bromean con la profesora, noto complicidad, el ambiente cálido y receptivo. Hay ruido de una obra de construcción, la profesora bromea: ‘No se preocupen por el ruido, ¡nosotras vamos a hacer más!’. También hay problemas para conectar el audio ‘Zumba® sin música no es... ¡la cantamos!’ (sigue bromeando). No identifico ningún tipo de tensión o molestia por los inconvenientes, las participantes siguen conversando entre ellas y acompañan las bromas con la profesora. La clase comienza, la profesora anima ‘¡quiero coro!, no me van a decir que no se la saben’ (Diario de campo, 4 de abril de 2022).

En las entrevistas mantenidas con las practicantes también ellas señalan a la “*diversión*” y la “*no exigencia*” en las clases de Zumba® como una característica propia de la modalidad, que genera un espacio “*integrador*” y “*accesible*”. Una de las entrevistadas atribuye estas cualidades a las características de la profesora que las “*comprende*”, las trata cariñosamente, como “*niñas*”, habilitando el lugar para que todas puedan “*hacer algo*”, según lo que cada quien puede dar:

Primero la profesora que tiene, no sé, muy compañera con nosotros. *Hacé lo que podés. No te exige. Y que entiende mucho la gente. Muy compañera con nosotros. Y no sé, me siento bárbaro, me divierto. Y necesitamos eso, ¿no? la gente grande. Hay gente que te dice... Ay, no, no. Caminar no, no, no. Tampoco gimnasia. Ay, no, estoy tan vaga. Y yo digo, no, pero hay que hacer algo. Es tremendo* (EP2-Gloria, 14 de marzo del 2023).

Gloria es una mujer mayor, próximo a los setenta años, tiene algunas limitantes para el movimiento. Sin embargo, participa asiduamente de las actividades de la Plaza. Asiste dos días a la semana en dos horarios distintos, por la mañana, a las clases de gimnasia “*tradicional*” y por la tarde a Zumba®. Gloria considera a la Plaza “*como si fuera [su] casa*”, “*siempre vengo acá, toda la vida acá*”. Insiste en que “*las mujeres grandes tenemos que hacer cosas*” y Zumba® ofrece esa posibilidad, de “*hacer algo*”. Concorre a las clases de Zumba® de forma regular desde hace tres años y le preocupa faltar. Aprovecha el retorno a su casa para caminar doce cuadras. En las clases, generalmente, se ubica en primera o segunda línea hacia uno de los lados, es del grupo estable. Si bien se mueve con algo de dificultad y sigue parcialmente los movimientos de las coreografías (como la mayoría), con su actitud acompaña y sostiene el ánimo de la clase.

Ante la misma pregunta Graciela, otra usuaria de la Plaza, reconoce, más allá de las cualidades de la profesora, características que atribuye a la propia lógica de Zumba® y que, según ella, es lo que habilita un espacio común con la diferencia, mediado por la diversión. En este sentido destaca:

Lo *inclusivo* que es, que te hace sentir bien estar bailando al lado de un chico Down o al lado de una señora mayor o al lado de una gurisa de 18 años. Eso como que *te iguala en un nivel de diversión*, digamos, de disfrute, ¿no? Eso me pasa que de repente que en la gimnasia cuando venía estaba buena, porque *había una profé que te decía... pero era como un sufrimiento* también, ¿no? Y tenés que saltar y te empiezan a doler las rodillas y *los dolores, ¿viste?* Eso de la gimnasia y ta. Y no sé si tendrá una finalidad... digo física [...] Pero sí, sí lo disfruto, me hace que me vincule y no dejo de venir. O sea, llueva o truene, o sea, falto por cosas extremas, pero esa es una *cita obligada* que yo tengo en la semana venir acá (EP1-Graciela, 16 de agosto de 2022).

Graciela es veterinaria y asistió a la Plaza en varios momentos de su vida. En el año 2011 reubicaron su local de trabajo frente a la Plaza facilitándole la asistencia de lunes a sábado. Comenzó participando de varias actividades. Destaca que aprendió a nadar en la piscina de la Plaza y fue integrándose a otras clases. Entre ellas, probó con clases de gimnasia, pero las consideró “*aburridas*” y otras “*con mucho impacto*”. Señala que actualmente sólo participa de las clases de Zumba® a las que asiste desde el 2016 y las caracteriza como de “*alegría, inclusión, distensión*”¹⁴⁹. En su relato, Graciela identifica

¹⁴⁹ Aclara que estas características las atribuye a Zumba® “*de la Plaza*”. Ante mi consulta por la aclaración, manifiesta que le genera “*cierto prurito, como un rechazo*” que Zumba® sea una empresa que

en la diversión el factor “*igualador*”, en el sentido que no todos pueden moverse con la misma habilidad, pero sí divertirse de igual forma. Resulta interesante la comparación con otras gimnasias donde “*había un profe que te decía...*”, algo ausente en Zumba[®], no hay un profesor que “diga” en un sentido de indicar, corregir, marcar una correcta ejecución. Pero inmediatamente señala el “*dolor*” y el “*sufrimiento*” como elementos inherentes a esas clases que tenían una finalidad más allá de sí mismas. Zumba[®] evita el sufrimiento tanto como el dolor, exaltando el valor de divertirse en un aquí y ahora sin otra finalidad ulterior. La diversión, en el relato de Graciela, es el factor aglutinante de personas diversas en su condición y circunstancias de vida. La misma entrevistada, cuando le pregunto qué la motiva a seguir asistiendo y no faltar, responde:

lo que es el ambiente, el ambiente Zumba[®], que es recontra inclusivo, bueno vos ves lo que es, ¿no? Vienen gente mayor, chicas jóvenes. Y bueno, antes de la pandemia se armaban grupos que apenas entrábamos, te pechabas ahí en ese salón, porque es como que *convoca mucho la alegría, ¿no? Y si lo bailas bien, bien, y si no, también está bien, que vale todo, que es un espacio para divertirse, para olvidarse de los problemas. Son 45 minutos que tenés para vos y siempre lo tomé así, ¿no? Como algo como un desenchufe* (EP1-Graciela, 16 de agosto de 2022).

Zumba[®] ofrece un espacio de encuentro donde parece no haber diferencias ni jerarquía, sincronizando las distancias en una temporalidad festiva que permite olvidar los dolores, los problemas y simplemente bailar en un aquí y ahora. En ese “*vale todo*”, señalado por Graciela, parece trasladar el factor inclusivo a la validación de cualquier movimiento que es, al mismo tiempo, una negación de toda técnica precisa. No hay corrección porque no hay correcto e incorrecto en la medida que todo movimiento es aceptado como válido. Graciela también recuerda que, antes de la profesora que trabaja actualmente en la Plaza, había otra cuyas coreografías “*eran mucho más complejas [...] más exigentes, pero era también súper divertido. Tenían en común el tema de los gritos de bailar y de divertirse, de si te salía bien y si no también*” (EP1-Graciela, 16 de agosto de 2022). La diversión descrita se asocia a evitar cualquier forma de disciplina y corrección en pro de alcanzar un objetivo de rendimiento o precisión técnica que, en línea con lo anterior, se identifica con la exclusión. En esto, según la entrevistada, Zumba[®] contrasta con los deportes:

este tipo de actividad hace que sea más inclusiva [...] Yo veo que, por ejemplo, los deportes que tienen cierto grado de competición, a mí siempre me costó mucho entrar. Entonces, cuando hay un grupo de voleibol precioso, pero si no juegas bárbaro, ya no es grato. Porque ya te das cuenta, como que no te miran bien. Como en todos los deportes de competición, en mi vida siempre lo sentía eso... Padel, básquetbol, voleibol, o cualquier deporte que haya competición, porque lo primordial es ganar. Entonces, si no juegas bien, como que el objetivo

exige el pago de una mensualidad a las instructoras para obtener la patente y “*por usar una calza que diga Zumba[®]*” (EP1-Graciela, 16 de agosto de 2022).

es ganar. Entonces, esto no, esto es divertirse. Entonces, esto incluye y llama pila de gente (EP1-Graciela, 16 de agosto de 2022).

A diferencia del deporte donde hay un objetivo ulterior que justifica la disciplina y trabajo de perfeccionamiento y que, por tanto, excluye al no apto, Zumba® abraza a todo aquel que quiera participar de esa diversión, sin otro objetivo que trascienda el momento. La exigencia de rendimiento, inherente a la competición deportiva, excluye; a la inversa, la ausencia de toda y cualquier exigencia en Zumba® incluye. Zumba® se realiza renunciando a los objetivos que caracterizan al deporte tanto como a la propia gimnasia moderna u otra práctica corporal que proponga trascender esa “cápsula” de felicidad efímera. La entrevistada, si bien reconoce cierta mejoría en sus movimientos, afirma con claridad que cualquier búsqueda por el perfeccionamiento o la mejora simplemente “no aplica” para esta modalidad.

P- ¿Sentís que hay perfeccionamiento en tus movimientos?

R- Sí, sí, sí, que no es el objetivo, pero sí, siento que sí, que me muevo más, eso sí. Pero ya te digo, el *objetivo final no es eso, es la diversión* y no es lograr, o sea, porque ya en la parte física trato de hacer otra cosa aparte, ¿viste?

Hago una gimnasia localizada con peso ahora para tratar de hacer un poco de músculo y sostener mejor la columna y las rodillas, pero no, eso ya es otra cosa, que lo hago con otro objetivo. Pero *esto es diversión y es disfrute, nada más* (EP1-Graciela, 16 de agosto de 2022).

En el tiempo transitado en la Plaza pude identificar un ambiente especialmente relajado en las clases de Zumba®. La mayoría de las participantes llegan antes de la hora de comienzo y esperan en los bancos de la zona arbolada y en los días de frío o lluvia en la puerta del salón que tiene un sector techado. Allí conversan entre compañeras mientras esperan que termine la clase de pilates que le antecede. Gloria y Graciela forman parte del grupo estable de mujeres adultas que se sostiene desde hace más de cinco años, algunas de ellas incluso asisten a la Plaza desde su juventud y hoy encuentran un lugar de sociabilidad y actividad en las clases de Zumba®.

Así mismo, otras participantes¹⁵⁰ llegan a este espacio recientemente, asistiendo con relativa regularidad, ausentándose a veces por motivos laborales o personales, pero manteniéndose comunicadas a través de un grupo de WhatsApp donde comparten dilemas y motivos de alegría de sus vidas entre fotos, videos y comentarios sobre las clases cotidianas. José es un ejemplo de estos “recién llegados” que participa cuando puede, pero siente el mismo compromiso consigo mismo y con las compañeras de estar

¹⁵⁰ Como es habitual, la Plaza tiene lo que se denomina en el ámbito como “población golondrina”, una población fluctuante que evita los meses de invierno y asiste en los meses próximos al verano. Como explica la profesora: “*es como bastante normal el hecho de que en los meses de invierno la gente le da un poco más de flojera moverse de la casa. Entonces es bastante normal que de repente baje un poco el flujo de gente. Que vayan los más fieles. Viste, los más arraigados no te faltan ni locos y van, pero es normal. Y ahora, en esta época, agosto, septiembre, empiezan otra vez a volver; a veces son las mismas caras que vinieron en verano hasta... ponele, abril, se van mayo, junio, julio y ahora vuelven. Ya empezó a llenarse de nuevo el salón que son un montón, hay 35 anotados*” (EI1-Daniela, 3 de agosto de 2022).

presente. José tiene cerca de cincuenta años, vive a unas siete cuadras Plaza, “*relativamente cerca*” y trabaja “*tranquilo*” como empleado en un hotel hace dieciocho años. Reconoce que es de los pocos que quedan trabajando desde hace tantos años en el mismo lugar y se siente agradecido por ello. Llegó a las clases de Zumba® hace dos o tres meses tras un divorcio que “*le cambió la vida*” y, según nos cuenta, con la necesidad de obligarse a “*hacer algo*”. La disponibilidad horaria que le queda del trabajo y los cuidados de sus hijos concilia sólo con la clase de Zumba®, dentro de las actividades que ofrece la Plaza. Si bien se reconoce superando el pudor de asistir a un espacio que “*está lleno de mujeres*” destaca de las clases de Zumba®:

la alegría, el baile, la música, cosas que no, yo en mi casa no escucho música, todo el mundo me dice, prendé radio que te distrae, nunca fui... me cuesta esa... por ejemplo ayer me prendí la radio, estaba solo, pero me cuesta esa costumbre, agarrar esa costumbre, entonces me gusta la música, no entiendo nada los pasos ni las letras, soy de madera para la coordinación, pero me gusta divertirme, eso es lo que me gusta, divertirme, te juro que si hay un cumpleaños de quince cada noventa mil años o a una... no sé, a una reunión, yo, no me importa lo que me digan, me saco, ese es el momento que soy yo.

P- ¿Sentís que te desafían las clases?

R- Sí, lo que es, a ver, esa *vergüenza* de que si estoy haciendo bien una de las cosas, cosa que ya está más que claro, aunque me lo digan tanto, que *ahí no van a ver cómo lo haces* si mueves un paso, si mueves otro, hay gente que es mucho más mayor y apenas la hace, pero igual tengo eso de que tal vez por mí mismo, de que si me salen mal los pasos, o algo y tengo ese desafío de decir, ¿por qué no puedo coordinar?

P- ¿Y sentís que hay algún reconocimiento en la clase cuando lo haces bien o no?

R- No, no, eso no lo siento, simplemente siento que la profesora, lo demás, están divirtiéndose todo, pero un reconocimiento, y tampoco lo busco, ¿viste? (EP3-José, 20 de noviembre de 2022).

También las palabras de José dan cuenta de la obviedad, para quien participa de Zumba®, de no esperar una correcta ejecución, ni de que alguien depare un error, ni siquiera hay algo así como un “error” y tampoco cabe esperar un reconocimiento en el hacerlo bien. Aun cuando la preocupación por el perfeccionamiento y efectos de esas instancias de disfrute desinteresado no se abandonen del todo, el mayor desafío radica en superar “*la vergüenza*” (volveremos sobre este asunto).

Mientras las clases de Zumba® parecen fundar un “*vale todo*”, permitiendo a sus practicantes “*hacer algo*”, al mismo tiempo, ese “todo” adquiere una forma asombrosamente reiterativa, monótona y fragmentada. A diferencia de otras clases observadas, en estas hay pausa entre una canción y la siguiente. Pero, como veremos en adelante, en todas ellas observamos que entre una clase y la siguiente no hay clara concatenación, progresión, sino simplemente, repetición. Esta característica permite que personas mayores, con distintas capacidades o, simplemente, nuevas en el espacio puedan formar parte de la “fiesta”, así como entrar y salir de ella en cualquier momento. Para todos, la dinámica de la clase parece enfrentarlos a un *volver a empezar* en lo siempre novedoso de una *repetición dispersa*.

En este sentido, puede considerarse que este “dejar que cada uno haga a su modo” puede habilitar cierta espontaneidad, como la que observamos y nos comenta Graciela cuando dice que la profesora “siempre decía que yo tenía mis coreografías particulares para cada tema. Primero siempre lo copio y lo hacemos igual que ella lo hace. Y después sí, a veces me permito hacer una variación, así como también para divertirme” (EP1-Graciela, 16 de agosto de 2022). Este “permiso” al movimiento relajado, distendido aparece como estrategia individual para evitar (o superar) el amenazante aburrimiento, se presenta como detalle que adorna la estructura coreográfica dada para volver a ella. Opera como un estímulo sensorial que se integra para acentuar el efecto gratificante de la diversión, y, según lo observado, adquiere el mismo carácter repetitivo de los pasos coreográficos. La patadita se repite en el lugar donde se incorporó, el “avioncito” sustituye al movimiento de brazos, el momento de interacción ocurre siempre en el mismo lugar predefinido para ello. La acción “espontánea” se incorpora a la estructura dada y la sostiene. De allí que las practicantes no sean receptoras pasivas que se limiten a imitar sino que la fiesta depende de ellas, de su actitud y voluntad de diversión, siguiendo y adornando una estructura monótona y repetitiva.

Hay una especie de *espacio de juego* en las clases de Zumba® de la Plaza, donde algo del gesto espontáneo aflora pero no deja de ser una espontaneidad movida siempre desde un mismo lugar (la ausencia de reglas o indicaciones que exijan salirse de lo mismo) y, a su vez, es una espontaneidad orientada por un “deber”: evitar el aburrimiento individual o colectivo. Un espacio de “libertad organizada” dentro de un proceso reiterado, las variaciones espontáneas no alteran la dinámica de la clase, sino que quedan absorbidas como parte de estas. Se alejan de la rigidez y disciplina de la gimnasia decimonónica, pero la flexibilidad y espontaneidad de Zumba® carga con el lastre de lo siempre-igual e infantilizante. Esa diversión mediada por una repetición dispersa y fragmentada, pero orientada por la unicidad del *estilo Zumba®* -al que se integra cualquier gesto espontáneo-, es una forma de reificar al propio cuerpo, someterlo a lo siempre igual y al empezar una y otra vez, siempre desde un lugar cero. Encontrar novedad frente a lo mismo, olvidar para sorprenderse con el siguiente estímulo. Renunciar a toda forma de sacrificio es también renunciar a lo diferente.

Al volver como observadora después de meses o incluso después un año, el tiempo parece no haber transcurrido, nada cambia, misma austeridad y simplicidad del lugar, mismos integrantes (excepto unas pocas personas que van y vienen) y las coreografías -como la música- mantienen idéntica estructura, los mismos pasos y detalles expresivos, la misma ausencia de dificultad y de perfeccionamiento. Domina la reiteración y cambia simplemente el nuevo *hit* del momento.

Esta estructura aparentemente inmutable de la Plaza permite y sostiene relaciones de sociabilidad próximas y de relativa estabilidad. Vínculos que se mantienen con el compromiso de asistir a “hacer algo”, donde Zumba® parece ser una excusa para dar lugar al encuentro a la vez que se reconoce, en su forma adaptable, inclusiva y divertida, el lugar ideal para encontrarse en una práctica que también se legitima como ejercicio.

La “inclusión” de la Plaza no omite, de todas formas, una disputa por el espacio, por ejemplo, el estar en “primera fila”. Si bien es algo que está presente en todos los espacios observados y que tiene que ver con las posibilidades de seguir con mejor visibilidad las indicaciones de la profesora o asistir su show (acentuado en el caso de las *Masterclass*), en la Plaza adopta un carácter explícito. Esto se relaciona con el tiempo de permanencia en este espacio que hace ganar un “derecho de permanencia” y asegurar lugares. Como veíamos, entre las practicantes de la Plaza se reconoce un grupo “líder”, asociado a la participación en el evento del 2019 que describía Graciela. Ese grupo asume un reconocimiento que se traduce en estar en “primera fila” y oficiar como “líderes” de la “motivación” frente al grupo. Dicha jerarquía en relación al espacio es reconocida por la profesora que señala que esas “mujeres adultas (...) que participaron en el evento de grupo siguen al firme. Primera plana, primer lugar y no les saques el lugar” (EI1-Daniela, 3 de agosto de 2022). Esto se reitera cuando destaca la participación de algunos varones que, si bien siempre es minoritaria, adoptan generalmente una actitud “despreocupada”, incluso asumiendo protagonismo: “Tenía otro más joven, ‘ponele’ cuarenta, no mucho más, que se fue porque se mudó. [...] También, era de la ‘camadita’ de ‘la de enfrente’, que uno le sacara su lugarcito. Copadísimo también, y se acoplaba a las chicas, bárbaro” (EI1-Daniela, 3 de agosto de 2022).

La imagen temporal que se desprende de Zumba® en la Plaza toma una hibridación entre un arcaico tiempo fordista, que intercambia seguridad por aburrimiento (Fisher, 2016), y una temporalidad del corto-plazo (Sennett, 2000) desorientada y ya sin progreso. La pérdida del sentido, diluido con la promesa de libertad y felicidad inmediata, somete a cada instante a un presente que desecha el pasado y se desentiende de un futuro impredecible. Zumba® parece ser expresión de este régimen presentista que describe Hartog (2007). En la Plaza confluyen relaciones de sociabilidad que posibilitan cierta estabilidad en torno a un espacio de significación y una diversión *cortoplacista* que habilita una “espontaneidad” que no deja de ser, al mismo tiempo, obediente y conformista, que exige repetir y no pensar.

Ejercicio disfrazado de diversión. Zumba® en un gimnasio privado

Ingreso por una escalera a un edificio sobre una calle céntrica, perpendicular a la principal Avenida 18 de Julio. La fachada y escalera de una estructura en alto da cuenta de una casa antigua reciclada, remodelada, aunque pocas son las marcas que le quedan de lo arcaico. La larga escalera llega a una puerta de vidrio con portón eléctrico, me abren y me asesoran amablemente desde la recepción. Uno de los muchachos que trabaja allí me conduce hasta la clase de Zumba®. Atravesamos varios gimnasios pequeños, antiguas habitaciones posiblemente, donde no hay más que uno o dos usuarios del gimnasio por espacio, la mayoría con auriculares, celulares en la mano, sin interacción. Cada salón está equipado con aparatos y equipos modernos, pantallas en algunos de ellos y música a alto volumen que no llego a identificar de dónde proviene. Las escaleras nos conducen a

un tercer piso donde otra puerta de vidrio habilita a un gimnasio bastante más amplio que los anteriores donde se desarrolla una clase de gimnasia funcional con música a un alto volumen, al igual que la voz de la profesora que habla con micrófono, todas son mujeres. Atravesando ese espacio hay una puerta de vidrio que ni siquiera había percibido, un gimnasio pecera (separado del otro sólo por vidrio) donde la clase de Zumba® está por comenzar. Unas catorce mujeres, mayormente entre 30 y 50 años. La clase empieza con mucha energía, dos llegan tarde, pero se incorporan rápidamente a la dinámica. La música de este espacio logra anular la del gimnasio próximo. Las coreografías son enganchadas, no hay pausa entre una y otra, el ritmo es intenso producto también de las músicas rápidas con las que comienza. Hay sutiles expresiones de disfrute, aunque domina la constante atención a las indicaciones de la profesora. No hay gritos ni canto, como solía ver en otros espacios. A los veinte minutos hace una pausa, pero me aclara que generalmente en esta clase no se para “solo que hay tres personas que nunca vinieron y queremos que vuelvan” (dice alto y se ríe). Sigue hablando de la dinámica de la clase y comenta: “Yo me aburro de los temas y ustedes no. No se preocupen, estoy haciendo terapia” (bromea). Bueno niñas, ¡vamos!” (Diario de campo, 24 de marzo de 2023).

La diversión, el ambiente distendido y accesible de las clases de Zumba® no son atributos que se reconozcan únicamente en la Plaza de Deportes analizada. También son valorados en otros ámbitos como en el caso del gimnasio visitado en la zona del centro de Montevideo, aunque adquieran otra apariencia. Ana tiene 39 años, trabaja en oficinas de Presidencia y concurre a este gimnasio hace aproximadamente ocho meses. Anteriormente había asistido a la otra sucursal de la misma cadena de gimnasios pero se mudó recientemente y aprovecha esta flexibilidad que le otorga la empresa para seguir afiliada y “mantenerse activa”. Asiste entre tres y cuatro veces por semana a Zumba® (lunes, miércoles, viernes y sábados) y martes y jueves hace aparatos en sala, aunque varía según las demandas laborales semanales. Para la entrevistada este carácter relajado y sencillo “para mujeres normales” es lo que la convoca a estas clases de Zumba®, identificando una falla cuando estas cualidades no se cumplen:

que sea *sencillo de seguir*, porque la mayoría somos mujeres normales. O sea, no es que venís, hay alguna que puede tener clases de baile, previas o lo que sea. Pero la mayoría no. Entonces, viste que ella [la profesora] al principio les dijo a las chicas, ¿no? ‘Cero estrés’. Porque muchas veces me ha pasado en otros lugares que vas a seguir una clase de Zumba® y es *muy técnica*, incluso Zumba® en otros lugares, y *no podés seguir* el ritmo. Ni el ritmo, ni nada. Entonces *te sentís re mal* y no volvés más. A mí me ha pasado en algún gimnasio de ir a Zumba® y decir yo no vengo más porque no pego una. Te sentís re mal. Para ir a hacer papelones me quedo en mi casa. Después llevo una edad que te importa poco. Yo tomaba clases, yo iba a otro gimnasio y había un profesor que el muchacho a su vez trabajaba en el Sodre Y había sido bailarín del Sodre. Entonces claro, él esperaba algo de nosotras que claramente nunca se lo íbamos a poder dar, nos rezongaba. Yo soy una señora grande, no estoy para que me

rezongues. Vengo al gimnasio a hacer actividades físicas, pero no vengo a que me retes. No estoy en el liceo, en la escuela. Es horrible. Ta, empezó la clase con 20, después fueron 10. Y no le quedó nadie en la clase porque claro, no le podíamos seguir el ritmo [...] Y eso no estaba bueno. No fuimos más, claramente (EP4-Ana, 24 de abril 2023).

Para Ana la lógica distintiva de Zumba® está en su facilidad, que permite seguir los movimientos evitando cualquier forma de sufrimiento y pensamiento, a la vez que propiciando la diversión que garantiza realizar ejercicio sin percibirlo. Zumba® como “ejercicio disfrazado”, como slogan que emplea la marca para vender un producto que se identifica con la diversión, es destacado por la entrevistada como parte del éxito del diseño de la práctica:

Que es súper divertido, te movés un montón sin darte cuenta, porque en realidad venís a GAP^[151] y sufrís un poco. No es que sufrís, pero claro, estás haciendo 25 sentadillas y *las vas contando*, decís cuántas más faltan, cuántas más faltan para terminar. En Zumba® vos, capaz que hiciste 10 sentadillas y *no te diste cuenta*. Es divertido (EP4-Ana, 24 de abril de 2023).

Este carácter distendido y divertido -generado especialmente, como veremos adelante, por la música- es un elemento sustancial para Ana, quien asume tener un trabajo de oficina estresante. Zumba® “*es una hora en la que yo estoy tan concentrada en seguirle el paso, porque si no van todos para la derecha y yo para la izquierda, yo no estoy pensando en otra cosa. Estoy prestando atención a ella y al chiqui-chiqui-chiqui-chiqui.*”. Esto marca una diferencia respecto de otras clases de gimnasia donde “*a veces dos por tres, ay, tengo que hacer esto, o ‘uy no fui al súper’, o te viene como algún pensamiento, no sé, en algún momento. En Zumba®, claro, va tan rápido que no me da el tiempo de pensar en otra cosa que no sea lo que estoy haciendo*” (EP4-Ana, 24 de abril de 2023). Este momento de desconexión al quedar absorbida por la práctica, implicado también en los deportes (como argumenta Carreirão Gonçalves, 2014), parece tomar otro lugar en el caso de esta gimnasia, como veremos en adelante.

Estela, otra practicante de Zumba® en el gimnasio visitado, tiene 63 años y también señala la atención permanente que le implican las clases:

Hay otras cosas muy importantes, que es la atención, la sincronización, la atención, yo últimamente me estoy dando cuenta de eso, porque también en nuestra regresión por la edad, uno tiene, necesita atender, fijar más la atención, y eso activa todo el sistema neuronal en cuanto a activar la mente, poner atención, porque nosotros tenemos que seguir el movimiento de la profesora, porque yo así técnica de baile no tengo, pero sí lo que es necesario es en *focalizarse y dejar afuera los problemas. Esa focalización es la base para que a uno le haga bien, lo sienta y lo disfrute*. No puedo disfrutar si estás

¹⁵¹ Modalidad de clases de gimnasia que se identifica con el ejercicio focalizado en grandes grupos musculares, en este caso: Glúteos, Abdomen y Piernas (GAP).

con la cabeza en otra cosa. *Si es algo muy repetitivo, es así porque lo he vivido, si la gimnasia se hace repetitiva, la mente se empieza a ir, estás con tus problemas mientras es algo mecánico, y eso es lo que no se logra el objetivo* (EP5-Estela, 11 de agosto de 2023).

Estela comprende y argumenta racionalmente el funcionamiento de Zumba® -remarcando su visión mediada por una “*larga trayectoria*” como química farmacéutica y docente- y sostiene que la velocidad del cambio es necesaria para mantener la atención, atraparla y evitar los desvíos del pensamiento a otra cosa respecto de lo que ocurre allí, tanto como cualquier forma de padecimiento. La atención permanente a lo que cambia con rapidez es necesaria para “dejar afuera los problemas” y no pensar según nos describe Estela que no identifica a Zumba® como una modalidad repetitiva como sí asocia a otras modalidades gimnásticas. Pero también percibe que esta forma de las clases le dificulta apropiarse de los movimientos, comprenderlos. Cuando le preguntamos si cambiaría algo de las clases, responde de forma dubitativa:

Desde que yo... bueno, capaz que sí, al principio me gustaba, claro, paso todo más por lo racional, ¿no?, paso por lo racional, paso por la afectiva, en realidad hay que hacer ese cambio debido a mi profesión, o sea, el cambio es ese, justamente, que *no lo estoy razonando, lo estoy copiando*, entonces trato de seguir el ritmo, y para mí esa activación neuronal es fundamental, yo cada cosa que hago lo pienso, y digo, esto me gusta así, y bueno, capaz que sí, algunas cositas, algunos detalles más teóricos, pero no es la idea de la clase, no es la idea, entonces yo no puedo decir, o sea, *lo que a mí me parece sería eso, pero no es la idea*.

P- ¿Y qué sería eso?

R- Algunas nociones teóricas de los pasos, algo un poquito más personalizado, pero *no es la idea*, o sea, eso sería para mí, en mi caso, bueno, *porque si yo puedo entender un paso por cómo es la técnica de ese paso, pienso que me podría salir mejor, más fácil*, pienso, no sé, no puedo hablar de esto con propiedad (EP5-Estela, 11 de agosto de 2023).

Estela narra su contradicción. Por un lado, le gustaría algún momento explicativo porque quiere comprender lo que está haciendo y, al mismo tiempo, sabe que esa no es la idea de Zumba®, la reflexión está fuera de lugar.

A diferencia de la diversión monótona y despreocupada que se observa en la Plaza, Ana y Estela describen una forma de diversión que se sostiene con una atención permanente para no perderse de los pasos que, si bien son pocos, simples y fáciles de ejecutar, pasan y cambian a gran velocidad. La imposibilidad de integrar y comprender la información (ya que no es la idea de Zumba®) por más simple que sea, las mantiene en constante atención y esto, a su vez, es lo que evita un pensamiento divergente, desengancharse. Entender y aprender la coreografía puede significar la amenaza del aburrimiento y el pensamiento -por lo que se evita mediante la velocidad y el cambio- pero al mismo tiempo es el momento que permite fluir y disfrutar. Como menciona Ana, establecen algún tipo de negociación con la profesora para dejar aquellos temas que les gusta (y ya conocen) para poder disfrutarlos:

cuando hay alguna [coreografía] que... está ‘jubilada’ (igual, se aburre más rápido ella que nosotras de las canciones) entonces, ‘esta la voy a...’ ¡no! no la saques, por favor, no la saques. O, bueno, cambia un tiempo y después vuelve (EP4-Ana, 24 de abril de 2023).

Como analizábamos en el primer capítulo, asociado a la perspectiva de ocio valioso de Cuenca (2014), el concepto de “flujo” constituye la base de la teoría de las “experiencias óptimas” como vía para alcanzar una vida feliz. Como lo describe el autor de esos conceptos en el marco de la psicología positiva, se trata del “estado en el cual las personas se hallan tan involucradas en la actividad que nada más parece importarles; la experiencia, por sí misma, es tan placentera que las personas la realizarán incluso aunque tenga un gran coste, por el puro motivo de hacerla” (Csikszentmihalyi, 2000, p. 16). Así mismo, la felicidad es concebida como “condición vital que cada persona debe preparar, cultivar y defender individualmente”, donde el control de las experiencias juega un rol protagónico. Felicidad como “experiencias óptimas [...] eso es lo más cerca que podemos estar de ser felices” (Csikszentmihalyi, 2000, p. 13). Este momento puede asociarse a un estado de entrega, de un estar absorbido en la situación (*in der Situation aufgehen*), como describe Carreirão Gonçalves (2014, p. 213-214) en relación al juego deportivo: “Somente nessa posição de entrega ao jogo, em que não é preciso pensar como realizar tecnicamente um movimento (porque ele já está, digamos, *naturalizado*), quando há um distanciamento dos gestos em relação à consciência” y que allí es donde radica el “espaço para criação de algo inesperado e surpreendente”. Zumba® no se realiza sin ese esperado momento de *flow*, ahí radica el momento de felicidad que promete, pero este llega solo para anunciarse nuevamente, en una nueva repetición y promesa. No hay tiempo para la creación de lo “inesperado y sorprendente”.

La dispersión debe ser producida de forma disciplinada y obediente, forjada a cada instante, intentando poner los momentos de tensión y cambio necesarios que habiliten el grito, el canto, la broma y eviten el sufrimiento tanto como el aburrimiento que dé lugar al pensamiento o movimiento divergente. Una distracción obediente que es también una renuncia a lo diferente. El equilibrio no es siempre logrado entre una excesiva demanda de atención y la distensión frente a lo ya conocido. Lo primero genera estrés, aquello que Zumba® pretende evitar por cualquier medio, y lo segundo el aburrimiento, incumpliendo con la diversión prometida.

Cápsulas de repetición dispersa

La dinámica que se desprende de las clases de Zumba® en la Plaza parece siempre estar al límite del aburrimiento, pero el empuje de la actitud colectiva mantiene el espíritu festivo, siempre bajo amenaza. Esta actitud se apoya en el cambio discontinuo donde aparece la sorpresa y la emoción del nuevo *hit* del momento o del esperado. Dinámica que pone en cuestión la sistematicidad y regularidad que supone el ejercicio, tanto como las posibilidades de perfeccionamiento y salirse de la estructura

establecida, se torna una *diversión disfrazada de ejercicio* más que lo contrario. A la inversa, una dinámica que incorpora una excesiva velocidad y cambio parece impedir el momento de *flow*, generando incluso, el indeseado estrés; aun cuando la demanda de atención sea necesaria para evitar los pensamientos divergentes, como vimos anteriormente.

Con matices y diferencias que oscilan entre la intensidad y velocidad de las clases, en cualquiera de las modalidades observadas hay una clara separación con las metodologías analíticas, progresivas y correctivas del movimiento que caracterizan a la gimnasia racional y científica. La norma en las clases de Zumba® es la diversión, la fragmentación y la novedad. Las clases parecen seguir un movimiento circular que, a su vez, permanece en una superficie de dispersión-distracción, que le permite volver sobre sí misma, una y otra vez, manteniendo el entusiasmo entre la sorpresa y el reconocimiento. La clave no está en el desafío técnico o la correcta ejecución, elementos ausentes en la estructura de las clases, sino en sostener una diversión a base de una atención dispersa que se alimenta de movimientos repetitivos (con cuatro variaciones de pasos básicos) a ser imitados a gran velocidad y que cambian sin sucesión ni progresión sino de forma aleatoria. Esto hace que todo lo que aparece sea más o menos conocido y fácil de imitar, pero al mismo tiempo novedoso por la circunstancia en la que aparece o por los detalles expresivos o músicas que acompañan. El motivo es simplemente seguir la música, sin forma precisa, manteniendo el entusiasmo y sin padecerlo: un ejercicio disfrazado. Coreografías y canciones que se repiten y renuevan con estructuras similares y mismos pasos dinámicos que aparecen como la novedad del último *hit*. El retorno a lo conocido y dominado causan, en uno y otro caso, la gratificación del reconocimiento en un delicado equilibrio entre la amenaza del estrés y del aburrimiento. Cada clase es como un “volver a comenzar” en la medida que requiere de la atención constante de sus practicantes a la vez que no presenta dificultad dada la simplicidad de los patrones que se repiten.

El carácter rutinario y monótono de la Plaza, aún frente a la dinámica fragmentada y dispersa, establece un ritmo colectivo marcado por la paciencia. Esto habilita cierta iniciativa, permitirse movimientos espontáneos para crear pasos, bromear, establecer complicidad con las compañeras dentro de la estructura preestablecida. Un *espacio de juego* que es valorado por las practicantes por su carácter inclusivo y socializador, que promete liberar al cuerpo de las formas de dolor y sufrimiento y recobrar todo aquello que les ha sido negado (en experiencias previas en el deporte y la gimnasia tanto como en las trayectorias personales y laborales). Pero para hacerlo exige el ajuste a una estructura tan próxima como limitada. Una repetición dispersa que se sostiene en el olvido tanto como en la adecuación a lo siempre-igual para alcanzar la diversión prometida. Lo que promueve una especie de infantilismo como perpetuación de cada quien en el lugar de incapacidad, que promete una libertad dentro de una estructura empobrecida de la que depende. Cualquier gesto espontáneo queda integrado imposibilitando salirse de una forma dispersamente uniforme que demanda la sujeción a un lenguaje corporal simplificado y reducido a la mínima expresión y, con esto, empobrece la experiencia corporal.

La intención aquí no es reducir la experiencia cotidiana de las practicantes de Zumba® a lo que ocurre en esta hora de clase, muy por el contrario, la pregunta que orienta el presente capítulo se dirige a comprender qué las lleva a formar parte y sostener cotidianamente este espacio en sus vidas. ¿Qué le otorga valor y por qué lo consideran importante? ¿Qué intereses y necesidades congrega Zumba® para estas practicantes?

2. La fuerza de la actitud

Una fiesta horizontal

A diferencia de la organización rígida y jerárquica que estructura las clases de gimnasia correctiva, donde prima la obediencia y ajuste al modelo claramente preestablecido, Zumba® se presenta con una lógica horizontal donde se desdibujan las jerarquías y la sumisión a la autoridad del profesor. Esto se relaciona directamente, y más allá de las características empáticas del nuevo instructor/profesor (que anunciaba la lógica de la empresa en el capítulo anterior), a la despreocupación por la técnica y la aceptación del otro con las cualidades y aptitudes que trae, sin corregirlo ni pretender cambiar algo de aquel, excepto la actitud. Como veíamos, aceptar al otro implica también reconocerlo como igual, de allí el carácter inclusivo que se señala de Zumba®, enfatizado en el espacio de la Plaza. Pasar al frente a tomar protagonismo, el intercambio de roles con la profesora, la posibilidad de elegir las músicas de preferencia, la posibilidad de ser filmadas o fotografiadas, son algunas de las formas de reconocimiento que, a la vez, operan como factor motivante de un ejercicio que se sostiene mediante la actitud.

Voluntad de diversión, voluntad de felicidad

Se puede llegar triste a Zumba®, de hecho, varios expresan los motivos personales difíciles que los llevan hasta allí. Pero quien asiste incluso bajo esas circunstancias lo hace con la esperanza y la voluntad de diversión. Como fuimos presentando a partir de la palabra de las entrevistadas, la diversión es algo a construir colectivamente, motivando a los pares, poniendo actitud festiva con el canto, los gritos, aplausos o manteniendo la atención para no perderse en los pasos coreográficos de músicas que despiertan la emoción del reconocimiento. Cada quien da de sí lo necesario para que la fiesta ocurra. Incluso algunas sugerencias para mejorar las clases en la Plaza, con su infraestructura gris y modesta, se dirigen -sin que esto se torne una crítica pesimista- a alimentar el espíritu festivo que caracteriza al espacio:

Lo que pasa es que siempre se planteó así la clase de Zumba®, ¿no? Capaz que, ya que estoy... la iluminación, capaz que pondría luces, más espejos, luces, pero viste que es muy cómodo este salón, con el verano, con el aire acondicionado, es cómodo. Capaz que la luz un poco la cambiaría, pondría luces de colores, cosas así, pero no, no, está muy bien. (EP1-Graciela, 16 de agosto de 2022)

Quienes asisten a estas clases esperan sólo lo que Zumba® tiene para darles. Lo que implica excluir cualquier otra expectativa: no es comprensión ni perfeccionamiento del gesto técnico, tampoco aptitud física sino momentos gratificantes de diversión. También en el gimnasio se destaca el espacio de Zumba® por ese sentimiento de libertad que genera que la gente “salga feliz”, en oposición al sentimiento de imposición y obligación ligado a otras modalidades gimnásticas:

la gente se nota feliz, contenta, se siente libre, no es como una exigencia que uno lo tiene que hacer, las otras gimnasias uno lo tiene que hacer, siente que lo tiene que hacer, pero acá, fundamentalmente, y mucha gente ha dicho, es lo que el sentimiento de otras compañeras que pusieron en el ‘whats’, que *las hace sentir felices*. (EP5-Estela, 11 de agosto de 2023)

Y me hace sentir bien, *me hace sentir feliz. Me olvido de todo, ese tiempo es para mí*. Y aparte que *el cuerpo te pide que te muevas*. Es como *natural en uno, ¿no?* de moverse, de seguir el compás de la música, eso es maravilloso. Más allá de que lo hagas bien o lo hagas mal, el estar moviéndote al compás de esa música es fantástico. *Salís renovada, la verdad que renovada*. [...]

P- ¿Y qué te trae a ti a esta clase?

R- *Felicidad, yo me siento feliz*, siento como que estoy *más liviana*, que no me importa nada, que es ese momento para mí (EP6-Elena, 11 de agosto de 2023).

La alusión reparadora de Zumba® que “renueva”, hace sentir “liviandad” al suspender o permitir olvidar los problemas y malestares cotidianos, sumado a su carácter accesible e inclusiva (sin requisitos previos) permite “democratizar” formas de una terapéutica de la felicidad, al estilo de lo analizado por Rose (2012), Illouz (2019), Cabanas (2019) y, más recientemente Gil (2021) concretamente para el caso del *running* en Argentina. Como analizábamos en el capítulo anterior, en la medida que la felicidad se torna meta y responsabilidad individual se propagan una serie de técnicas y métodos para forjarla subjetivamente en función de patrones establecidos objetivamente (Davies, 2015), aprendiendo a controlar la conciencia (Csikszentmihalyi, 2000), autogobernarse (Gil, 2021), para modificar la actitud con la que afrontamos las circunstancias que nos tocan vivir. En el caso de Zumba®, el sentimiento de libertad y felicidad no es asociado a una consecuencia posterior a un esfuerzo, sino a la ausencia de exigencias, condiciones o restricciones en un aquí y ahora que se oponen y permiten olvidar los problemas e imposiciones que rigen la vida cotidiana.

Reconocimiento y elección

La aceptación de cada quien, sin jerarquías, apto para participar de una fiesta de la diversión es una forma de reconocimiento entre los participantes y la profesora que por momentos juega a ser una más o, de hecho, puede serlo (retomaremos este asunto en el próximo capítulo). Este reconocimiento también opera mediante la posibilidad de elección. Las clases observadas en los ámbitos descritos tienen, en distintos momentos, la apertura a la elección. En la Plaza es una dinámica recurrente dada la estructura aún más fragmentada de lo habitual, donde la profesora va colocando las canciones una a

una y deja pausas entre ellas donde toman agua, conversan y, entre otras cosas, se abre un tiempo para elegir y solicitar la siguiente canción. Como veíamos es un factor que alimenta la diversión que se forja permanentemente en la clase. Pero también en el gimnasio hay algún momento en la clase, especialmente al final, donde la profesora les da la posibilidad de elegir o directamente las participantes le piden alguna canción de preferencia. Ana una de las practicantes del gimnasio comenta que a través del grupo de WhatsApp le hacen sugerencias a la profesora “*de mira qué bueno está este tema para pasar, podemos hacer este*” (EP4-Ana, 24 de abril de 2023).

La posibilidad de elección se corresponde con la estructura semejante entre las canciones que hace, de hecho, que sean sustituibles una por otra. Esta elección entre equivalentes, prevista también por la empresa, debe permitir el seguimiento del orden preestablecido que fomenta el ejercicio interválico, siempre y cuando sea una preocupación de la instructora antes que seguir los pedidos de las participantes. Pedidos que, amparadas en una estructura estandarizada, se orientan por distintas formas de *reconocimiento* con la música -como elemento central de las clases- que permite el encuentro o desencuentro con la propia biografía de las practicantes:

como soy de otra época, yo me adapto a las músicas nuevas, por ejemplo, es un buen momento porque estamos en agosto, claro, cuando yo escucho ahora que empieza a pasar alguna de la, nostalgia. Las que somos más viejas, claro, lo sentimos, eso viene, la memoria afectiva, entonces vuelve, te trae a otras épocas y bueno, es algo que me sale más fácil que otras, otras que no conozco (EP5-Estela, 11 de agosto de 2023).

P- Si tuvieras que decir qué cosas de Zumba® son las que más te gustan que la diferencian de la clase tradicional que vas en la mañana, ¿qué me dirías?

R- No, la gimnasia de la mañana es la gimnasia localizada, también lo hacemos con música, la profesora nos hace poner música linda y acá es toda clase de música que me encanta, porque ahora como me acostumbré tanto a esta música más moderna para mí, me gusta escucharla en casa también.

P- ¿La escucha y baila en su casa por ejemplo?

R- Sí, sí, cuando estoy bien sí, sí me encanta, además la música fuerte, también (EP2-Gloria, 14 de marzo del 2023).

P- ¿Hay alguna parte de la clase que te guste más que otra?

R- Evidentemente, hay una, por ejemplo, por decir, hay un tema que me sale lo más bien y me encanta, la Macarena, y tá como cuando llega ese, y a veces, pero me encanta cantarlo todo (EP3-José, 20 de noviembre de 2022).

Mira, en realidad es un tipo de música que para escuchar yo no la elegiría, porque no es el tipo de música que me agrada, me gusta más la música melódica. Pero como divertida, es súper divertida. O sea, soy feliz con esa música y bailando todo. A veces no pienso mucho en las letras, porque son medio de terror. (EP6-Elena, 11 de agosto de 2023)

Yo empecé Zumba® en realidad porque la profesora que voy es en

realidad amiga mía, entonces ahí empecé a ir y ta, me empecé a enganchar y a ir. Hay mucha música que bailo que en realidad no es la música que escucho diariamente, la mayoría en realidad, pero ta, el ritmo que hace y el grupo que se forma está bueno. (EP4-María, 23 de julio de 2023)

Así, en las entrevistas es recurrente la mención a canciones que las transportan a distintas circunstancias de su vida o que disfrutan porque pueden acompañar con el canto, cuando no también con el baile (como en el caso de José con la “Macarena” o “Quema” en el caso de Graciela que disfruta de los temas movidos). Otras encuentran en esta renovación aleatoria de músicas en las clases una forma de actualizarse y mantenerse al día de las últimas tendencias musicales. Están quienes adoptan escuchar en su casa esta música, otras, en cambio, asumen que no es del tipo que les gusta escuchar, pero disfrutan de la diversión que ofrece, sin resistir a las valoraciones negativas que, de hecho, tienen de sus letras y contenido. Como analiza Adorno (1938), en este tipo de música que se produce de forma estandarizada, la idea del gusto no aplica al tornarse equivalente a la del *reconocimiento*:

El reconocimiento de la canción de moda se sitúa en el lugar del calor que se le otorga: que nos guste es casi lo mismo que el hecho de reconocerla y ambas cosas suceden paralelamente. La conducta valorativa se ha convertido en una ficción para quien se encuentra rodeado de mercancías musicales estandarizadas. Ni puede escapar a la prepotencia, ni decidirse entre los objetos presentados, pues todo es tan perfectamente igual entre sí que la predilección está, de hecho, meramente adherida al detalle biográfico o a la situación en la que los objetos se escuchan (Adorno, 1938, p. 16).

Superar el ridículo. Evadir los problemas

Así como la voluntad de diversión y de participar de la fiesta Zumba® es uno de los rasgos característicos de sus practicantes, hay otros elementos que pueden identificarse en los distintos espacios visitados. Uno de ellos, también muy recurrente y asociado a concebir a Zumba® como una fiesta antes que como un ámbito de formación corporal o aptitud física, es la necesidad de superar la vergüenza y temor al ridículo.

Graciela, practicante de la Plaza, comenta que siempre que salía de las clases de piscina escuchaba los gritos de las mujeres de Zumba® pero no se animaba a participar, le parecía que no era para ella, que se define como una persona “*tímida*”. Pasados casi ocho años de práctica regular de Zumba®, Graciela asume, desde su perspectiva, un rol de “*líder*” y “*responsable*” de mantener la diversión, motivación e integración en ese espacio. Incluso cuenta la experiencia de haber participado de un evento en un gimnasio donde hicieron una presentación con el grupo de la Plaza y bailaron frente a mucha gente desconocida. Después de esa instancia y con la pandemia mediante, no volvió a participar de un evento con esas características, pero considera al espacio de Zumba® en la Plaza como un lugar donde se permite ser de otro modo a la vida corriente:

Yo me siento como que *acá cambio, soy otra persona*. Yo digo, si mis amigos me vieran acá, mis colegas, no me reconocerían, morirían de la risa, que no me importa, digo, pero no, no. Y entonces eso en público con gente que no conozco, que no, no sé, no, no, realmente *no me gusta mucho*. Porque yo vengo acá y grito y me agarro y así me pongo adelante y bailo aunque no la sepa. Y yo pienso otra vez *me da una vergüenza tan grande*, que yo no sé cómo hice esa presentación realmente, que miro las fotos y me da como una vergüenza. Aparte me veo tan grande, tan, tan, al lado de las otras. Es una cosa que *me da como una vergüenza así inmanejable* (EP1-Graciela, 16 de agosto de 2022).

También Estela, del gimnasio del Centro, lidia con este sentimiento de ridículo que afronta como un límite impuesto y a superar:

soy una atrevida de estar haciendo esto, pero bueno, yo digo, siempre me lo digo, todos los días, pero pensar que yo creía que esto no podía ser para mí, *me sentía como ridícula*, en serio, me sentía, yo misma me lo pensaba, pensaba que no era para mí, y creo que hay muchas personas que piensan así, por lo que yo he comentado con algunas compañeras, y bueno, uno se está poniendo el límite, porque *los límites nos ponemos nosotros mismos*, así que eso *hay que experimentar*, y bueno, y sí me gustó (EP5-Estela, 11 de agosto de 2023).

Al igual que estas dos entrevistadas, otros practicantes valoran el espacio de Zumba® como un ámbito que ayuda a olvidar los problemas y evadir la cotidianidad, cada uno con circunstancias que la vida le depara. Como veíamos, el sentimiento de libertad que les brinda Zumba® es como fuga o evasión de las condiciones no libres que rigen en la vida cotidiana. Como mencionábamos, José, uno de los pocos practicantes hombres de Zumba® en la Plaza, llega a este espacio con la necesidad de superar un divorcio y encontrar espacios de socialización y diversión. Esa necesidad lo coloca en la obligación de superar la “*vergüenza*” que aún afronta:

lo que significa Zumba®, es algo rarísimo, porque que un hombre vaya a Zumba® *todavía tengo vergüenza*, todavía lo tengo, todavía me causa, pero bueno, *me empujaron* tantos conocidos, al trabajo, porque yo no tengo amigos, tengo un solo amigo, no tengo familia, toda mi familia no, no tengo, entonces me empujaron tanto a algunos compañeros de trabajo, alguna... dale, *hacé algo*, hacé alguna actividad, *no te quedes*, porque después del divorcio quedé muy mal, y bueno, y fui a la Plaza y lo que me ofreciera la Plaza más que nada por los horarios que tengo libre era Zumba®, pero Zumba®, no Zumba®, eso está lleno de mujeres, ¿qué hago yo ahí?, pero bueno está, me animé, y bueno tá, todavía tengo vergüenza, repito, me cuesta, pero bueno, voy, el ambiente es lindo. [...] Al principio decía pa, no, no, no va a costar ir, y ahora sí quiero ir, por lo menos una semana quiero ir, quiero ir, *tengo esa necesidad de ir*, de encontrar ese lugar, ¿viste?, digo más allá, es que todavía no me socializo mucho, de que todavía no me integre mucho, porque son pocos meses, pero yo soy una persona que si me empiezo a soltar, me suelto, me gusta, me gusta, me gusta el, ¿no? las jodas, me gusta el divertirme, no he tenido después de los divorcios, después del

divorcio para mí fue un antes y un después, 25 años de matrimonio me destruyó, pero bueno ya está, tengo que seguir, por mis hijos sigo, si no, no sé dónde estaría ahora, y bueno tá, me gusta ir. [...] hay momentos que me, cuando me concentro, empiezo a cantar, a bailar, a saltar, y tengo hasta... En ese momento digo, pa, no *pareceré un desubicado*, pero no, es que me estoy divirtiendo simplemente. [...] La profesora nos dijo que hay una actividad en la Plaza porque es cumpleaños y vamos a bailar. Yo no sé, ahora, lo que sí sé es que, lo pensé en un momento y dije, no, no, ni en pedo, *me da vergüenza, pero voy a ir*, por qué, tengo eso, no sé, *cerraré los ojos y que se rían*, que digan, evidentemente alguno va a decir, pa, mira un hombre ahí, no sé, digo, yo, me interesa a veces mucho el qué dirán, está mal eso. Sé que me dicen que no lo debo hacer, pero ta, pero voy a ir. Y después actividad fuera de la Plaza, no es que me interesen, me gustaría seguir compartiendo con el grupo o lo que sea. Ahora, me va a dar más vergüenza o más cosas porque tengo ese qué sé, de si me dicen, vamos a hacerlo a, no sé, a otro departamento, a la mierda, tas loco, *pero iría, iría, con una careta, iría* (EP3- José, 20 de noviembre de 2022).

Cuando le pregunto a José con qué palabra caracterizaría a este espacio de Zumba® comenta:

dispersión [...] Porque los problemas que tengo todos en la casa, en el trabajo, en los hijos, eso por esa hora se va, se va viste, no sé la palabra cómo sería, la distracción, no sé, sí. Salir de los problemas, de todo, del diario, de la cotidianidad, viste que eso es importantísimo para mí (EP3- José, 20 de noviembre de 2022).

Los relatos y la reiteración de esa “vergüenza” y “temor al ridículo” tanto como la posibilidad de reírse de sí mismos pueden valorarse como síntoma de una conciencia de la banalidad y superfluidad de lo que allí ocurre que, al mismo tiempo, ayuda a superar las circunstancias de vida y expresa una voluntad de libertad que se impone como necesidad. Son expresión también de una no adecuación, de ciertas resistencias a asimilarse totalmente a esa forma de expresión que, sin embargo, se combaten tenazmente para formar parte de la fiesta. Una fiesta que promete acceder a un momento de felicidad negado y dejar de lado cualquier motivo para postergar ese disfrute inmediato que el espacio de Zumba® les habilita. Un lugar de encuentro donde se permiten ser de un modo distinto a la vida corriente, les habilita a romper los límites permitidos de lo que un cuerpo puede expresar y bailar y, al mismo tiempo, les permite olvidar y evadir los problemas cotidianos. “No hay nada que perder” que es la otra cara de “no hay nada más allá de lo que nos toca vivir”, solo resta afrontar lo dado con la mejor actitud posible, para eso Zumba® es un remedio contra la soledad, la depresión y el espíritu pesimista.

Realizar lo postergado

Otro de los rasgos que identificamos en las practicantes de Zumba[®], en proximidad con el anterior, es la posibilidad de dar expresión y lugar a aquello que fue postergado por una vida laboral y familiar de sacrificios y entrega. En varias ocasiones, la expresividad y sensualidad que despierta Zumba[®] a través de su música y movimientos, recuerda estos sacrificios, así como las ganas y necesidad de dar lugar a lo reprimido.

Referir a la música y al baile es, para Gloria, una forma de evocar su pasado y Zumba[®] es la posibilidad de realizar algo de lo postergado. Estudiaba música y le gustaba cantar, pero su profesión de enfermera le impidió en muchas ocasiones de su vida dedicarse más a estas actividades de las que disfrutaba. Actualmente se mantiene en el servicio de acompañante, manteniendo algo de su pasado como enfermera, pero destina tiempo a participar de un coro y clases de gimnasia y Zumba[®], como posibilidad de continuar conectada en su gusto por la música:

Hacíamos en el liceo Sketch, la profesora de música, y bueno, y siempre con mi compañera nos anotábamos, porque las cantábamos y también estudiábamos el papel que nos tocaba. Los varones casi nunca se anotaban, pero nosotras sí. Y bueno, era lo que me gustaba. [...] Son cosas que me gustaron siempre, ¿viste? Pero bueno, tá. No me arrepiento de haber hecho enfermería acá. Yo me acuerdo que me trajeron una vez a una paciente que no tenía nada, ni ropa ni nada, me la trajeron de puerta. Y vos en la sala siempre tenías que tener una cama libre, por algo. Tenía la cama libre. Bueno, una señora, una acompañante me trajo un camisón, la otra me dio un jabón para bañar a la paciente. Ella no tenía nada. La otra me regaló..., me dio un plato para la comida y otra señora la taza. Y te digo más, me trajeron hasta perfume para ponerle. Yo la bañé, le lavé la cabeza, ya le puse el camisón, quedó. Y tenía sus platos, sus tazas. No había nadie con ella (EP2-Gloria, 14 de marzo del 2023).

El relato de Gloria se teje entre sus recuerdos de sacrificio en su profesión, narrando los momentos difíciles donde se apoyaban entre colegas y su trabajo era valorado por sus pacientes que recibían su compañía y cuidados, que hoy continúa como cuidadora de enfermos, y su gusto por la música y el canto, presente en espacios que hoy disfruta como Zumba[®] y citan su biografía.

Estela, practicante del gimnasio, también describe los efectos que provocan las clases de Zumba[®] en ella y remite brevemente a las posibilidades de bailar como algo que no pudo realizar cuando “lo tenía que hacer”:

Me hace bien, bueno, mejora el ánimo. Bueno, en la parte, vamos a decir, física, mejora todo lo que es articulaciones, movimiento, elasticidad, flexibilidad. Pero desde el punto de vista hacia adentro, ¿no? Qué es lo que me interesa mucho a mí particularmente y a mucha gente también. Me hace sentir bien, mejora mi estado anímico, mi humor, eso se nota, trasciende en las relaciones humanas y en mi casa, como todos los seres humanos tenemos una vida. Y eso, nuestro estado anímico afecta no a nosotros mismos, sino a nuestro medio ambiente y a nuestra gente querida. Y bueno, entonces es muy

importante el hecho de hacer gimnasia, ya hacer gimnasia de por sí, pero fundamentalmente Zumba[®], porque uno se siente bien, alegre, me gusta la música, coincide con que tengo puntos, obviamente, me atrajo porque me gusta la música, me gusta el baile, o algo que yo no hice cuando era chica, a la edad que lo tenía que hacer, no lo hice. Pero sí, cuando está en uno, surge y uno lo disfruta (EP5-Estela, 11 de agosto de 2023).

En los relatos puede identificarse un sentimiento de estar expresando, a través de la práctica de Zumba[®], algo que no tuvo y no tiene lugar en otros tiempos y espacios de sus vidas. Corte generacional, pertenencia de clase u otros motivos que les lleva a vivir una vida contenida, donde el sacrificio y la censura inhibe expresiones que hoy Zumba[®] habilita a través del canto, del baile, risas y gritos que afloran con la fuerza de lo colectivo. Para todos y cada uno de estos deseos individuales incumplidos o postergados Zumba[®] parece adecuarse y realizarlos, a su forma. Con esa identificación también nombra lo “antes innombrable”, individualiza a la vez que estandariza las formas de realización y expresión por el *estilo Zumba[®]*. Tal como lo hace “la pornografía online y los juegos violentos”, según narra Crary (2015), inhibe la potencia transformadora de la imaginación impersonal, colectiva:

Ahora, durante las horas de vigilia, los *reality shows* y las páginas web detallan con indiferencia relaciones incestuosas mientras la pornografía online y los juegos violentos se adaptan a cualquier deseo antes innombrable. Lo inconfesable ahora, en este espacio, es cualquier deseo de una transformación colectiva de las omnipresentes condiciones de aislamiento social, injusticia económica e interés personal obligatorio (Crary, 2015, p. 91).

Esta investigación pretendía acceder también a un público de practicantes de clase alta, tramitando el permiso para ingresar a un club privado en el barrio Carrasco donde se dan clases de Zumba[®] de forma regular. El permiso no fue otorgado y no pudimos acceder a esta mirada, sin embargo, sí pudimos contactarnos y conversar con la profesora de Zumba[®] que allí trabaja. A través de ella y de la imagen que nos ofreció la circunstancia de reserva institucional -que no es la perspectiva de sus practicantes-¹⁵², pudimos dimensionar la ruptura que implica Zumba[®] asociado al baile “caliente” de lo latino para los estereotipos de un cuerpo de otra clase social, en sus esfuerzos de distinción. La profesora nos habla de las implicancias de Zumba[®] en ese club donde priman los tabúes del cuerpo sexuado.

Para que tengas una dimensión. Yo trabajo 22 años en Carrasco. Que es un público totalmente diferente a este. Lástima que no te dejaron entrar. Porque son horribles en el [club de Carrasco]. Es un público totalmente diferente. Y las clases de baile funcionaban muy por arriba

¹⁵² Esta aproximación respecto a la mirada de la profesora de sus alumnas “distinguidas” nos reafirma un interés para futuras indagaciones de la mirada de esta práctica desde una perspectiva de clase social. Como analizamos en el capítulo anterior, una modalidad que propone extender las expresiones “auténticas” y al mismo tiempo “bajas”, más próximas a “lo corporal” como “natural”, de la cultura atribuidas a los sectores “populares” de la sociedad. Se trata de un registro que se mueve en las miradas románticas e ilustradas de la cultura popular (Chauí, 1986).

y eran profes hombres o sea con mujeres no, y yo tenía una clase a las 2 de la tarde que me estaba funcionando medio mal [...] ¿qué hago? Y les propongo a ellos, yo justo me voy a meter a Zumba® y les digo ¿quieren probar con Zumba®? Porque la moda estaba explotando. Explotó la clase. Pero explotó porque era moda, porque esas mismas personas en una clase de baile, les hacías que hicieran así [gesto de “perreo”] miraban para todos lados. Son mujeres mucho más estructuradas que acá, tienen otra cabeza. Funcionó y hasta el día de hoy funciona.

P- ¿Me podrías aclarar esto último? ¿En qué sentido “tienen otra cabeza”?

R- A ver... intento decirte... Carrasco es especial el público, si bien cada zona tiene su particularidad, en Carrasco es como más notorio. Para que tengas una idea, cuando yo propuse Zumba®, cuando planteé la marca Zumba®, a lo primero no le dieron mucha bola. Pero cuando Zumba® se hizo “viral” (por llamarle de alguna forma) y empezó a ser renombrado y todo, ahí sí, las clases se llenaron, ¿ta? Es un público muy especial, tengo que tener cuidado con todo, mucho más que en otros lados, hasta con la música, la selección musical, por ejemplo, las letras de la música que uso, tengo que tener cuidado con eso. Pero más que nada la particularidad mayor que tienen es que, no sé si por un tema de sectores sociales, es gente que tiene mucho tema de no soltarse, de cuidar siempre una imagen (por llamarlo de alguna forma) y eso lo priorizan. Si vos ves una clase de Zumba®, no gritan mucho o no se sueltan. Lo disfrutan y a veces tenés que decirle por favor que le avisen a la cara que lo están disfrutando (se ríe). Igual, nada, con los años hemos logrado formar un grupo bastante lindo, pero se fueron quedando las que aman el baile y se sueltan un poquito más pero costó mucho eso.

P- ¿Es la institución que te pide esos cuidados o vos percibís que tenés que tenerlos?

R- De parte de la institución no. No, nunca me tiraron ninguna línea, es un lugar que por lo general te dejan “ser” bastante. Si cumplís las normas no te tiran lineazos para las clases. Lo que a mí me salvó creo, es que ya trabajaba de antes dando fitness y ya conocía el público. No sé qué hubiera pasado si hubiera entrado directo con Zumba®, ¿no? Eso es otra cosa... Como ya trabajaba con otras clases, como que aprender a leer el perfil del grupo o de la gente que va ahí. Cuando yo entré me costó muchísimo acostumbrarme a ese perfil de gente, ¿viste? Que te entren a cualquier hora a la clase, no te piden permiso, se van cuando quieren, dejan todo tirado... es una gente muy muy, este... especial. De todas formas, con los años, yo considero que uno como profé atrae determinado público, siempre vas a tener alguno problemático, pero con los años fue decantando que, por ejemplo, para que tengas una idea, las más “fi-fi”, las más “chetas”, no vienen a tomar clases conmigo, ni a Zumba® ni a ninguna clase conmigo. Si tengo alguna que está todo bien, que tienen mucha plata y está todo bien, pero tienen otro perfil, pero hablando específicamente de Zumba®, no viene ninguna de las “chetas”. Entendés, se armó un grupito lindo ahí pero fue pura y exclusivamente yo que traté de amoldarme a ellas, viendo el perfil, y probando también, no es que yo lo decidí. No sé un día probé a poner una plena y no sé si funcionaba o no. Se que, por ejemplo, reggaetón no puedo abusar, algún tema, pero... cosas así que también las fui probando. Y trato, como hago en [el gimnasio del Centro] capaz que me viste, trato de darles mucho a

ellas el pie para que elijan los temas, a mí me ayuda y a ellas les resulta también mejor (Jimena, 24 de marzo del 2023).

Zumba® se sube a una crítica cultural que toma impulso con el modelo neoliberal y propone dar lugar a una expresividad “auténtica” y sin límites frente a una cultura pudorosa. Aun así, cuando parece borrar las fronteras de clase en esta “habilitación”, Jimena narra, marcando distancia, el choque con los estereotipos aún presentes de un cuerpo femenino de clase alta. Zumba®, como tendencia de ese momento, llega a un club de clase alta aparentando trasvasar las fronteras de clase a través del baile pero, aun así, permanecen las distinciones en los límites de lo que un cuerpo femenino se permite hacer, cómo bailar y qué música bailar y hasta con quiénes relacionarse. Zumba® parece funcionar más por su carácter flexible y amoldable antes que por la “apertura” de estos sectores a una cultura considerada “baja” o “popular”. Estos límites que se trazan en las elecciones de espacios a habitar, músicas a escuchar, movimientos corporales permitidos/prohibidos, así como formas de expresión y de relación con los otros permiten establecer performativamente una zona exclusiva de distinción, para la cual, no cabe adherir a la moda.

Sentirse joven

Como aborda Durain (2012) Zumba® se instala como una forma de mediación cultural generando espacios de encuentro y sociabilidad entre distintas generaciones a la vez que extiende los ritmos musicales locales de distintas regiones del mundo a una escala global. Pero, como vimos, este mecanismo supone cierta “traducción” de estos ritmos en sus formas musicales y de bailes a través de lo que llamamos en el capítulo anterior *estilo Zumba®*. Esta traducción implica, antes que nada, su simplificación que acaba por reducirlos a un paso básico que se incorpora a una coreografía, también simplificada, de aeróbica y los detalles expresivos -y estereotipados- que aluden al ritmo implicado. Dicha simplificación es la forma de asegurar la adherencia a cualquier público, de características diversas y de cualquier región del mundo.

En este sentido, puede pensarse que esta mediación implicada en todo proceso educativo como diálogo entre generaciones, que implica la llegada de “los nuevos” a quienes se le presenta ese “mundo viejo” que les preexiste como oportunidad para afrontar lo nuevo (como nos recuerda Arendt, 1958), parece invertirse en una sociedad que privilegia la juventud y lo nuevo y descarta lo viejo como “fuera de moda”. Prescindir de lo viejo se acompaña entonces por el desinterés en el futuro. Como nos argumenta Lasch (1979), “el terror irracional a la vejez”, tanto como a la muerte, guardan íntima relación con el surgimiento de “la personalidad narcisista como tipo dominante de estructura de personalidad en la sociedad contemporánea” que, asimismo, expresa un cambio en el sentido del tiempo histórico en un marcado “desinterés por el futuro” (Lasch, 1979, p. 255). Aparente contradicción que conjuga las dos caras de un mismo fenómeno. El culto a lo nuevo y a la “eterna juventud” es la contracara del terror

por el paso del tiempo frente a un futuro del que no tenemos otra certeza que nuestra propia muerte.

La música de Zumba® es central para todas las entrevistadas que, como señalamos anteriormente, más allá de un gusto por ella es lo que otorga la diversión, dinamismo y frescura a la clase. Como vimos en varios fragmentos de entrevistas citados anteriormente, la música permite mantener una actualización, un “estar al día de lo último”, de lo que se está escuchando, “modernizarse” y permanecer conectadas con las nuevas generaciones a través de lo nuevo. Pero también disfrutaban del reconocimiento en ese despliegue aleatorio musical que proponen las clases donde siempre hay un momento para la elección y para encontrar su biografía marcada por las canciones del pasado.

Que es súper divertido, porque además, a veces, claro, yo tengo 39 años y hay canciones de ahora. ¿Quiénes son estos pibes? ¿Qué cantan? Si no, no se les entiende nada. Y lo que pasa es que, claro, [la profesora] te hace, en general todos, [...] te pone la última que no se le entiende nada, qué es la canción de moda. Igual te pone... Esta... ‘*Só pra contrariar*’, que es una versión que en tu vida la escuchaste... Y son esas cosas que de repente estás en tu casa haciendo cualquier otra cosa y te viene a la mente... (tarareo) Que a veces decís: ¿yo qué hago cantando esto? Y estás como... Eso me pasa. Y me trae como recuerdos de épocas también, yo que sé, cuando hace canciones más viejas. Y me dejás y decís, yo bailaba esto, cuando iba a la *matinée Midnight*, o qué sé yo, cosas así. Y decís paaa ¿Te acordás de esta canción? Cosas así, me pasan un montón (EP4-Ana, 24 de abril de 2023).

Durante una *masterclass* en el Complejo Sala Show converso con dos practicantes, una de ellas asiste hace seis años a las clases de Zumba® en una cooperativa de vivienda en el barrio Cerro. Ella comenta que concurre a los eventos de *Masterclass* cada vez que puede y los considera “*como un baile, viste, que te divertís y como que volvés a los 20 años (risas) toda esa adrenalina, la música, tres horas bailando y tomando algo también (risas)*” (EP9-Claudia, 23 de julio de 2023).

Zumba® promete una juventud, pero una que trasciende la dimensión física y biológica que ocupó principalmente a la gimnasia científica tanto como a la emergente industria del *fitness*. Ser joven es sentirse joven, por eso, la juventud es también cuestión de actitud. Zumba® permite bailar como niñas, ir al baile como en la adolescencia, escuchar música, vestir y actuar jovialmente. Vivir el momento, disfrutar de lo efímero, ponerse al día y volver a ser joven es otra promesa de Zumba®, que puede inscribirse en un régimen “presentista”, como lo caracteriza Hartog (2007), donde la valoración de la juventud es un indicio más de los esfuerzos por aniquilar o suprimir el tiempo. Las cápsulas de diversión Zumba® suprimen el tiempo como negación a un envejecimiento que aparece también en la actitud frente a la vida. Al viejo como aquel que viaja en el tiempo, según veíamos con Benjamin (1936), le es negado su pasado y se somete a un estado de eterno infante, que es también de eterna dependencia, en un mundo que se renueva incesantemente en lo efímero.

Sociabilidad por Zumba®

La búsqueda de construir lazos de sociabilidad es una característica presente en torno a los grupos de Zumba®, especialmente en las practicantes adultas. Más allá de la mencionada tendencia de la empresa a identificarse con sus empleados y consumidores, bajo el diseño de “familia” o “comunidad”, las practicantes valoran el lugar de Zumba® en sus vidas en la posibilidad de conectar con otras personas y generar grupos de amistad que trascienden el espacio de la clase. Este aspecto es señalado enfáticamente por las practicantes de la Plaza, particularmente, Graciela nos cuenta:

en el año 2019, sí, el año anterior de la pandemia, hubo como una, como un, no sé, era un grupo... Armaron como grupos que teníamos que competir, pero como que los alumnos competían todos en la tarima, se hacían una ‘coreo’ de alumnos y la profesora estaba como en segundo plano. Acá se armaron dos grupos de ocho personas, incluyéndola a [la profesora], y tuvimos que armar dos temas. Y era, fue intenso, porque claro, unos cansancios nos agarraron porque teníamos que juntarnos afuera en casas o alquilábamos salones comunales de edificios [...] Y era una pasión por aquello que parecía una competencia mundial. Y para el día del, ¿te acordás que hubo en el 18 un apagón como general de toda la región? Fue ese día, diluviaba, teníamos, nos habíamos juntado en casa que hay un poquito más de espacio, ahí ensayábamos, maquillaje, peluquera, todo, hicimos una sesión de fotos, un *book*. Cosas, viste, re loco, re loco, y eso nos vinculó mucho humanamente ¿Viste? Hizo un grupo humano que nos juntábamos después en fin de año, después con el tema de la pandemia se despelotó todo y nos... Pero quedamos con este vínculo, entonces nos juntábamos mujeres que éramos de medios diferentes, ¿no? Había personas que... no sé, alguna que no trabajaba, que era ama de casa, otra que es limpiadora, estaba una escribana, estaba yo también profesional. Y éramos todas iguales, estaba buenísimo. Y con nuestras problemáticas diferentes. Y ahí nos hicimos muy amigas, muy amigas de tratar temas difíciles, ¿viste? Madres solteras. No, no, la verdad que se hizo un grupo re lindo de gente por fuera de lo que era la plaza, ¿no? (EP1-Graciela, 16 de agosto de 2022).

Este grupo se mantiene (con sus movimientos de entradas y salidas) y suelen organizar encuentros, colectas para cumpleaños, salidas, meriendas compartidas. Participan de actividades que organiza la Plaza u otras instituciones del entorno con remeras que fueron ideadas y gestionadas por ellas mismas. Diariamente se mantienen comunicadas por un grupo de WhatsApp que se llama “*Familia Zumbera*” en el que comparten contenido asociado a las clases (fotos, videos, música, comentarios) así como circunstancias personales de vida de cada una de ellas.

También en el gimnasio privado se formó un grupo que se mantiene conectado por WhatsApp y suelen organizar encuentros para festejar los cumpleaños. Ana, una de las practicantes jóvenes, describe el vínculo que tiene con sus compañeras de Zumba®:

No de amistad, pero sí que somos como, las que venimos más o menos siempre somos las mismas, entonces, como que llegamos temprano, se charla un ratito, y demás pero... Tenemos un grupo WhatsApp que sí, que estamos casi todas y se coordinan cada tanto actividades, extra gimnasio, ahora por ejemplo en mayo se va a hacer el festejo de los cumpleaños del primer trimestre del año (EP4-Ana, 24 de abril de 2023).

En el caso de Elena, ya jubilada, destaca el compañerismo que se genera en las clases de Zumba® y la conformación de un grupo con el que asiste a eventos culturales y sociales:

el baile, el compañerismo que se genera es fantástico entre las compañeras, la verdad. Aparte hacemos partes en las cuales interactuamos con otras compañeras, lo hacemos bastante seguido. Nos motivamos una a la otra, nos reímos cuando nos equivocamos. Es fantástico ese compañerismo que se genera, es bárbaro. Yo lo recomiendo.

P- ¿Y tienen vínculo fuera de este espacio de clase?

R- Sí, nos vemos, tenemos reuniones. A veces vamos al teatro juntas, después, ¿no? Vamos a tomar algo. Sí, sí, nos seguimos viendo (EP6-Elena, 11 de agosto de 2023).

Streeck (2017) es uno de los que ha analizado los cambios en las sociedades posfordistas señalados en nuestro segundo capítulo, y aborda particularmente las formas de socialización mediadas por el consumo, en las cuales se establecen lazos de identificación y sociabilidad más laxos, menos estables y duraderos fuera de los círculos familiares y laborales. Si bien, como es advertido ya en Simmel a inicios del siglo XX y analizado en la década de 1980 por Featherstone (1991), las prácticas de consumo, como las que implican la moda, permiten construir formas de sociabilidad mediadas por la identificación y diferenciación. Formas de unir y separar/diferenciar que van constituyendo *estilos de vida* en torno a prácticas de consumo que, posteriormente, podrán constituirse en necesidades, según nos recuerda Crary (2015). Estos objetos y prácticas de consumo generalizadas y accesibles -entre los que se encuentra Zumba®- permiten establecer estos lazos efímeros, de libre elección, que permiten entrar y salir sin conflicto alguno. Una sociabilidad que se teje a partir de prácticas de consumo y sigue su lógica temporal corto-placista y superficial. Así mismo, según los casos analizados, esta forma convive con la generación de grupos de identificación de relativa estabilidad anclados en espacios de pertenencia que perviven en la ciudad. Las Plazas de Deportes, así como ciertos clubes y gimnasios barriales, permiten inscribir esas prácticas de consumo en redes de sociabilidad que trascienden la inmediatez de la moda. Se establecen formas de encuentro y de organización colectiva, mediadas también por la autogestión, que pueden ir desde una salida al teatro, reuniones donde se comparten dilemas y alegrías de la vida, colecta para un regalo de cumpleaños, la creación de una remera del grupo, a la organización de viajes para participar de eventos de Zumba® a nivel nacional o internacional (como en el caso de las Convenciones de Zumba® en Orlando), apoyar o participar de la formulación de una propuesta para mejora de

espacios públicos en políticas municipales, entre otras formas imprevistas que adquieren sentido y significación para sus protagonistas.

Ahora bien, esta forma de socialización, como la que habilita Zumba[®], donde se logra una cohesión a partir de la exhibición los dilemas más íntimos y personales de cada individuo, tiene la contracara de un desdibujamiento de los asuntos de dimensión social, reducidos a aspectos subjetivos y, más aún, psicológicos de cada quien: “cuanto más juntas están las personas, sus relaciones son menos sociales” (Sennett, 2011, p. 414). Este asunto encuentra sintonía, una vez más, con la apatía política que diagnosticaba Dumazedier (1980) como efecto de las formas contemporáneas de *loisir*. Sennett (2011) denomina a este fenómeno como una de las formas de “tiranía de la intimidad” (p. 413), que devienen de procesos históricos de “desgaste de un delicado equilibrio” entre la vida pública y la vida privada. Las relaciones sociales son vistas como la sumatoria de relaciones individuales donde exponer la intimidad es sinónimo de autenticidad en una “cultura de la personalidad”. Los espacios de encuentro mediados por Zumba[®] parecen espacios terapéuticos donde cada quien puede exponer sus dilemas y circunstancias personales y sentirse contenido, acompañado. Espacios que son evidencia, al mismo tiempo, de un declive de los asuntos públicos de orden impersonal, que implican a todos sin dirigirse a nadie directamente. Eso no omite considerar el valor del encuentro necesario e importante para las personas implicadas, especialmente importante cuando “lo social” es arbitrario e injusto antes que señal de equidad y justicia, e incluso como posibilidad siempre abierta de que, de estos ámbitos, pueda surgir algo del orden de lo público.

Hasta aquí hemos identificado ciertos rasgos recurrentes de las practicantes en relación a la particularidad que adopta la modalidad de Zumba[®] que implicó, en muchos casos, la comparación respecto de otras prácticas corporales, incluso de modalidades gimnásticas distintas a esta. Para empezar, se valora el ambiente festivo y relajado que les permite distenderse y olvidar los problemas, exaltando el valor de divertirse en un aquí y ahora sin otra finalidad ulterior. Asociado a esto último se enfatiza su facilidad, sin correcciones ni exigencias permitiéndoles sentirse libres, evitando cualquier forma de sufrimiento y frustración devenida de la mirada del otro, aspecto que es asociada a otras disciplinas gimnásticas, tanto como al baile y a los deportes. También, marcando una distancia respecto a estos últimos, se valora su carácter inclusivo asociada a la mencionada facilidad y, especialmente, a la aceptación de cada quien con lo que tiene, un espacio donde “vale todo” y no hay excluidos. Otra de las características que pudimos identificar es que estas valoraciones coexisten con un temor al ridículo y una vergüenza a afrontar y ser superada para participar de esta gimnasia festiva. El superar esa barrera se hace con la conciencia de permitirse ser de un modo distinto a la vida corriente y la posibilidad de dar expresión a un sí mismo a través del lenguaje de Zumba[®] (mediante el canto, el baile, el grito, el disfrazarse, etc.). En este sentido, Zumba[®] viabiliza formas de realizar lo postergado en una vida de sacrificios por motivos familiares, laborales, de género, raza, o clase. Zumba[®] les permite visualizar un límite respecto a lo que puede o debe expresar un cuerpo (femenino, masculino, viejo, joven, de clase) y desafiarlo en ese espacio de relativa reserva (lo que queda dentro de la

clase de Zumba®). En este sentido, los últimos dos rasgos identificados se expresan, por un lado, en la posibilidad de sentirse jóvenes, tanto por la música atribuida a las nuevas generaciones, la vestimenta colorida, maquillaje, etcétera, y, especialmente, la incorporación en una actitud juvenil: “volver a los veinte”, actuar como adolescentes, ser tratadas como “niñas” y permitirse actuar como tal. La fuerza de la actitud permite acceder a la añorada juventud tanto como a la felicidad. Metas que pasan a constituirse preponderantemente, al igual que el ocio positivo, en estados emocionales subjetivos que suponen un cambio en la percepción de la realidad y una actitud positiva-optimista para afrontarlos. Por último, identificamos la búsqueda de lazos de sociabilidad mediados por el consumo de Zumba® que alimentan la fiesta dionisiaca que permite esa experiencia individual gratificante.

Masterclass. Salir d/el domingo (I)

Es domingo 7 de mayo 2023, a las 17 horas comienza una Masterclass en el Complejo Sala Show próximo al puerto de Montevideo. El evento se promociona con la visita de los *Brothers Twinz*, Daniel y Nicolas García, dos jóvenes gemelos de la ciudad de Cali, Colombia, que entran al mundo del fitness, promovidos por Zumba®, en 2016 y son incorporados como empleados de la empresa viajando por varios países del mundo como representantes de “Beto” Pérez. Llego por la cuadra caminando e identifico el lugar por la música que se escucha desde fuera y porque en la vereda hay estacionados ómnibus turísticos que llegan desde distintos lugares del país: Rocha, Colonia, Canelones, Mercedes y varios barrios de Montevideo. [...] En la entrada pago el ingreso de \$500 y me colocan una pulsera rosada fluorescente con los datos de la actividad. Me dejan pasar con un ‘¡que disfrutes!’. El local es de baile nocturno, se ingresa a una especie de galpón alargado, en ambos extremos con tarimas y barras para vender bebida (ya en el ingreso hay una vendiendo licuados de fruta y otras bebidas analcohólicas). Una gran pantalla que proyecta formas luminosas y, por supuesto, luces y música acordes a un local nocturno. Mujeres por doquier, de variadas edades, pero dominan las adultas, entre los 40 y 60 años. También hay chicas más jóvenes (20-30) y unos pocos niños. Observo a un niño sobre una tarima siendo filmado por una mujer próximo a los 70 años que lo acompaña. Varios agrupamientos de mujeres con indumentaria de colores fluorescentes, identificativos o disfraces similares. Se nuclean para sacarse fotos, bromean, corretean y se comentan cosas, ríen, cual descripción estereotipada de un grupo de chicas adolescentes. Recorro un poco el local, hay cerca de 400 personas antes de comenzar, unos pocos hombres, algunos acompañando, otros también participando. Me llama la atención la barra del lado opuesto a la entrada, llena de botellas de agua, ropa y bolsos deportivos, claramente no es un baile típico. Desde allí se ve la interacción entre las practicantes y las instructoras que están sobre una tarima elevada, bailando, filmando el suceso y saludando a sus alumnas que contemplan y animan desde abajo. En el baño varias mujeres se maquillan, se acomodan el peinado y la ropa. [...] Ingresa al escenario una chica que hará la presentación previa a la entrada de los protagonistas invitados. Saluda

con ánimo y les pide hacer una nueva entrada. Explica: ‘me quiero presentar a Gran Hermano entonces vamos a hacer un videíto, ustedes griten como si fuera bien conocida’. Vuelve a entrar saludando y gritando, el público responde y ella saluda ‘el público me ama, ¿oh sí?’ [gritos] ‘¡¡¡que arranque la Master!!!’ Presenta a cada grupo de instructores que entran en el escenario siendo identificadas por los departamentos o barrios de donde provienen, a cada entrada, los grupos de practicantes de los respectivos lugares aplauden y alientan. Presenta a la representante de la empresa en Uruguay que toma la palabra y saluda ‘¡Gracias por venir en nombre de Zumba® Uruguay! ¡Disfruten de esta fiesta maravillosa!’ Retoma la presentadora y les habla: ‘sean comunidad, apóyense, apóyense mucho, eso es lo que sirve, todos somos iguales, nadie es mejor que nadie!’ ‘ahh... quiénes vinieron, ¿a ver...?’ [gritos] ‘vinieron desde Cali, Colombia... 10... 9... 8... 7... [cuenta regresiva colectiva]’ (Diario de campo, 7 de mayo de 2023).

En estos primeros eventos a los que acudí me interpelaba conocer qué motiva a esta cantidad de mujeres a asistir desde distintas regiones del país y la capital un domingo a la tarde a un evento que se mixtura entre el espectáculo, el ejercicio y la fiesta. En mi tercera visita, en este caso, a la *masterclass Zin-Cronizate™*, presentada en el capítulo anterior, me detuve a conversar con personas que hacían la fila para ingresar.

Es domingo 23 de julio de 2023, 16:30 horas de un día nublado y frío. Llego media hora antes de la hora de comienzo, me sorprende una larga fila que da la vuelta a la esquina esperando para entrar al evento. Casi no hay personas que vayan solas. En general asisten en grupos reducidos con distintivos de ropa, maquillaje, accesorios fluorescentes, intercambian, ríen, conversan. Me llama la atención una mujer mayor delante de mí que está con un grupo de mujeres más jóvenes, pero se mantiene callada y con una actitud más contemplativa que propiamente festiva como marca la tónica del evento. Le consulto si acepta que le haga unas breves preguntas. Me dice que ella es nueva ahí, que hable con su sobrina que es ‘experta de Zumba®’, y señala a una de las mujeres, cerca de 40-45 años. Le hago unas breves preguntas a Claudia que contesta con entusiasmo, entre risas, bromas y complicidad con sus dos compañeras.

P: ¿Cómo llegas aquí?

R: Vengo a apoyar a una amiga que arrancó como instructora con Zumba®.

P: ¿Vos hace Zumba®?

R: Sí, no con ella. Hace años, pila de años [luego precisa que hace seis años hace en un Cooperativa del Cerro].

P: ¿Por qué hace Zumba®?

R: Porque te da alegría, diversión, salud [risas].

P: ¿cómo se prepararon para venir hoy?

R: Con todo, con maquillaje, peinado, con toda esa energía ‘zumbera’ que tenemos [risas y complicidad entre ellas] si, labial, ojos, ¿no ves? toda producida. Zumba® es lo más, lo más, las Master las amo. Vengo a todas, siempre.

P: Y, ¿cómo las describirías?

R: Para mí es como un baile, viste, que te divertís y como que volvéis a los 20 años [risas] toda esa adrenalina, la música, tres horas bailando y tomando algo también [risas].

[...] Mientras charlamos, vienen corriendo dos hombres y una mujer gritando y filmando con una cámara en mano. Una de las mujeres de la fila les dice ‘esperen, no avisaron nada y no me dieron tiempo de prepararme’. ‘Ahora vamos a la vuelta’, le contestan y vuelven corriendo, la gente en la fila acompaña con gritos y saludos alimentando la producción de la imagen festiva. (Diario de campo, 23 de julio de 2023).

Claudia y sus amigas asisten buscando esa “*energía zumbera*” que conocen y les permite “*volver a los 20*”. Otras asistentes en cambio, como en el caso de la tía mayor de la entrevistada, muestra otra vía por la cual se llega a participar de un evento con estas características. En el caso de Norma, llega a ese lugar por insistencia de sus sobrinas y esforzándose, incluso contra su propia voluntad, para “*salir un poco de su casa*”:

Aguardo en la fila de ingreso, a mi lado la mujer mayor, tía de Claudia. Pasan dos muchachas jóvenes a mi lado y esta mujer me comenta: ‘Todas de cuerpito ligero y yo con frío’. Comienza a hablarme sin que yo le pregunte.

Norma, mujer de 71 años, afro, asiste por primera vez a un evento de Zumba®, no va a clases por el momento, aunque quisiera. Me explica que le insistió su sobrina y aceptó ir para “*salir un poco de su casa... hacer algo divertido*”. Me cuenta que perdió a un hijo y se encarga de su nieto: ‘Siempre me pregunto por qué no me llevó a mí en vez de a él, no tengo ya mucha fuerza pero me ocupo de mi nieto, él se quedó haciendo unos rollitos, esos, cómo se llaman (croissants) y cuidando a mis otros dos nietos, la madre está trabajando. Unas horas nomás, ellos se quedan. Pero bueno, acompañó acá y salgo un poco. Si no, yo ya me quedaba en casa mirando Peñarol y no hacía nada. A mí me gusta... me gusta mirar partidos’ [...]. Me explica que sus sobrinas hacen yoga y Zumba®, ella quiere, pero tiene problemas cardíacos y no puede hacer mucho ejercicio, entonces no sabe bien si podrá, viene a probar y si se cansa o algo sabe que puede parar o ir despacio. [...] ‘Hasta ayer estaba ahí si venir o no, ya tenía la entrada pero se puso a llover y dije, ta, que llueva todo el día y no voy. Pero ta, acá estoy’ (Diario de campo, 23 de julio de 2023).

La fiesta de Zumba® irrumpe y saca a un domingo cualquiera del Domingo, como día de descanso por orden y mandato (Kühlsen y Vaz, 2022) y, por ello también, el día del *unheimlich* -de lo inquietante-, día de nostalgia y de incumplimiento de la libertad prometida frente al eminente retorno a la eterna y cíclica rutina, de fin de lo “prometidamente” distinto. Como recuerda Adorno (1951, p. 176):

La *nostalgie du dimanche* no es la nostalgia de la semana laboral, sino de ese estado de emancipación; el domingo deja insatisfecho no porque en él todo sea holgar, sino porque lo que promete no parece inmediatamente cumplirse. Como el inglés, todo domingo lo es a medias. Aquel a quien el tiempo se le hace penosamente largo, espera

en vano, frustrado de que el domingo se demora, que mañana sea otra vez como ayer.

Hay un elemento disruptivo en salir un domingo del ámbito doméstico. Domingo, para quien tiene privada la vida pública, incluso laboral (remunerada), y se restringe al trabajo doméstico, es más rutina, más sacrificio. Salir de casa para algunas de estas mujeres, como la imagen que nos presenta Norma, es salir de los cuidados y de la vida doméstica, más de lo mismo. Y es, al mismo tiempo, una nueva funcionalización del domingo que se torna fiesta del ejercicio o del olvido atenuante de las penas. En ambos casos, la dosis necesaria de diversión que permite continuar. Zumba® es expresión de una funcionalización y disciplinarización de la fiesta, una técnica de autoregulación emocional, como nos indica Schwarz (2019).

Salir un domingo a “zumbar” es asistir a una fiesta segura y legítima que promete cumplir lo que se niega diariamente, y a la vez protege a quien asiste de los males contemporáneos. Se presenta como una fiesta dionisiaca (Sadler, 2020) donde se produce una catarsis colectiva de descontrol controlado de una “manada” femenina que, al mismo tiempo, hace ejercicio tomando agua embotellada. La fiesta es segura en tanto espacio eminentemente femenino (en la sociedad patriarcal y machista), propicia movimientos enérgicos a la vez que se inscribe en prácticas saludables (contra el amenazante sedentarismo y alcoholismo), propone diversión y felicidad (contra la depresión como principal patología contemporánea).

Si la gimnasia correctiva era necesaria para compensar una vida de trabajo y exigencia física, Zumba® como olvido, distracción y fiesta es el narcótico necesario para una vida sometida a las exigencias psíquicas y emocionales del capitalismo contemporáneo. ¿Por qué resistir? ¿Por qué no ceder a una fiesta que permite olvidar los problemas? Más aún, cuando parece ser que los principales problemas patológicos del capitalismo contemporáneo son emocionales y estos se abordan cambiando la actitud frente a ellos, evitando el pesimismo, cultivando el optimismo e induciendo la diversión. Zumba® parece ser la práctica perfecta para entrenar una vida activamente feliz. En un mundo insoportable por las condiciones de vida de la mayoría y que no parece ofrecer alternativas no hay motivos para resistir a la fiesta del olvido si, como nos indica Csikszentmihalyi (2000), es lo más próximo que podemos estar de la felicidad.

Frente a la frialdad burguesa de la que es hija la gimnasia científica, donde cada individuo es un elemento más, anónimo, de la multitud apática e indiferente (tanto en el trabajo como en el tiempo libre), Zumba® se acerca a cada quien, les permite expresar un sí mismo auténtico (perdido, postergado, relegado), les promete aceptación y compasión como una forma nostálgica de relaciones más humanas y comunitarias. Zumba® se acerca en la aceptación de que “*vale todo*” y, con esta aproximación, disuelve la distancia necesaria para cambiar algo de lo dado tanto como para cualquier acto de educación, también del cuerpo. Una repetición sin experticia, mantenerse infante en relación a la práctica corporal, sin “presentación de un mundo distante”. La contracara de esta fiesta es el conformismo.

Capítulo 5. Vivir de una pasión

En este capítulo presentamos los ejes de análisis que desprenden de la perspectiva de las trabajadoras¹⁵³ de Zumba®, particularmente, las que obtienen licencia de la marca después de realizar la capacitación “Básico 1” y son reconocidas como instructoras ZIN (*Zumba Instructor Network*) por la empresa. Además de la capacitación, para mantener vigente la licencia que les permite trabajar usando el nombre y la ropa de Zumba®, pagan una membresía de treinta y seis dólares de forma mensual. A lo largo de la investigación pudimos conocer y conversar con más de una decena de instructoras que mantenían situaciones laborales y vínculos con la empresa muy diversos. A partir de esa aproximación se realizaron cinco entrevistas contemplando aquellas instructoras con una trayectoria no menor a cinco años en el mundo del *fitness* y, particularmente, en Zumba®, comparándolas con aquellas que inician su desempeño como instructoras. En este último caso, se realizan dos entrevistas a partir del acercamiento a los eventos denominados *masterclass* y se las identifica con el perfil “practicante-instructora”. En el caso de las primeras, con mayor trayectoria, las entrevistas se subdividen en relación a dos perfiles. Por un lado, el de “profesoras-instructoras” asociado a las dos instructoras que trabajan regularmente en los espacios donde se realizaron las observaciones de clases de Zumba® (Plaza de Deportes y gimnasio privado) y, por el otro, el de “instructora-empresa” asociado a una de las entrevistadas con trayectoria que actualmente se desempeña como capacitadora de las instructoras de ingreso, siendo reconocida como “Educatora ZES” (*Zumba Education Specialist*)¹⁵⁴ por la empresa.

El capítulo se organiza en tres partes. En la primera, analizamos los tres perfiles de instructoras señalados anteriormente que permiten visualizar situaciones y perspectivas diversas en función de la formación (previa y en Zumba®), la situación laboral y vínculo con la empresa. Así mismo, estas narraciones nos permiten identificar recurrencias que atraviesan, con distintos aspectos y énfasis, las entrevistas en los tres perfiles formulados y que dicen, además, acerca de las características de la formación y el trabajo en el *fitness* en Uruguay y la llegada de Zumba® como una nueva modalidad. En la segunda parte, analizamos las características que adopta la formación de nuevos instructores donde se identifica en la figura del líder la imagen de una pedagogía específica que tiende a desdibujar la autoridad jerárquica del profesor y jefe. En relación a esta, la tercera parte del capítulo aborda las características que sobresalen del trabajar con Zumba® en torno a la idea de *vivir de una pasión*, donde se concilia el interés por desarrollar un *negocio* redituable y el *amor* por la tarea en un sentido de *deber* hacia los otros que es, al mismo tiempo, a sí mismo.

¹⁵³ Tal como fue el criterio empleado hasta aquí, utilizamos el genérico femenino en la medida que representan la mayoría de trabajadoras y practicantes de Zumba®.

¹⁵⁴ Es quien capacita a nuevos instructores a través del curso Básico 1 de un día, donde transmite los objetivos y funcionamiento de la modalidad, así como herramientas básicas para comenzar a dar clases.

1. Invertir en sí mismo. Capacitarse en Zumba®

Practicante-instructora: “*largarse al agua*”¹⁵⁵ y aprender haciendo

María tiene 43 años y se presenta frente a sus compañeros de Zumba® como “la abuela” porque de hecho lo es, pero además porque se identifica “mayor” para estar comenzando a capacitarse como instructora. Lo hace como un “crecimiento personal” y “de corazón”, no pretende “lucrar” con esto sino hacer lo que “[le] gusta” y “aprender más del baile”. Desde sus quince años trabaja en un carro de elaboración y venta de comida en la calle, conocido localmente como “Carrito”. En este ámbito conoció a su esposo con el que llevan 28 años juntos. Durante la entrevista me comenta una noticia del momento en relación a este “trabajo familiar”: “mi suegra nos regaló el carro de ella, o sea que estamos todos movilizados, estamos con nuestro emprendimiento ahora, es lo nuestro, estamos en 18 y Cuareim” (EI3-María, 30 de agosto de 2023). Está conforme con su trabajo al que ha dedicado tantos años de su vida, pero también reconoce que siempre le gustó bailar, algo que despertó con las clases de Zumba® a las que asiste como practicante hace tres años y le permitieron bajar de peso, aspecto remarcado por la entrevistada. Después de ese primer logro superado se lanza a capacitarse para obtener la licencia de Zumba® y tornarse instructora. En sus palabras:

Bueno, te cuento que yo hace tres años empecé acá cerca de mi casa Zumba®, pesando 98 kilos, hoy peso 66 gracias a Zumba® y bueno, y mi profesora, mi instructora de Zumba® me dijo que yo, como *me gustaba tanto bailar* y que yo de chica hice ballet y me apasiona el ballet y que *porque no hacía el curso de instructora*, ella me alentó, sabiendo que donde yo fuera a dar clase iba a sacar alumnas a ella, pero ella me alentó, me apoyó, me averiguó y bueno y en marzo del año pasado, el 26 de marzo hice la capacitación con [la Educadora de ZES] y tá.

P- ¿Y qué buscabas? ¿Cómo llegaste ahí?

R- Como instructora no me veía, pero sí quería aprender más del baile. *Me costó mucho ser instructora porque una vez que me recibí, tuve muchos miedos, del que dirán, soy mayor, tengo 43 años, yo qué sé, es difícil y bueno, pero tuve mucha gente que me apoyó a mi alrededor, entre ellos mi familia, ¿no?, mi profesora de Zumba® y en mayo me largué al agua como instructora*, en mayo del año pasado. (EI3-María, 30 de agosto de 2023).

María remite a su afinidad por Zumba® también desde una biografía que está atravesada por su infancia como practicante de ballet, en la que tenía el reconocimiento de “ser buena”. Disfrutaba de sus clases de ballet que no pudo continuar por motivos ajenos a su voluntad:

¹⁵⁵ Expresión que usa María para referir al momento en el que comenzó como instructora: “*me largué al agua como instructora, en mayo del año pasado*”, pasado dos meses de su primera capacitación y obtención de licencia en Zumba® como primera incursión en el mundo del *fitness* (EI3-María, 30 de julio 2023).

yo había hecho solo ballet, desde chica, en la Casa de la Cultura, y cuando tenía 12 que me correspondía pasar al Sodre, porque *era buena*, gracias a Dios, Hebe Rosa era mi profesora, en esa época era una máxima, pero por mi altura, no llegaba al metro [y] 65 [centímetros] y bueno, ¡andá pa' la casa!, o sea hice privado, pero ya no en lo mismo (EI3-María, 30 de agosto de 2023).

Este reconocimiento es reavivado hoy también por su profesora de Zumba® que la anima a continuar en esta modalidad que no la excluye, como lo hizo el ballet, y le habilita esa forma de expresión por el baile. Su relato se ubica entre la alumna -lugar donde reside su principal referencia y nos conecta con el capítulo anterior- y la instructora que se comienza a forjar recientemente. En ese lugar bisagra identifica “la alegría que tanto vos brindas, como la que recibís, no importa cómo estuvo tu día, si bueno, malo, si soleado, si lluvioso, si calor, si frío, entras ahí y me pasaba como alumna y me pasa como instructora, se te olvida todo, es así, es tal cual” (EI3-María, 30 de julio 2023). Entre sus metas está trabajar “medio tiempo” como instructora de Zumba® para complementar su trabajo habitual, aunque es un objetivo lejano por el momento.

En marzo de 2022 realizó su primera capacitación en Básico 1, ese mismo día en el que conoció el funcionamiento y las modalidades que ofrecía la empresa, hizo Zumba Gold®¹⁵⁶ pensando en ayudar a su padre que en ese tiempo transitaba la enfermedad de Alzheimer. Comenta que sólo alcanzó a darle alguna clase por Zoom antes de su fallecimiento “a los dos meses justo que lo hice, fueron pocas las clases que le pude dar a mi padre por Zoom porque estaba en Punta del Este, pero nos divertíamos y nos conectaba, después lo perdí a mi padre, pero tá. Lo hice con el corazón también”. (EI3-María, 30 de julio 2023).

En mayo de ese año se “*larga al agua*” como instructora. Dos meses que le permiten estar disponible para suplencias y hasta le ofrecen un grupo en una cooperativa de vivienda que consigue sostener durante el período de invierno. Según nos cuenta:

daba clases, en una cooperativa de viviendas, donde tuve quince alumnas todo el invierno, todo el invierno hasta octubre, donde desbarrancaron y me quedé con tres nomás y desgraciadamente una cooperativa de ayuda mutua me exigía tener diez. Este año, bueno, por problemas de salud no pude arrancar y arranqué más o menos en junio, otra colega me cedió un grupo chiquito cerca de mi casa, pero es de corazón, yo bailo de corazón, *no lo hago para lucrar*, no necesito lucrar con el baile, *lo hago porque me gusta* y la que puede me da cincuenta pesos, la que puede no me da nada y yo les doy la clase igual, es en una policlínica de la Intendencia que nos presta la doctora, su consultorio, corremos todo y bailamos igual. [...] por suerte me han dado muchas suplencias los colegas y creo que es porque estoy en el buen camino, digo, soy responsable, te cumplo, me decís a tal hora estoy ahí y tá. [...] Yo con Zumba®, como ya te dije, yo no quise lucrar con esto porque la verdad yo teniendo un lugar y tengo las que tengo, *soy feliz*, digo, me gustaría tener más, sí, me

¹⁵⁶ Modalidad de clase y capacitación que ofrece la empresa dirigida a adultos mayores “activos” (Zumba, 2024, s/f).

gustaría tener más, pero *no por el hecho de los cincuenta pesos, veinte pesos que me dan*, sino por el hecho de que cuantas más sean es más lindo, el grupo es distinto, me pasa que ahora *me invitan a la Máster y claro, aplauden a la profesora y yo no... a veces no va ninguna*, pero bueno, ¿qué vamos a hacer? (EI3-María, 30 de julio 2023).

A diferencia de los casos que analizaremos a continuación, María no busca vivir de Zumba®. Ella concilia sus tiempos de trabajo en el carro de comidas con esta actividad que “la realiza”. Organiza sus tiempos para la preparación de las pocas clases que tiene actualmente. Me comenta que más allá de contar con las herramientas que le ofrece Zumba® por tener la licencia al día, le gusta elegir las canciones. Hace algunas coreografías de la empresa, pero le “gusta más” adecuarlas a su gusto:

Me dicen alguna vez, sos loca, pagás la aplicación y todavía te rompes la cabeza. Bueno, estoy loca. (risas) [...] las armo, trato el domingo, dedicarle dos horas, bueno, algunas también las saco de YouTube® y las reformo a lo que a mí me gusta (EI3-María, 30 de julio 2023).

Las oportunidades laborales en Zumba® son puntuales e inestables por el momento para María, aunque se siente “feliz” y disfruta de realizarlas sin una finalidad lucrativa, sino más por el sentido gratificante que le genera el espacio y el reconocimiento de otras personas. Cuando le pregunto por sus aspiraciones personales me comenta que “para la próxima te diga que tengo doscientas alumnas, cinco o seis lugares. Siempre positiva y la verdad me gusta lo que hago, eso es lo principal” (EI3-María, 30 de julio 2023). Participar de Zumba® es la oportunidad también de subir al escenario y formar parte del *show*, además, tener alumnas es una forma de construir público que la siga, la motive y se identifique con ella y, por qué no, se incorporen como nuevas alumnas. Continúa realizando distintas capacitaciones, en el momento de la entrevista realizaba una en el marco de una cadena internacional de gimnasios que se instaló en Montevideo y al que tiene expectativa de entrar como instructora.

El caso de María nos permite identificar la posibilidad que brinda Zumba® al ingreso rápido, mediante formaciones cortas, de personas sin trayectoria en el mundo del *fitness*. Ingresar a un ámbito desconocido, donde “todo es nuevo”, como dice la propia entrevistada, pero la experiencia no es un requisito ni valor para comenzar. Más aún, al igual que con las practicantes donde el mayor desafío está en superar el pudor (como veíamos en el capítulo anterior), María resalta el superar “los miedos” y “el qué dirán” una vez que “[se] recibió”. En Zumba®, como en la lógica del emprendimiento en general, es posible -no sin obstáculos y dificultades como las que afronta María- *aprender y trabajar de eso que se aprende, al mismo tiempo*. Se trata, antes que acumular experiencia, de tener una predisposición psíquica a invertir en sí misma y su propio cuerpo -como lo hizo María bajando de peso-, asumir riesgos y un *hacerse haciendo* que lleva a estar en boca de otros y mostrarse disponible para cubrir suplencias, tomar un grupo u otras recomendaciones que se fomentan entre los propios colegas.

Este también es el caso de Diego que hace un año es instructor y asume que, más allá de la rápida certificación, “cuesta arracar” (EI4 Diego, 23 de julio de 2023). Tiene

pocas alumnas y no le permite dedicarse a eso, tampoco subir a la tarima, por lo que participa de una *masterclass* como público. Aun así Diego asiste con ropa y accesorios fluorescentes para formar parte de la fiesta. A diferencia de la gimnasia y otras modalidades donde “[le] aburría todo prácticamente”, disfruta de Zumba®:

la verdad que acá vos venís y te dan ganas de venir, o sea arrancas y... no es una actividad que a vos te cueste, lo haces con gusto [...] me gusta porque venís, te divertís, la pasas bien, ayudas a los demás, quieras que no, aportas un granito de arena para que la gente esté contenta (EI4 Diego, 23 de julio de 2023).

Le gustaría dedicar más tiempo a Zumba® y señala que “trato de capacitarme aunque no me da mucho el tiempo porque trabajo. Trabajo de otra cosa, en un Abitab¹⁵⁷. *En una cosa re distinta*” (EI4 Diego, 23 de julio de 2023). La formación corta permite una puerta de entrada fácil y sin requisitos previos a comenzar a dar clases de Zumba®, pero producir una demanda y, más aún, obtener cierta estabilidad laboral es algo que la mayoría no alcanza ingresando directamente por esta modalidad. En una primera instancia la inversión en las distintas capacitaciones que la empresa ofrece es un espacio donde mostrarse disponible y respetable, a la vez que ir haciéndose de un nombre que produzca una demanda.

Relatos como el de María o Diego nos dicen respecto a su vínculo con Zumba® como una vía de acceso a aquello que disfrutaban hacer fuera de su tiempo de trabajo, en actividades radicalmente distintas a éste -como lo es dar clases de Zumba respecto a vender comida o atender un centro de cobranzas- que combina, al mismo tiempo, la promesa de vivir de una pasión, de realizar el “trabajo como hobby” (Sassatelli, 2012, p. 222), aun cuando asumen que es una posibilidad lejana por el momento. Esto nos interroga sobre el proceso de legitimación de una práctica que se disfruta por la vía de la utilidad y productividad. Incluso el tiempo libre se torna una esfera de donde imaginar nuevos emprendimientos o cómo hacer de una pasión una nueva fuente de ingreso.

Como veíamos en el primer capítulo con Adorno (1969), la promesa contenida en el tiempo libre radica en la posibilidad de democratizar una pérdida legítima -anteriormente contenida en el ocio aristocrático-. Un tiempo que se supone extraído de la lógica de valorización del capital para expandir y cultivar el espíritu, aun cuando en las condiciones de una sociedad administrada esta libertad se realiza solo como “parodia”, como “libertad organizada” en un tiempo libre que se opone “puritanamente” al trabajo, para que evite recordarlo y así volver a él con mayor productividad. Esto es, un tiempo de evasión y olvido al servicio del capital, como vimos en el primer capítulo. Ahora bien, según analizamos en el segundo capítulo, bajo el régimen flexible que domina el capitalismo contemporáneo (Sennett, 2000), donde cada trabajador es responsable de crearse, perfeccionarse y maximizarse, asistimos al fenómeno de imposibilidad de perder el tiempo, como anunció Baudrillard (2009) hace ya medio siglo. Ni siquiera la pérdida que supone el tiempo libre es permitida. Incluso del *hobby* hay que sacar un provecho, un beneficio, que justifique su realización, y ya no alcanza

¹⁵⁷ Reconocida empresa uruguaya que se dedica brindar servicios en el mercado transaccional de cobranzas y pagos desde 1993.

descansar del trabajo. Incluso el mero placer y la fiesta desinteresada son inscriptos en el vocabulario de las prótesis terapéuticas, alcanzando el esplendor de la funcionalización de lo viviente.

La promesa de vivir de una pasión también encierra la tendencia hacia una creciente funcionalización del tiempo, allí reside su dimensión ideológica, no en lo que promete, sino en la lógica de las prácticas que concreta.

Profesora-instructora: “los que venimos de antes”¹⁵⁸

“Hacer de todo”. Zumba® como “una gran vidriera”

Daniela es profesora de la Plaza de Deportes observada. Comenzó con treinta años (hoy tiene cincuenta y tres) y comprendió que para dedicarse al *fitness*, donde sentía que “*se realizaba*” y podía “*vivir de lo que [le] gustaba*”, tenía que formarse en “*casi todo*” y estar “*siempre buscando*” (E11-Daniela, 3 de agosto de 2022). Al igual que María y Daniel, antes de entrar al *fitness* trabajaba de otra cosa muy distante a lo que aspiraba. En su caso, en un reparto de lácteos que había comprado a partir de atender un almacén en el barrio Maroñas, rubro que conocía por antecedentes laborales y que le permitió criar a su hijo, en ese entonces pequeño, y generar ingresos. Desde allí asume que le gusta el trato con el público y siempre había disfrutado de la actividad física, los deportes, el baile. A sus treinta años resolvió comenzar en este rubro haciendo los cursos de *fitness* que comenzaban a ofrecerse a nivel nacional y logró insertarse laboralmente, poco a poco y siempre a través del “*boca a boca*” entre colegas. Se reconoce “*construyendo su propio camino*” al ser hija de una empleada doméstica y un trabajador textil.

Tenía un reparto de lácteos. No me gusta, *no me gustaba*. Siempre me gustaba la parte de deporte. Desde chica hice deporte, hice patín artístico, hice gimnasia, o sea, siempre me gustó y yo dije: ‘bueno. Yo cumplo treinta tengo que hacer algo, yo *me tengo que realizar*, me tengo que realizar, *tengo que hacer lo que me gusta, tengo que vivir de lo que me gusta*. En principio por lo menos, la base, empezar y después veo’. Y empecé y *nunca más paré*. Y *siempre estoy buscando*. Terminó un curso y ya estoy como empezando a ver. ¿Qué puedo sumar? ¿Qué puedo hacer para que me sume algo que ya hago de repente? O capaz que no es un curso nuevo. Pero sí. Que me sume a lo que hago. Y *siempre estoy buscando*. Y *no sé, pienso llegar a los, por lo menos noventa y cinco*, haciendo la coreo. Mis hijos me dicen vos estás loca, puede ser, pero sí. Yo creo que me siento realizada, que no aspiro a mucho más. *Aspiro a esto hasta que me dé el cuerpo y la mente seguir trabajando, por supuesto nada de retirarme, esas cosas ¿no?* Me podré jubilar, pero no sé cómo van a hacer conmigo, me van a tener que atar. Y seguir. Haciendo deporte. Hasta el día que me muera (E11-Daniela, 3 de agosto de 2022).

¹⁵⁸ Expresión que emplea Jimena reconociéndose como parte los profesores con larga trayectoria en el ámbito del *fitness*: “*Sí, nosotros somos los que venimos de antes*” (E12-Jimena, 24 de marzo del 2023).

Daniela buscó la forma de realizarse en el trabajo y no concibe otra forma fuera de ella, por lo tanto, no hay una vida imaginable fuera o más allá del trabajo, ni siquiera como jubilación. Dejar de trabajar es una especie de “muerte”, de la que se inocula mediante una “búsqueda” permanente. Su primera capacitación, que considera “la base”, fue como entrenadora personal y *fitness* con Carlos Tate,¹⁵⁹ próximo al año 2000. A partir de allí, siguió incursionando en las distintas tendencias que surgían:

Bueno, la base, fitness, primero que nada, ya de grande, con treinta. Bueno, después de hacer el curso de fitness y de entrenador personal [...] Después de ahí, el otro que hice enseguida fue el de bailes y ritmos. Después hice box, después hice indoor, TRX, después, bueno, talleres de local barras, fui como pilates. [...] Yo creo que lo único que me quedó por hacer que no hice nunca, porque ya tengo terror, es la parte acuática. Me da un poco de miedito. Pero después creo que *hice casi todo. De todo, de las tendencias del fitness que salían*. Me encanta. Bueno, el último que hice en pandemia, dije tengo que estudiar, para hacer algo, Yoga. Fue el último que no está en el ramo del *fitness*, un poco más místico más, pero fue el último que hice fue el de yoga. Lo hice virtual. Aproveché, genial, maravilloso. Maravilloso, Zoom, tranquilidad en mi casa. Tenía que ocupar la cabeza y me pareció, estudiar me parece lo más... para liberar (EI1-Daniela, 3 de agosto de 2022).

En esa misma dinámica de mantenerse actualizada llega a Zumba[®] como tendencia que surge, según nos cuenta, con el “*boom de Tinelli*” en Argentina. Obtiene su primera capacitación y licencia como instructora de Zumba[®] en el 2014 y valora que la empresa acusa recibo de las críticas que recibe por la formación de un sólo día y ofrece formas de actualización continua, atendiendo esa demanda, especialmente para los que no llegan desde el mundo del *fitness*:

siempre que puedo, estoy haciendo algún taller, algún curso, siempre. Referente a cosas que ya hice y actualizándome. Por ejemplo, en Zumba[®], particularmente tenemos cursos, aparte, después de hacer el de Zumba[®] base, yo hice Zumba[®], Zumba Kids[®] y Zumba Strong[®], que es más *Fitness* el *Strong*. Hice esos tres y en base a esos te mandan cursillos, le llaman ellos, para ayudarte con las habilidades. Más que nada para el profe que no tiene el *fitness* como base. Viste que está bueno, porque en un principio, hace años, cuando empezó el tema de Zumba[®], era muy criticado el tema de que era un curso de un día, de muchas horas, pero de un día, y muchas de las personas que se presentaban, iban a hacer el curso, no tenían una base. Entonces, a raíz de todas esas críticas que recibió Zumba[®], empezaron a mechar ese tipo de cosas, cómo darle orientación respecto a la musculatura de los profes, cómo trabajar un poco más en tren inferior en una clase de Zumba[®] o tren superior. [...] te los mandan, inclusive, algunos son gratuitos, si paga la membresía, te los mandan, son gratuitos, *si querés los tomas, si no, no, o sea, no es obligatorio*. Y ahora, hace poco, creo

¹⁵⁹ Referente de los inicios de la aeróbica en Uruguay quien comenzó con las primeras certificaciones de *fitness* en 1999. A su vez, permaneció próximo al mundo del modelaje y de los canales televisivos, siendo de las primeras incursiones en la gimnasia aeróbica televisada.

que hará un año, tienen una certificación de la AFAA.¹⁶⁰ Estoy ahí, con ganas de hacerla. Yo ya hice el de instructor y el de personal trainer, pero está bueno, me actualizo y es un sellito que te queda de una internacional, o sea, ya es diferente. Así que siempre estamos como... (E11-Daniela, 3 de agosto de 2022).

Como nos cuenta Daniela, esas capacitaciones cortas -de un día- son opcionales, depende de cada quien realizarlas. Para ella mantenerse actualizada en las últimas tendencias, abarcando la mayor cantidad de modalidades dentro del *fitness*, “*saber hacer de todo*”, es lo que le ha permitido insertarse laboralmente en un ámbito que valora un tipo de formación flexible afín a la lógica posfordista. No es ser bueno en una cosa sola -lo que cierra las posibilidades laborales-, sino adaptarse a lo nuevo, al cambio y estar disponible para afrontar *riesgos* (Sennett, 2000). Como vimos en el segundo capítulo, esa aptitud se liga a formas de incertidumbre que también se expresan en el mundo del *fitness*, donde se obtienen trabajos temporarios a través de la recomendación y el suplir faltantes de colegas:

En *fitness* empecé haciendo suplencias, *pagando derecho al piso, como todo el mundo*. Una suplencia aquí, una suplencia allá, después se me dio la oportunidad en un gimnasio, donde había hecho los cursos, la gran mayoría de ellos, que son escuela. Y me dijeron, bueno, mirá, yo no tengo ganas de dar esta clase, la dueña del gimnasio, pero... Dala vos. Empecé dando *indoor*, imagínate... ‘la gota gorda’ era poco. Que ahí tenés que dar la clase, mostrar la clase, gritar, motivar. O sea, tenés que tener un ritmo fabuloso. Bueno, empecé con esa clase particularmente. Una de las que más amo. Y bueno, empecé en ese gimnasio. Y después ellos mismos, viste que empiezan, como... Mirá, es buena haciendo esto, viste que *te empiezan a recomendar* y te empiezan a llamar. Y te empieza a llamar un profe, y me cubrís, me cubrís. Y después empezás a quedar como enganchada *dentro de las redes*. Viste que ellos después se pasan la info. *Mirá, tengo a este profe que da de todo. Porque eso es lo que está bueno, que das de todo*. Entonces, de repente te llaman para una cosa pero ya saben que *vos podés cubrir lo que sea* (E11-Daniela, 3 de agosto de 2022).

Así, como muestran Boltanski y Chiapello (2002), en la ciudad por proyectos entrar en las redes y salir de lo doméstico (propio de un capitalismo fordista), es la forma de conectar para mostrarse, captar información -ilegible de otra forma en la arbitrariedad y ambigüedad de las relaciones de la empresa flexible (Sennett, 2000)- para mantenerse empleable tanto como crecer. El estar “dentro de las redes” es lo que permite expandirse y por tanto, según Boltanski y Chiapello (2002), lo que en una ciudad por proyectos diferencia al grande del pequeño. El ser “recomendado” y “llamado” se acompaña de una formación flexible -mediante capacitaciones breves, específicas y variadas- que permite estar disponible para “cubrir lo que sea”, dinámica que establece una trayectoria marcada por el cambio y la adaptación a lo nuevo. En el caso de Daniela, ha pasado por diversos ámbitos que van entre residenciales de ancianos, gimnasios, escuelas

¹⁶⁰ *Athletics and Fitness Association of America* (creada en 1983).

especiales, y, en 2019, ingresa a la Plaza de Deportes a cubrir clases de Zumba® y Pilates donde permanece hasta la actualidad. Cada una de estas ofertas laborales le implicó un desafío que aceptó afrontar. Como explicita Daniela: “mi realidad es que nunca trabajé con ellos [niños autistas y ancianos] pero puedo probar. Me gusta la idea porque me gustan los desafíos”. Zumba® es tan solo una de las herramientas más de las que dispone en su repertorio de modalidades dentro del *fitness*, una “oportunidad laboral” más.

Identifica a esta modalidad como “más familiar”, en el sentido de su accesibilidad y el ámbito de sociabilidad que genera la diversión y también la asume como “una *gran vidriera*” que le permite mostrarse en los eventos de la empresa. Si bien cree que “Zumba® va a seguir” por estas cualidades que tiene de accesibilidad y “puerta de entrada” al *fitness*, sabe que su formación no puede acotarse a esta modalidad. En este sentido, se interroga sobre si será una más de las modas que pasará o permanecerá al tiempo que entiende que nunca puede “quedarse atrás”, hay que estar siempre activo. Tuvo la *visión* y posibilidad de mantenerse actualizada con las últimas tendencias que este ámbito laboral le exige y lo asume como parte de las condiciones de su trabajo, tanto como el haber tenido que trabajar muchas horas y perder tiempo en los traslados: “Me enloquecía mucho, me enloquecía mucho, estaba muchísimas horas trabajando, pero más que trabajando, en los ómnibus, porque lo malo de nuestro trabajo es eso” (E11-Daniela, 3 de agosto de 2022).

Pasados más de veinte años en el ámbito del *fitness*, donde pagó “derecho de piso”, considera que “hay que empezar a elegir” qué hacer y qué no, selecciona los trabajos donde concentra mayor cantidad de horario y le ofrecen mayor estabilidad. En este sentido, escucha las sugerencias de la empresa que la forma para emprender como trabajadora independiente y así obtener mayores ingresos, pero opta por la estabilidad que le otorga ser empleada en instituciones como la Plaza para ganar seguridad laboral¹⁶¹:

Es una *oportunidad laboral*. Es una *inversión*. Pero si te gusta el *fitness*, si te gusta la música, es una oportunidad laboral. Se pagan muy bien clases, si es particular se paga muy bien. Porque llevan muchas horas. O sea, el profe cobra la hora de clases, si es particular es carísimo. [...] No se cobra menos de 600 o 700 pesos. Sí. la hora. Es que lo que Zumba® te aconseja cuando te dan el curso es eso. Ellos mismos te aconsejan que te... Que te abras. Que lo mejor para tener una buena salida laboral, es que vos que pongas solo, o con otro profe. Pero digo, a dar clases y cobrar solo, *no empleado*. Es lo que, desde la plataforma, cuando te dan el curso es lo primero que te dicen, que lo que te conviene es eso. Porque es una clase, claro, que lleva mucho tiempo de armado. Y que hay que cobrarla porque aparte el físico se desgasta. No es una clase que vos puedas ‘llevarla’. No. Tenés que tener tremenda energía todo el tiempo, aunque estés cansada, entonces

¹⁶¹ Si bien se trata de un contrato que se renueva anualmente, lo que implica la posibilidad de no renovación, lo considera un trabajo estable en el que tiene todos los aportes de seguridad social, incluso el despido. Contratada por una Comisión de Apoyo de la Plaza, se le paga con los bonos de colaboración y se le exige que en sus clases tengan al menos diez alumnos como forma de autosolventar la actividad. La Membresía de Zumba® es paga por la propia profesora y no por la institución, como en otros casos.

es una hora que vos estás, todo el tiempo ‘pum’ para arriba. Es una hora que el desgaste físico es enorme. Cansa. Cansa mucho. [...] A veces te piden. Por ejemplo, ahora me escribieron para que vaya a dar una clase específica a determinado lugar. Entonces esa clase específica ya la cobras distinto, y si, de repente, yo si quisiera, por ejemplo, alquilo un salón particular que tiene que servir claramente, y cobras por clase, o cobras por mes, o cobras lo que sea al alumno. Y ahí, *si tenés quórum, obviamente*, la entrada va a ser mucho mayor. *Depende de una ¿no?, de querer correr determinados riesgos* o no. Yo ya ahora estoy en una etapa de mi vida que no quiero correr riesgos, yo ya pasé por todas esas etapas.... Hago igual una suplencia si me la piden, pero ya no estoy en esa etapa de correr tanto, y las suplencias y enloquecerme. No. Yo estoy en una etapa de: *Busco estabilidad. Tranquilidad, estabilidad y trabajar en lugares donde me sienta cómoda*. Esa es mi etapa hoy (EI1-Daniela, 3 de agosto de 2022).

Daniela nos presenta la imagen de alguien que emprende cambios importantes en su vida laboral con miras a realizarse en el trabajo. Dedicó su vida a formarse y estar actualizada de las últimas tendencias, teniendo claridad de que el rubro no le permite “quedarse”, “hay que estar permanentemente buscando” para insertarse en las “redes”. Entiende que este movimiento constante para “hacer de todo” y el asumir riesgos, incluso sintiendo que no tenía herramientas para afrontar algunos de ellos, le permitió insertarse laboralmente y hoy poder elegir estabilidad y seguridad laboral, a pesar de las sugerencias de la empresa de seguir emprendiendo para ganar más. Esta actitud emprendedora se traduce también en la venta de artículos y servicios de distinta índole (ropa, cremas, masajes, etc.) a través de sus redes sociales.

“Aggiornarse” y desarmar lo aprendido. “Ser un profe más”

Jimena tiene cerca de 55 años y casi treinta de trayectoria en el mundo del *fitness*. Inició entre los años 1995-1997 después de abandonar la formación universitaria en derecho. Comenzó a asistir a un gimnasio como practicante y empezó “a conocer la actividad física. Y la amé. Fue amor a primera vista”. Valoró ingresar a la formación en educación física en el ISEF, pero “no era una opción. Por temas tiempos”. Y, a través del mismo gimnasio donde acudía, se le presentó la oportunidad de comenzar a formarse en cursos que no había en ese entonces en Uruguay:

Viajé a Buenos Aires, viajé a Brasil. Y ahí me empecé a capacitar. [...] Estamos hablando del 95, 96, 97... Donde todavía acá la formación que no sea extra ISEF no había. Estaba todo así. [...] *la mayoría de los profes eran como autodidactas*. Porque fue la época que apareció la aeróbica con ese fuerte de ser muy coreográfica y los profes que salían del ISEF, y empezaban a dar... Pero era como que rescataban también de otros lugares. Para poder implementarlo acá. Y acá hubo un gimnasio que fue el primero, creo. [...] Y se llamaba Soma. Que el dueño era profe. O sea, había estudiado en el ISEF. Y bueno. Y no sé cómo fue que se empezó a meter. *Era un ‘boom’*. Las clases de aeróbica y todo eso. Yo entré ahí. Pero claro, *vos querías capacitarte y no había formas*. Y bueno, *a partir de ahí seguí. Seguí de bomba. Con todo*. O sea, *doy todo*. Me empecé formando. Después surgió el poder formarme con aerobox, con ritmos. Le di mucho a la parte de ritmos.

Amaba. Y bueno tá. Y a partir de ahí. Fueron surgiendo cada vez más cosas. Hasta llegar Zumba®. Que Zumba® cuando entró a Uruguay. El primer gimnasio que lo trajo fue este Aerobics. Y vino a Brasil. Y Aeróbics nos pagaba la capacitación. Y nos mandaba con todo pago a Brasil (EI2-Jimena, 24 de marzo del 2023).

Jimena se identifica dentro de “los profes que venimos de antes”, donde formarse en el área del *fitness* implicaba viajar a buscar opciones fuera del país y vincularse con personas e instituciones que abrieran esas puertas. Describe una lógica flexible que lejos de ser una característica singular de Zumba® es propia de la industria del *fitness* que se rige por las modas. Insertarse en este ámbito es estar al día de lo último. Quien no lo hace queda obsoleto en el mercado laboral. Las capacitaciones se desarrollaban en formato de “convenciones” o “congresos” y se hacían generalmente los fines de semana: “Nos íbamos el viernes de noche y volvíamos el domingo. Así explotados ¿viste?”. Según su descripción: “eran convenciones donde tenías de todo. Eran a salones simultáneos y acá había esto y acá esto, entonces venías wow. Hice todo lo que pude. No había nada que me dijera no me gustaba” (EI2-Jimena, 24 de marzo del 2023). En ese “hacer todo” entró Zumba® como nueva tendencia -un nuevo “boom”-. Sin embargo, nos comenta que se negó al primer ofrecimiento de viajar a hacer esa capacitación:

Y yo dije que no, porque yo decía: No puede ganarnos este producto. Que yo lo veía de afuera y veía como algo sumamente *repetitivo*. Que si bien, lo usábamos, porque no inventaron la pólvora, pero sí le dieron un contexto y un *formato más vendible* del que nosotros usábamos. Y bueno. No quise ir, cambié mi clase de ritmos. Y *empecé a hacerla de una hora del mismo ritmo, implementaba tres ritmos en una clase con coreos básicas, pero Zumba® nos comió, nos comió porque cambió el mercado también ¿viste? Ya las coreografías empezaban a diluirse, allá la gente quería las cosas sencillas no quería complicarse* y bueno ahí fue donde entré a Zumba® que me costó (EI2-Jimena, 24 de marzo del 2023).

Más allá de los esfuerzos de adaptar sus clases de ritmos a un formato más “repetitivo”, más “básico” el mercado tornó obsoleta aquella modalidad e instaló la nueva tendencia a la que no pudieron resistir. Jimena cuenta los motivos para rechazar esa primera invitación a capacitarse en Zumba®, traduciendo la visión que tenían los “profes” con los que trabajaba y viajaba a capacitarse -de una generación menos flexible a los cambios rápidos (Sennett, 2000)-. Zumba® parecía contradecir los principios del propio *fitness* del que provenían:

Lo que pasa es que *la gente de mi edad le cuesta como que... somos más resistentes a los cambios*, entonces a nosotros nos hacía mucho ruido el tema de que a vos te dieran una capacitación en un día. Y que *la podía hacer yo y que la podía hacer mi mamá*. Eso también nos generaba... Y yo con esto puedo. Porque yo decía: Yo te hago lo mismo que Zumba®. O sea, agarro temas... que de hecho lo hacíamos. Lo que pasa es que *no tenía eso de fitness, esa concepción*. Tenía otra

programación dentro de lo que es la estructura de un tema. Pero lo hacíamos. Y después te das cuenta que no, que lo otro. Lo comió, que *la gente lo compró* y bueno tá, *tenés que ‘aggiornarte’*. Entonces creo que entré dos años después. [...]

Así como Zumba® tuvo éxito, en realidad, a mi criterio las clases de aeróbica y step eran muy *divertidas* porque *había un pienso, ¿ta?* Había que seguir una secuencia coreográfica donde vos *tenías que pensar*, no solo activar la parte coordinativa sino poner un poquito de neuronas. *Hoy en día, no en vano está de moda todo lo que es entrenamiento, nada más, la gente elige todo lo que es entrenamiento porque es todo muy básico* y no hay una... si bien hay una parte coordinativa pero es muy básica. Cuando nosotros hacíamos step o aeróbica la parte coordinativa era muy muy muy salada, se hacían cosas realmente muy *interesantes* [...]. *Zumba® tiene éxito porque apuntó a la parte fácil del baile*. Los que dábamos ritmos antes y trabajábamos haciendo bloques coreográficos, la gente tenía que realmente pensar. *Acá es repetición*. En Zumba® es *tres pasos básicos, muy básicos y repetición* (E12-Jimena, 24 de marzo del 2023).

El grupo de profesores con los que se identifica Jimena rechazaban un producto que desconocía o ignoraba cualquier forma de especialización previa, donde el conocimiento acumulado (aún cuando fuera como cúmulo de capacitaciones breves y específicas) opera como lastre antes que una ventaja (Sennett, 2000). La diversión, que aparece como un atributo positivo incluso en las disciplinas anteriores a Zumba® (como en la *Aerobics* difundida por Jane Fonda), se desliga de lo “interesante” y el “tener que pensar” y se torna “fácil”, “básica” y “repetitiva”. Frente al consumo de una nueva mercancía que la gente “compra” en el mercado del *fitness* no queda otra opción que “aggiornarse” para no quedar afuera de éste.

Jimena hizo su primera capacitación en Zumba® también en el año 2014 y cuenta que entender la lógica de la empresa le llevó tiempo y “desarmar clases” tanto como desarmar lo aprendido en otras modalidades del *fitness*, incluso llegando a dejar una clase de Zumba® sin alumnas por proponer algo que no era lo esperado para la modalidad:

me costó *desarmar clases*. O sea, darme una clase de Zumba® que estaba llena, venir yo con mi cabeza de ritmos y *destruirla*. O sea, hacerla paté. Porque Zumba®, *el objetivo después lo entendí, el objetivo de Zumba® es que sea fácil y divertido*. Y yo como venía de la ‘coreo’, de todo lo coreografiado, *me parecía que era... que la gente se iba a aburrir de hacer... Y no... la gente buscaba eso*. Lo descubrí después. *La gente venía a divertirse*. [...] Me dieron acá una clase de una profe que se iba, que tenía la clase con sesenta personas y tener la responsabilidad de agarrar esa clase y hacerla pelota es tremendo porque, a ver, no había opciones, era yo el problema, pero no encontraba la vuelta. [...] la gente se fue. Porque la estructura de Zumba®... Ella trabajaba de una forma muy fácil y divertida, y yo pensaba en mi cabeza, mi estructura decía, ‘no, pero esto es aburrido yo te voy a dar algo más’. ¿Sí? Entonces yo *formateaba de una forma que para mí era fácil, en mi cabeza era fácil*. Y en menos de tres

clases empezó a irse la gente. Digo bueno. Eso fue... Porque aparte es como que... Es decir... bueno, ¿qué hago, por dónde voy? Porque indudablemente no había tema de discusión que era yo el problema. No es: bueno, el horario, era una clase que ya estaba armada, no la tuve que pelear. Ahí fue tratar de cambiar el chip y de empezar a buscar. Eso sí, me provocó un desafío, *mucho estrés*. Te digo que recién hará un año o menos que Zumba® me dejó de estresar tanto. *Es una clase que me estresa muchísimo*, me estresa mucho. Porque *no quiero que la gente se aburra*, entonces estoy continuamente buscando temas, buscando cosas, y me parece que se van a aburrir y me pongo re nerviosa cuando no pude armar un tema nuevo y vengo a la clase. Recién ahora estoy soltando porque me han agarrado alumnas y me dijeron: ‘cortala porque la clase está barbará y *nosotros queremos repetirla*, cuando la estamos disfrutando y la sacamos vos nos la cambias’, y bueno tá, [Jimena] calma. Pero, todavía te digo y hace ya seis siete años. (EI2-Jimena, 24 de marzo del 2023)

Las dificultades que narra Jimena para adecuarse a Zumba® las asocia al “entender” finalmente que el objetivo de la clase era que fuera “fácil y divertida” y asumir que no puede dar más nada de lo que se le pide. Paradójicamente, su complejidad radica para Jimena en su “facilidad” y “simplicidad” frente a la cual su formación y experiencia son obstáculos antes que ventajas. No puede poner nada de sí, ninguna *huella* puede afectar las clases que están prediseñadas -como la lógica informacional benjaminiana- para ofrecer eficientemente diversión, sólo eso y nada más. Cualquier especie de *oficio*, propio de una lógica *artesanal* del *largo plazo* (Sennett, 2000), choca con el estrés ante una exigencia de cambio, flexibilidad y hasta olvido de sus modos anteriores, tanto como frente al riesgo de fracasar. La indiferencia y ruptura con el pasado se expresa en que no se reconoce un legado que merezca ser transmitido y conservado para entrar y trabajar con Zumba®, según nos interrogamos en el segundo capítulo.

Jimena llega a Zumba® después de ceder a su forma y ante la necesidad de “aggiornarse” a una nueva tendencia. Cuando acude a los eventos de Zumba® lo hace como forma de mostrarse activa y publicitarse en su nuevo emprendimiento en una academia de formación, pero a pesar de su trayectoria de casi treinta años en el *fitness*, reconoce ser “un profe más” en este ámbito:

le saqué muchos réditos también porque pasó que la gente fue cambiando y ya no se hacían tantas convenciones. [...] Si yo quiero vender un curso que me conozcan. Entonces con Zumba® me mantuve ahí porque las primeras *Máster* de Zumba® me llamaron, ahora, en una *Máster* de Zumba® son veinte, cuando empezamos eran cinco, y te elegían. Entonces ahí como que mantuve una presencia que, de hecho a mí, para la academia, me sirve mucho. Para la academia sí. Para el resto no. No importa. O sea, *sos un profe más*, y que está bien que sea así, pero para la academia a mí me sirve. Porque *si te conocen y saben quién sos puede ser que te elijan dentro toda la propuesta que hay en el mercado*, que, por ahí, porque te conocen te elijan. Porque el mercado está lleno de propuestas. (EI2-Jimena, 24 de marzo del 2023).

Jimena se mantiene con cierta distancia respecto de la propuesta de Zumba®. La acepta porque entiende que “la gente quiere divertirse” pero aún padece dar las clases y por momentos su oficio le supone un obstáculo para entrar en su lógica. Ella está convencida de querer “dar algo más” a sus alumnas, pero sabe que tiene que moderar ese ímpetu a exigir pensamiento, esfuerzo y trabajo extra a la facilidad y diversión que Zumba® promete. La obsolescencia de los conocimientos en el mundo del *fitness*, y particularmente para entrar en la modalidad de Zumba® y cierta indiferencia frente a su trayectoria la hacen ser “una más”. En Zumba® parece no haber lugar a las “veteranas”, como caracteriza Sabino (2020) -para el caso del fisicoculturismo- a aquellas portadoras de una trayectoria, experticia -traducida también en la forma física- que ofician de modelo e iniciadores de los “comunes”. Para esta modalidad de gimnasia patentada ni los conocimientos previos, ni la técnica, ni la forma corporal parecen tener relevancia. Incluso pueden entorpecer el camino de adaptación a su *estilo*, como a las nuevas tendencias que surgen en el mercado. Por el contrario, a continuación podremos ver cómo tal atributo de referente es concedido externamente, valorando -antes que la posesión de un capital incorporado en relación a la práctica- la adhesión e incondicionalidad a la empresa y sus principios.

Instructora-empresa: “vos sos la empresa”¹⁶²

Silvia es una de las dos referentes de la empresa Zumba® en Uruguay. Su nombre e imagen circula en contenidos y publicidades de las redes sociales, y se hace referencia a ella en reiterados relatos de otras instructoras y practicantes. La conozco personalmente en uno de los eventos *masterclass* y frente a mi solicitud de una entrevista acepta inmediatamente invitándome a su casa. Me recibe un jueves por la tarde en su apartamento en la rambla de Montevideo por la zona de Malvín. Trae su nueva mascota en brazos (un pequeño cachorro que le regaló su pareja) y subimos al noveno piso donde me invita a pasar a su monoambiente, previa desinfección de zapatos. Me propone un café para tener “una charla entre casa”, según sus propias palabras. Comienza a hablar con confianza, soltura y algo de verborragia y después de una breve mención a sus inicios en el *fitness* me explica el lugar que cumple hoy en Zumba® como “representante y educadora”:

Yo tengo 36 años, doy clases del mundo del *fitness* desde los 18, un montón, un montón. Y, bueno, antes trabajaba con otros sistemas, digamos, de clases, y actualmente solo me dedico a esta parte de

¹⁶² Expresión que emplea Silvia para describir su lugar hoy en relación a Zumba® donde siente que “ya pasé a otro plano” y, a su vez, tiene el “*feedback*” de sus colegas que le dicen “en realidad vos sos la empresa [Silvia]. Es así. O sea, vos sos la empresa”. Su situación actual en la que “solo [se] dedica a esta parte de *educadora* y de *representante* de una marca” le hace trascender la necesidad de publicitar su nombre para potenciar la “*comunidad Zumba®-Uruguay*”. Ya no entiende necesario estar en todos los eventos como “*figura*” y “*líder*”, “como antes era, ahora es como en una *comunidad, ustedes son líderes también*” (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

educadora y de representante de una marca, digamos, tanto para Uruguay, como para Paraguay, y ahora me asignaron también a Argentina, en el cual también viajo mucho. No solo eso, sino que también doy todos los cursos, o sea, doy todos los cursos de Zumba® [...] las oficinas me asignaron, digamos, para entrenarme a todos esos cursos, y hoy día, capacito en toda latinoamérica justamente a otros, digamos, otros educadores no tienen esas especialidades que las dan, entonces voy yo. Y, además, también ahora, por parte también de las oficinas principales que están en Estados Unidos, también soy educadora de los educadores, o sea, soy coach de los educadores. Yo les enseño a cómo enseñar ellos, ya sea la capacitación inicial, Básico 1, o cualquier otro curso, otra especialidad, como Zumba Gold®, Zumba Kids®. Actualmente estoy entrenando a una educadora de Costa Rica con Zumba Kids®, y también a otra educadora de Venezuela, que la entrené, fue como mi primera alumna, por decirlo así [...] Y más allá también de la enseñanza en sí, de un cuaderno, de un libro, o mira, el formato es así, así, así, vos tenés que hacer esto, esto, y esto, y esto. Me gusta mucho también como toda la parte de coaching, toda la parte de, no sé, de cambios transformacionales. Estoy intentando, intentando... terminar una carrera que es coaching holístico, pero claro, es media, la tenés que hacer así, tipo on the mind. Requero del tiempo, de hacerme el tiempo para poder hacerlo, pero sin duda hoy día esas cosas se tienen que fusionar también, digamos, con la actividad física o con lo que hace uno, porque yo trabajo con mucha gente (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

Repasando cómo llega al mundo del *fitness* me comenta que trabajó “también muchos años para los programas de *Body Systems*, para Les Mills” y que aprendió “muchas cosas” en esa empresa. Sin recordar exactamente el año, cuenta que su “primera capacitación fue *Power Jam*, creo que fue *Power Jam* con los programas de *Body*, y no me acuerdo si yo tendría veinti algo, tenía ‘veinti’ algo, veinte y moneditas”. Pero su inicio laboral en el *fitness* fue antes, en un gimnasio en Pocitos donde:

me levantaba a las 7, cosa que odio madrugar, y ganaba cincuenta pesos [...] Pero igual, iba igual. Empecé también como a practicar en un gimnasio que tenía mi abuela en el Cilindro, [...] era un gimnasio bien fierrero, mi abuela siempre le gustó los fierros, [...] una persona que le encantaba, le daban enciclopedias, ¿me entendés? Viste que a veces, en aquella época, capaz que era un poquito más complejo hacer una carrera de educación física, de *fitness* o lo que sea [...], para ella, lo único que funciona es el método de Arnold Schwarzenegger y las pesas libres [...]. Me acuerdo que cuando yo empecé a estudiar, existían otras cosas, existía el step, existía la aeróbica, existía el aerobox, o sea glúteos, abdomen y pierna. ‘Ah, no, esto es una porquería, no sirve para nada’, te decía así, te corría la gente [...] Hasta que nada, después me salió como esa propuesta, me acuerdo que una alumna, o sea, una amiga así, grande, una veterana, me dice, ‘[...] en el gimnasio que yo voy, están pidiendo profe’, imagínate, era como salir de un barrio a un lugar por Pocitos, quieras o no, es otro nivel. [...] Era una piba, ¿verdad? Dar clases, o sea, *no tenía ni idea de cómo hacer ni medio abdominal*, por más que tenía el conocimiento, que tenía la enseñanza en sí [...] yo fui, *me tiré a la piscina sin agua*, y fui [...] Es como te digo también, está buenísimo tener todo el

conocimiento, pero si uno no tiene, si uno no tiene *la práctica, la cancha, el trabajar con gente, ir a un gimnasio, ir acá, ir allá, ir a...* Eso también es lo que te forma, el tener eso. La cancha, ¿entendés? (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

En el 2014 llega por recomendación de una amiga a cubrir suplencia en una sucursal de una cadena de gimnasios de Montevideo y, después de “cubrir todo” lo asociado a las disciplinas del *fitness*, le ofrecen trasladarla a una nueva sucursal que abrirían con seis clases fijas a su cargo. Este ofrecimiento, que implicaba mejoras importantes a su situación laboral, fue a condición de capacitarse en Zumba®. Próximo al relato de Jimena, también Silvia enfrentó una resistencia a ingresar a Zumba®. En su caso comenta que ni siquiera sabía de qué se trataba, pero se negaba a hacer cualquier cosa asociada al baile, lo de ella era “el *fitness* puro” y “odiaba el baile”. Finalmente aceptó y así narra su primera experiencia con Zumba®:

Pensé, por un lado, eran seis clases fijas. Era una guita, un respaldo. [...] Bueno, voy a la capacitación. Me pagaron la capacitación. Fui, me acuerdo, en el club Biguá. Eran, no sé, como sesenta personas. Yo... Súper tímida. O sea, no hablaba. O sea, todo esto así que me estoy expresando, *no hablaba. Súper tímida. Alta dura* como un tronco porque lo único que hacía era *fitness, era un robocop*, en el fondo. Me acuerdo que la que estaba al lado bailando [...] la entrenadora de *Body Systems* acá en su momento. Todos iban para un lado, yo iba para el otro. Torpe, pero torpe, mal. Yo digo, [...] ¿Dónde me metí? Qué horrible. [...] Yo no entendí nada. ¿Viste cuando no entendés nada? [...] Después, no sé. Había que formarse con unos grupos. Y había que mostrar una coreografía. Yo que sé, le copié a otra porque no entendía nada. Nada. Eso fue un domingo. [...] Llego [al gimnasio] el lunes y me dice mi coordinador. Me dice, ‘guacha’, ¿podés cubrirme una clase el miércoles? Y le digo, ¿estás ‘en pedo’? Había confianza. Yo no aprendí nada en ese curso. [...] Quiero llorar. No, no, olvidate. En dos semanas cambiamos la clase de pilates por Zumba®. Así. De mañana era un profe hombre. Iba a cambiar todo el formato. Porque viste como es todo, siempre el hombre tiene más peso en las clases. [...] Y cambiaban la clase desde las 6 de la tarde pilates por Zumba®. Dos semanas, me dice. Tenés dos semanas para hacer el lanzamiento. Los nervios que tenía... en esa época, no existían aplicaciones, no existía absolutamente nada. O sea, era a palo y palo y caídas y palo y listo. Existían los DVDs que te llegaban, si te llegaban, de Estados Unidos. Tenías que tener un DVD o una computadora para meter el DVD. Quieras o no tenías que *tomarte el tiempo* de estar en una tele mirando o armando la coreo o lo que sea. [...] me acuerdo que tuve que pedir como dos o tres días de *licencia del estrés que me había agarrado porque no sabía cómo armar una clase de Zumba®*. [...] O sea, tenía que entenderle el jeito, el programa. ¿Qué era el programa? Empecé a mirar los videos, me empecé a capacitar, no me importaba, pedí igual el aguinaldo del 2028, te juro. Yo era así. *Pedía el aguinaldo del 2028 a mi jefe para que me pagara el curso de Zumba®*, de señalizaciones, por ejemplo. Que yo quería hacer ese curso, bien ese curso, pero yo quería hacerlo. Y [...] le mandaba 300 mails, que yo quiero, no me importa, no sé, *me lo descontás del aguinaldo del 2040, no me importa*. Y empecé a mirar los videos,

empecé a mirar, a mirar, a entender, a entender, a entender el programa (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

Nuevamente aparece el estrés que generó para Silvia armar una clase, lo que en el caso de Jimena chocaba por lo “fácil”, en el suyo por la novedad del baile que era ajeno a su previa trayectoria en el “*fitness* duro”. Tal era el obstáculo frente a la exigencia de adaptarse rápidamente a una nueva lógica que le exigía cualidades que no tenía. En este caso, no por negarse a dar clases simples, sino por falta de flexibilidad física, al parecer “dura” como “un robocop”, y psicológica, por no tener la actitud y apertura necesaria al considerarse “tímida” y “no hablar”.

A pesar de esos obstáculos Silvia narra su pasión por el trabajo y su ímpetu por siempre ir a más. Comenta que nunca tuvo problemas en “ir a trabajar por diez pesos” y valora “la experiencia de picar en un gimnasio, de picar allá”, “a mí me encanta trabajar”. A ese esfuerzo, mezclado con una confianza mística en su “visualización” y cierto poder “mental”, le atribuye sus logros:

Siempre fui un poco penal con el tema de la economía. Pero también ahora, hoy día, creo que *el dinero es algo mental*, para mí, capaz que sea un poco loco o descabellado, pero para mí es algo mental, porque si uno está como, siempre en busca del dinero, el dinero y que la plata, que esto, que todo es caro, que está difícil, que no se puede, que imagínate que el dólar, que si uno está maquinado así, es como que te encegueces con eso, es como que lo único que vale es eso. Y en realidad no estás viendo el valor de otras cosas, o el ser agradecido, en mi caso, o sea, yo vivo frente al mar [Río de la Plata], es como que nunca en mi vida, o sea, siempre fue un sueño para mí realmente de viva, vivir frente a la playa, tuve la posibilidad de vivir dos veces en la playa. [...] pero si pude una, puedo, siempre. Es algo mental [...] no me importa estar hasta acá, casi hasta el cuello, pero yo *voy a lograr todo lo que yo quiero*. Si yo quiero, no sé, esa lámpara que a mí me gusta, me hace feliz, me encanta, yo voy a trabajar por esa lámpara. Y hasta que no tenga esa lámpara no lo voy a tener. Es más, anoto, yo me anoto en un cuaderno, yo soy súper visual, y no desde ahora, he estudiado desde chica, y con treinta y seis años lo sigo haciendo, pongo ‘quiero’, y ahí me anoto. Y cuando voy comprándome las cosas, *ok*, voy como *checklist*. [...] *Siempre hice ese mecanismo de visualización*. Para mí, *la mente es tan poderosa*, es tan poderosa, que todo, cuando uno está enfocado en lo que quiere, es como que no, no hay tiempo para enfocarse en lo otro, o en el otro, ¿me entendés? (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

El trabajo que tiene hoy le impide dar clases con un grupo fijo porque no puede comprometerse a estar, tiene que viajar muy seguido y no estaría dando un “buen servicio” pero trabajaba en un gimnasio donde

daba ocho clases por día, o sea, un fangote de clases de todo tipo, y pasar de ocho a nada, es como un golpe así al corazón, horrible, pero nada, creo que a veces uno tiene que avanzar, tiene que elegir otras puertas, y bueno, está, estoy enfocada, digamos, como a otra cosa, ya

mismo también como empresa, o sea, desde Zumba®-Uruguay (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

Dentro de la escala valorativa que traduce su narración se percibe mejor posicionada al estar trabajando de forma independiente. Zumba® le da esa posibilidad. Anteriormente dependía de los gimnasios, incluso al capacitarse por *Body System*. Ella reconoce que “pagué una licencia hasta que me independicé. No trabajé más para ningún gimnasio” y eso “me hace *profesional*. Yo no quiero ser mediocre, no quiero ser una ilegal”. La mediocridad la asocia así a “los ilegales”, a los que no pagan la membresía, pero usan la marca o imitaciones para promocionar sus clases. Después están aquellos que pagan la membresía, pero no tienen mayores ambiciones: “No le interesa o porque tiene esa visión un poco más corta de dar clases y listo”. Su rol de “líder” como “representante y educadora” es motivar a que los instructores arriesguen como ella lo hizo y avancen dentro de esa lógica empresarial.

Dentro de sus expectativas a futuro, Silvia no sabe cuántos años más estará trabajando de lo que hace: “ojalá que muchos años, pero también uno tiene que pensar en, bueno, capaz que empezar como a ahorrar o tener otro proyecto o empezar a ver”. Calcula que dentro de diez años tendrá 46 y señala que “a los 50 creo que estaré. Creo, no sé, en realidad no te sé decir porque hay gente en Zumba® trabajando que tiene, o sea, Joy Prouty es una persona que [...] debe tener fácil, seguro, 90 años y es una persona que sigue estando en Zumba®” (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023). Silvia también expresa una contradicción entre la imagen de trascendencia y eternidad que ofrece Zumba® (resistiendo a la obsolescencia reinante en la industria del *fitness*) y las incertezas de un contrato que se renueva anualmente sujeto a la evaluación de su rendimiento por metas y logros en relación a una coyuntura imprevisible. Frente a esta incertidumbre, se restringe a pensar en proyecciones a corto plazo. Y estas proyecciones, en consonancia con el régimen flexible de la lógica neoliberal, se remiten a nuevos emprendimientos, nuevos lanzamientos que la ayuden a reinventarse y permanecer vigente en el mercado laboral. Recientemente inauguró la venta de ropa Zumba®Wear junto a una socia que la ayuda con esa tarea, a la que también le delega las consultas de clientes por cursos en Uruguay. Está permanentemente pensando qué hacer de nuevo. Este año hasta pensó en rehabilitar una licencia del programa *Mills* pero después de pensarlo un poco valoró que sería inviable. Así, la formación en educación física y otros emprendimientos laborales y de estudio circulan como posibilidades aunque la ausencia de tiempo es su principal obstáculo para estos desafíos a largo plazo. Comenta que el año próximo le gustaría abrir un estudio, asociada también a la empresa Zumba®, donde ampliarse:

me gustaría tener un estudio, o sea, sí, no sé, estudio *Zumba®Wear*; o estudio [con su nombre], no sé cómo ponerlo. Y ahí poner todas las capacitaciones, o sea, dar todas las capacitaciones en vez de estar en todos los gimnasios, o sea, me encanta, obviamente, porque muchos gimnasios nos abrían las puertas para dar certificaciones. Pero es como, bueno, poner ahí, poner la tienda de ropa, poner las capacitaciones, todo se hace ahí, capaz que alguna charla o algo, cosas con los instructores, yo poder dar una clase, porque como no puedo

tener una clase fija, ok, una vez al mes, [Silvia Pérez], no sé, que [otra instructora] pueda también dar sus capacitaciones ahí, no sé, charlas con la comunidad, charlas de lo que sea, de lo que sea, ¿entendés? Hacer también, como te digo, una especie de *showroom* con la ropa, invitar a clientas, invitar a clientes, tener una charla de información, no sé, algo nutricional, todos los que quieran venir, o sea, como que, bueno, tener ese espacio y darle *full* (E15-Silvia, 19 de octubre 2023).

Silvia sintoniza de un modo ejemplar con la figura del *empresario de sí* como modo de vida característico del mundo neoliberal. Como clarifica Gambarotta (2019, p. 152):

la figura que mejor encarna el *ethos* neoliberal es la de ese individuo que en la incertidumbre ve la oportunidad para el ejercicio de su libertad, que enfrenta autónomamente el riesgo y lo vence, expresando en ello su éxito económico. Se trata del emprendedor. [...] Siempre dispuesto a emprender nuevos proyectos, sin apego alguno por los viejos, enfrentando autónomamente el riesgo como un buen empresario de sí mismo, capaz de tornar capital no sólo sus habilidades sino también sus contactos personales y hasta sus *hobbies*. En una fantasía neoliberal según la cual se hace del propio pasatiempo un emprendimiento [...] Tal la nueva encarnación del mito del *self made man*, que acompaña al capitalismo desde sus orígenes.

Como vimos en el segundo capítulo, las formas de trabajo contemporáneas exigen el cambio y la adaptación permanente bajo un desempleo estructural siempre amenazante. La gran masa de seres humanos que quedan en la línea o por debajo de un nivel mínimo de subsistencia, sin poder adaptarse a las exigencias del mercado, los torna “irrelevantes y desechables” como describe Crary (2015), “individuos por defecto”, como veíamos con Castel (2010). Formas de “muerte” que acechan y se disfraza “bajo diferentes ropajes” (Crary, 2015, p. 41). Zumba® promete “estirar” estos “límites de lo desechable” a los propios límites de imaginación del individuo emprendedor. No excluye a nadie en tanto potencial emprendedor de sí mismo, aunque tal concreción depende de su entera responsabilidad, creatividad y fuerza de voluntad. No hay edad, ni género, condición o incapacidad que exima de posibilidad -y responsabilidad- mantenerse empleable. Silvia encarna tal “espíritu”, aunque el temor de quedar sin trabajo, de no ser empleable, la acompañe como su mayor miedo (volveremos sobre este asunto). Ser su propia jefa -asumiendo que la “verdadera competencia” es consigo misma- para obtener la renovación contractual de sus jefes-líderes estadounidenses implica establecer sus propios términos y condiciones (ausencia de seguros por enfermedad, aportes jubilatorios, entre otra protecciones amparadas en marcos legales y colectivos) y límites de trabajo, asumiendo la entera responsabilidad de reinventarse y maximizar su rendimiento, frente a las dinámicas “naturales” que establece el mercado.

En los tres perfiles analizados (instructora-practicante, profesora-instructora e instructora-empresa) identificamos una serie de obstáculos o resistencias a ingresar a esta nueva modalidad en el mercado del *fitness* que se expresan de distinta forma. En las

recién iniciadas como instructoras de la modalidad -donde Zumba® es puerta de entrada también al *fitness*- no hay cuestionamientos a la modalidad sino lo contrario. Ven en ella la oportunidad de ingresar a un “mundo nuevo” y de “realizarse” en una pasión que tenían resguardada como simple *hobby* o como añoranza de una memoria de infancia. Esto les enfrenta a la vergüenza y el pudor del “qué dirán” (próximo a los relatos de las practicantes) por estar cambiando de rumbo en sus trayectorias laborales o por considerarse “grandes” para emprender tales cambios (desde una lógica más próxima a la temporalidad fordista que al régimen flexible que incita al cambio y reinención constante). En el caso al perfil de instructora-empresa, los inicios en Zumba® también se marcan por el conflicto, exigiendo mayor flexibilidad en las cualidades física tanto como psicológicas, en la medida que la “conexión” con el otro se considera clave para esta modalidad tanto como la posibilidad de adoptar múltiples facetas que exceden -o prescinden- del enseñante, ahora Zumba®*star* y líder-motivador. Sin embargo, una vez atravesadas dichas dificultades, se asume una vida volcada a invertir, emprender y reinventarse continuamente (siguiendo los parámetros de éxito que establece la empresa) para que se renueva año a año un contrato que se deslinda de cualquier responsabilidad y marco de protección de las trabajadoras independientes.

Frente a estos dos perfiles que pueden identificarse como *nativos* en Zumba® (en tanto puerta de entrada al *fitness* para el primero y principal o única actividad laboral para este último), el perfil de profesora-instructora muestra una distancia -del *foráneo*- que nos permite captar las particularidades de una educación del cuerpo mediada por Zumba®. El perfil de profesoras-instructoras, que reúne a aquellas que “vienen de antes”, acepta a Zumba® como necesidad y requisito indispensable para mantenerse actualizadas en el mercado del *fitness* a la vez que se establece una distinción respecto a lo que esta nueva modalidad propone. Se identifica en Zumba® cierto carácter disruptivo en relación a las modalidades precedentes, que se vive como un *choque*.¹⁶³ Es decir, si bien la propia lógica de las capacitaciones supone una especie de paquetes de herramientas breves y específicas para cada modalidad y que, con su caducidad lo comprado-adquirido pierde valor por obsoleto, se reconoce igualmente cierta posibilidad de acumular experiencia en el mundo del *fitness* que Zumba® parece desarmar. Quien “viene de antes” narra la imagen de una formación previa en *fitness* que se asocia a la posibilidad de dar clases “complejas” e “interesantes” orientadas en función de algún objetivo posterior. Frente a esta visión, Zumba® antepone la simplicidad y diversión a partir de una fórmula que gana en masividad y adhesión, tornando obsoletos modelos anteriores y, por lo tanto, imponiendo la necesidad de adecuarse. Zumba® exalta el valor de divertirse en un aquí y ahora, como vía para alcanzar cualquier otro objetivo de rendimiento, perfeccionamiento, aptitud física, estética, entre otros, frente a lo cual, el conocimiento acumulado del profesor-instructor -como sumatoria de capacitaciones breves y específicas- no se adecua. De aquí que la simplicidad y facilidad que propone Zumba® se viva, paradójicamente, con estrés. Dar lo mejor de sí para esta visión *foránea* del profesor implica no perder la complejidad

¹⁶³ Este conflicto se acentúa en el contexto uruguayo, donde no hay una reglamentación de la profesión en el campo de la educación física y los requisitos de formación para actuar en el campo profesional dependen de los criterios institucionales en cada caso.

que Zumba® omite como baile simple y repetitivo, con lo cual se percibe como impedimento para “dar algo más” a sus alumnas. Entonces, un cambio que parecería ser de grado (mayor brevedad y flexibilidad de capacitaciones ya empaquetadas y efímeras como las que ofrece la industria del *fitness* desde la década de 1990) se percibe como ruptura y cambio cualitativo.

Así mismo, en todos estos relatos podemos identificar las exigencias de invertir en sí mismos y en sus cuerpos, donde las capacitaciones continuas son una de las formas de orientarse por la figura del emprendedor. Cada quien entra en una red en la que confluyen lógicas clientelares tanto como tutelares y familiar, en una imbricación que hace difusos los vínculos y jerarquías entre lo laboral y los afectos de lo familiar. Así, el estar “mejor” posicionado en relación a Zumba® se asocia con la mayor proximidad, incluso afectiva, con la empresa antes que tener mayores garantías o seguridad laboral. En términos objetivos, todas las entrevistadas son trabajadoras independientes en relación a Zumba®, incluso aquellas que mantienen un contrato anual con la empresa que pasan a adquirir el beneficio de ampliar los productos como vendedoras de la marca y de sí mismas, a la vez ocupar un lugar de prestigio en la red al ser ejemplo e inspiración en la capacitación de nuevas instructoras.

Como hemos visto hasta aquí, Zumba® se instala como una modalidad más dentro del mercado flexible del *fitness*, que implica la actualización incesante a las nuevas y renovadas modas que se imponen una tras otra en función de una dinámica entre producción y demanda de consumo. En ese sentido, Zumba® no es original. Aun así, los relatos de las entrevistadas dan cuenta de cierta radicalización de esta lógica acelerada y flexible de las capacitaciones en *fitness*. Por un lado, Zumba® acorta aún más los tiempos de “educación” al ofrecerlos en compactos paquetes donde pueden obtenerse las capacitaciones y licencias en un solo día, sin prerequisite alguno. Ya no es necesario ni siquiera dedicar dos o tres fines de semana para capacitarse (como nos narra Jimena que ocurría en torno a 1995). La licencia puede obtenerse más rápida y fácilmente de forma presencial o incluso de forma virtual, sin enfrentarse a la presión de lo colectivo (como se identifica en las narraciones del grupo de profes que resisten a Zumba® en el caso de Jimena, o aquellas que validan o invalidan el desempeño personal en la narración de Silvia). En este sentido Zumba® se jacta de ser una mercancía “democrática” abriendo las puertas a cualquier persona y brindando a todos la misma oportunidad de “educación”, asociada a la adquisición de herramientas elementales y con fecha de caducidad para tornarse empleables. En tal sentido, la idea de educación que se pone en juego no refiere, como nos enseña Arendt (1959), a la transmisión de un legado de una generación que está en el mundo a la siguiente. Es decir, como mecanismo de incorporación de los “nuevos” a un mundo “viejo”, que les preexiste, para que mediante tal mediación se pueda “poner en manos” de estos recién llegados el mundo que les preexiste, como condición y oportunidad, incluso, de su transformación. Más bien, la “educación” que propone Zumba®, radicalizando una dinámica presente en la industria del *fitness*, aspira a la inclusión de todos (sin distinción) en la categoría de “nuevos” a integrarse a un mundo volcado al futuro inmediato, en tanto sustitución indefinida por lo próximo desconocido que es, al mismo tiempo, una repetición de lo mismo. Una “educación” sin legado a transmitir “del mano a mano” Adorno (2008, p.

271), sin tradición, que iguala en la carencia e incapacidad frente a un mundo que se perpetúa ante su imprevisibilidad.

2. Una pedagogía de formación de formadores. Liderar, motivar, inspirar

El término [felicidad] parece designar una fuente de energía y resiliencia, pero siempre dirigida a unos objetivos distintos a ser felices, como el estatus, el poder, el empleo y el dinero. Al enfrentarse al hastío y el estancamiento que se dan en el lugar de trabajo, los gurús de la motivación simplemente exigen una mayor fuerza de voluntad (Davies, 2015, p. 136).

Como mencionamos con Falero (2017) ser emprendedor implica asumir una serie de cualidades y aptitudes que, frente a la imagen estereotipada de aburrimiento y opresión del trabajador dependiente, muestre independencia, adaptación al cambio constante, arriesgo y optimismo para alcanzar aquello que se sueña. Al respecto, es ilustrador retomar uno de los ejes del trabajo de Davies (2015) quien analiza las formas en que se ha imaginado el fin del capitalismo, algunas de alcance “épico” como las tesis de una crisis financiera insalvable, una revolución, un desastre ecológico o el optimismo de una salvación vía invención tecnológica. Y postula:

Pero en los años posteriores a la caída del socialismo de Estado a principios de la década de 1990, ha surgido una posibilidad de carácter menos espectacular. ¿Y si la principal amenaza al capitalismo, por lo menos en el Occidente liberal, simplemente fuera la falta de entusiasmo y de actividad? ¿Y si en vez de incitar a la violencia o el rechazo explícito, el capitalismo contemporáneo tan solo despertara bostezos? (Davies, 2015, p. 125).

De este modo, Davies (2015) se sirve de varios estudios para sostener esta idea de hastío, falta de compromiso -en “borrosa zona gris” con los trastornos mentales- y una resistencia al trabajo como principal obstáculo de desarrollo del capitalismo contemporáneo. Si bien esto podría implicar una suerte de “oportunidad para la reforma política”, una especie de explosión por “alienación” que nos llevaría a interrogarnos acerca de “¿qué tipo de trabajo y qué tipo de organización del lugar de trabajo podrían conseguir que los empleados sintieran un verdadero entusiasmo y compromiso?”, la evidencia de su estudio muestra la deriva perversa del capitalismo contemporáneo que “desvanece ese optimismo” (Davies, 2015, p. 129). El autor analiza las múltiples formas y soluciones impulsadas por los “directivos del entusiasmo” en el marco de una “ciencia pura de la felicidad en el lugar de trabajo” para combatir las múltiples formas del malestar (estrés, depresión, ansiedad, *burn out*, etc.) que suponen un obstáculo a la expansión del capital. Como señala Davies (2015, p. 293),

en la larga historia del análisis científico de la relación entre los sentimientos subjetivos y las circunstancias externas, siempre existe la tendencia a considerar que es más fácil cambiar los primeros que las segundas. Como muchos psicólogos positivos hoy aconsejan con entusiasmo a sus pacientes, si no puedes cambiar las causas de tu malestar, entonces haz lo posible por modificar el modo en que reaccionas y te sientes. Es otra forma de neutralizar la crítica política.

En sintonía con los abordajes presentados hasta aquí, Davies inscribe la proliferación de técnicas y prácticas terapéuticas que abordan los problemas como puramente psicológicos de un individuo “predecible, maleable y controlable (siempre que se dé el necesario nivel de vigilancia)” (Davies, 2015, p. 294). En este marco, la modalidad de Zumba® nos muestra una particular *pedagogía de formación de formadores* afín a las demandas del individuo trabajador del capitalismo emocional (Illouz, 2019), lo que puede analizarse también en relación al desdibujamiento de la autoridad del jefe y profesor que se traduce en la figura de *líder*.

Silvia, quien se encarga de capacitar a los nuevos instructores, comenta que en todos los trabajos asume cierto rol de autoridad que identifica con mayor comodidad en la figura de liderazgo: “Siempre como mandando, ¿entendés? No es mandando porque yo no me considero jefa, me considero líder, a veces dos por tres los chicos, ah, jefa. No, yo no soy jefa, soy líder, me considero líder” (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023). De hecho, la figura de jefa parece no ajustarse por las responsabilidades y relaciones de dependencia que caracterizan a la empresa, donde cada quien es independiente y “libre” de optar qué hacer con su trayectoria laboral, pero entre los roles que asume Silvia está el de “manejar a la comunidad Zumba®-Uruguay”, a la vez que crearla. Desde ese lugar motiva y lidera con un rol de “integración civilizadora”, como llama Adorno (1965, p. 73), asignado en este caso para una civilización del mercado. El líder ejerce la fuerza de “verdugo” revestida de afectividad y altruismo para una causa mayor, pero de la que también él depende, la de formar al instructor-*empendedor* de Zumba®:

Nunca te voy a decir lo que estás haciendo está mal. No. Sí, vamos a ensayar Inés hasta que a vos te salga y que te pongas las pilas. Porque de eso se trata el líder o en el plan en el que estoy. Yo veo desde así, como desde arriba, como de un tercer ojo. Veo desde arriba tus posibilidades. Y yo sé que vos lo podés lograr. Porque no hay nada que no se pueda lograr. Porque todo es mental (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

Su oratoria directa, segura y dirigida a su oyente muestra su impronta de liderazgo, rol que toma “inspiración” de sus “grandes mentores”, entre los que se encuentran sus actuales jefes, con los que tiene una relación próxima y humana, siente que la “ayudan”, la “lideran”, la “motivan” a mejorar y superar los “miedos”, las “inseguridades” como obstáculos para alcanzar sus metas. Ante la pregunta por la relación que tiene con ellos responde:

Divinos, una de mis jefas es maravillosa, obviamente que es súper exigente, también creo que la *exigencia que tengo desde arriba*, volvemos a lo mismo, porque es una empresa americana que todo para ayer y todo ya, eso te genera también como *mucha presión*, porque es una empresa que tiene que tener como mucha presión, pero también veo que la presión es porque *ellos ven el potencial que uno tiene*, entonces me parece que por eso también, a veces obviamente que *es como todo, es agotador*, es agotador, no te voy a mentir, a veces estoy saturada, a veces me siento sola, a veces tengo ganas de llorar, a veces lloro, a veces estoy muy cansada, a veces no quiero nada con la gente, no quiero escucharla, no quiero nada, o me siento muy presionada o muy cargada, pero también eso es justamente, que si hay alguien arriba, líder, porque nadie de mis jefas... son líderes, todos, todos son líderes, o sea, empezando desde Beto, hasta los otros dos, Alberto, también otra de las jefas, Lucy, que también es como la presidenta, o sea, *son líderes, no son jefes, son líderes y te ayudan justamente, sí, obvio, te presionan*, pero te presionan porque saben que *vos podés más, que vos podés más*. Acá en realidad, o sea, *yo tengo que cumplir* obviamente con *metas*, con cosas de la oficina, pero bueno, yo que sé, también está como la *parte humana*, que creo que eso es lo que, creo que eso es lo que más los caracteriza como empresa, porque son, no sé, todos son muy, no sé, *muy humanos, muy nice, muy inspiradores*, siempre, como te digo, siempre *te ayudan en todo*, ya no es, va más allá de una capacitación, va más allá de una licencia o de una membresía, o sea, a mí y a otros compañeros o a otros educadores, o sea, nos han dado *muchas oportunidades* y te puedo asegurar que también *me ha ayudado a nivel personal*. [...] Que también esto es un ida y vuelta, ¿no? O sea, uno recibe lo que da. [...] Entonces, *business*. [...] Es como que vas ahí, como negociándolo. Pero tampoco no es como capaz que en un gimnasio que uno se siente más presionado que el horario, que esto, que lo otro, no, no. O cuando ir a dar clases y *marcar el horario*, no, yo ya no, ya en eso como que ya está. *No es ese estrés de marcar horario, de cumplir*, de esto, de lo otro. *Es otro tipo de estrés*. Pero nada, como te digo, ellos a mí *me han dado muchas oportunidades* y a otros también, a otros educadores, o sea que charlamos y eso va más allá del trabajo, va más allá, como te digo, de alguna capacitación. Lo más importante como todo, *si vos estás bien, todo funciona*. Es así. Yo he tenido mis altibajos, he tenido mis complicaciones, lo he dicho sin miedo, mirá, me pasó esto, esto y esto, te mando un *feedback* porque tuve una capacitación floja, no mala, porque uno no hace cosas malas ni le pasa cosas malas, no. Simplemente, bueno, no rendí. Chau, este fue mi resultado, fue mi resultado. Listo, no me estreso tampoco por eso. Sí, soy exigente con el resultado y exigente conmigo misma, pero también entiendo de que nada, a veces estás bien y a veces estás mal. Esto es así como una montaña rusa y he tenido mis cosas personales, eso influye en el laburo. Simplemente, bueno, ¿qué pasó con esto? Nada, te mando un *feedback*. Pasó esto, esto y esto. Listo (E15-Silvia, 19 de octubre 2023).

Como veíamos en el segundo capítulo, las jerarquías no desaparecen bajo las formas de trabajo flexible, sino que se desdibuja la lógica piramidal y burocrática como la “desagregación vertical” para reorganizarse en una red compleja de relaciones inestables de dependencia, sujetas al “cambio flexible”, donde cada uno parece ocupar

el lugar que merece en función de su esfuerzo y dedicación (Sennett, 2000). Por eso, el otro puede “ayudar”, “motivar”, “inspirar”, “dar oportunidades” pero la mayor exigencia es con uno mismo. En sintonía con lo descrito también por Davies (2015), los jefes son líderes positivos que ayudan motivando a los demás, trabajadores independientes (como en su caso) a exprimir sus potencialidades. Pero cada quien es responsable de sí, “nadie te obliga”, “son recomendaciones”, así como cada quien se pone su “techo”, el hasta dónde se llega, dependiendo de las elecciones que se tomen. Como nos comenta Silvia, “la competencia es con uno”, en la medida que “todos somos iguales” y “no hay nada que no se pueda lograr” y es asumido por las instructoras entrevistadas en su constante inversión y arriesgo. Para eso, el autoexamen, la autocrítica y el *feedback* son parte del proceso de autoevaluación y perfeccionamiento continuo de un trabajador que ya no está sometido a imposiciones externa (cumplir horarios y roles, tareas fijas, respetar jerarquías estables) sino a la autodeterminación para superar indefinidamente los propios límites en un mercado que se presenta como ilimitado e infinito en posibilidades para todo aquel que se esfuerce. La competencia es, por lo tanto, con uno mismo. Incluso el estrés y los miedos son atribuidos, antes que a las circunstancias externas de exigencia, presión constante, inestabilidad e incertidumbre laboral, a la interioridad, a la propia biografía o incluso a la lectura psicologizada de la línea hereditaria. Como también señalaría Silvia: “mi mayor miedo en la vida es quedarme sin trabajo o sin poder generar ingresos. Así, es como un terror. Creo que esto viene también de mi madre o de esa línea de mujer, de familia”. Esta “naturalización” como invisibilidad de condiciones laborales precarias es, para Fisher (2016) expresión del carácter ideológico del dominio del capital, ahora en su fase recrudescida neoliberal posfordista, que conduce a una “privatización del estrés” (Fisher, 2016, p. 130). Las trabajadoras reconocen con claridad las formas de estrés que cada modalidad de trabajo les genera tanto como la “presión” que implica trabajar con Zumba®, pero el conflicto es psicológico e individual antes que colectivo y hacia esas condiciones. Más aún, el logro colectivo se concibe como sumatoria de individuos que se hacen cargo, asumiendo la responsabilidad, adaptándose a las reglas que están dadas y haciendo funcionar a la empresa en la dinámica del mercado. Esto supone, en términos individuales, aceptar los errores y “*game over*”, como dice la entrevistada cuando hace autocrítica de una de las circunstancias vividas. De cada problema se puede sacar algo positivo, sólo depende de la aceptación y adaptación. Como comenta Silvia: “Todo pasa por algo. Si a vos, en este momento, no estás vivenciando lo que querés vos vivenciar, es porque tenés que aprender algo. Hay algo que vos tenés que aprender”. Incluso una experiencia traumática, narrada una y mil veces, puede tornarse redituables para construir el mito del emprendedor que se hace a sí mismo superando todas las adversidades. Como comenta la entrevistada cuando repasa su primera experiencia con Zumba® (citada anteriormente): “Siempre digo eso, ojalá algún día pueda tener la

oportunidad de hacer un Vivo para que él [el coordinador¹⁶⁴] cuente la historia. Porque nadie me cree”.

Hoy Silvia percibe que no solo es representante de Zumba®, sino que ella misma “[es] la empresa” y “ayuda motivando” a los otros para que inviertan en sí mismos, se perfeccionen y reinventen. Desde ese lugar casi caritativo, de “cadena de favores” (Davies, 2016, p. 212), no hay mayores complejidades, “cada uno elige” y lo hace por el buen camino o por el otro:

Capaz que esa persona yo le enseñé en ese momento, en esa jornada entera, desde la mañana hasta la tarde, y capaz que es como todo y se desvió, hizo todo lo contrario. Pero siempre digo, *cada uno elige lo que hace*. Acá hay *dos caminos, no hay muchas opciones*. Está el camino del que hay que seguir, estudiando, seguir para adelante, y seguir, y seguir *invirtiendo, invirtiendo, invirtiendo, invirtiendo*, en conocimiento, en zapatillas, en ropa, en estar bien, en estar prolijo, en, no sé, en comprarse su ‘parlantecito’, en comprarse sus pesas, sus cosas [...]. O está *el otro camino, que nada*, que tenés solo un taller de tres horas y listo. Es así. ¿Lo entendés? [...] *Cada uno elige. Y los mecanismos son infinitos*. No que no puedo que la plata. No porque para estudiar, o sea, cero peso (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

La inversión es la base del ciclo económico interminable en el que cada individuo se inserta como empresario de sí. Dejar de invertir es dejar de emprender y, por lo tanto, quedarse fuera, pasar a ser *inempleable*. Silvia propaga -como educadora de la empresa- tanto como Daniela, Jimena, María y Daniel asumen como parte de las condiciones de trabajar en el *fitness* esa forma de relación consigo mismo que sintoniza con la lógica del emprendedor. Como vimos anteriormente, esta figura se torna imperativa incluso para aquellos que carecen de condiciones objetivas para asumir riesgos. La igualdad es un supuesto fundante del que nadie se exime. Por lo tanto, se exhorta a cada quien a asumir una actitud emprendedora adoptando

una racionalidad empresarial en nuestras decisiones cotidianas, desarrollar estrategias de valorización sobre nosotrxs mismxs. Por decirlo de otro modo, no es tanto tener una empresa como *ser una empresa*, concebirse como un capital humano que debemos aumentar continuamente (en la educación, en el trabajo, en el tiempo libre, en la gestión de relaciones y emociones) para tener mejores chances en el mercado laboral (De Boni, 2022, p. 47).

En las entrevistas, especialmente en aquellos perfiles de instructor considerados como *nativos*, puede identificarse una aceptación general de las reglas y condiciones

¹⁶⁴ En la entrevista cuenta que tenía mucha confianza con esta persona, con la que había trabajado anteriormente. Él la observaba dar clases sentado “en una silla giratoria y sus lentes de ver” desde su escritorio y le hizo el primer “*feedback*” diciendo que era “un desastre bailando”, “de madera”, espantosa” y ella le advirtió que “ya [iba] a ver”, ella iba “a llegar”. Desde su relato se traduce el rol de líder y motivador de esta persona que la presionó (y humilló) y fue el impulso necesario para esforzarse más y llegar a donde está hoy. Como nos afirma en otro momento de la entrevista “A mí me gusta que me haga *feedback*. Yo aguanto, o sea, mi ego aguanta. Aguanta [...] decime, decime porque eso a mí me hace mejorar” (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

tanto como del lugar que cada quien ocupa en función de la inversión hecha. Tal es el caso también de Silvia, que en casi tres horas de entrevista con una oratoria fluida, sólida y directa argumenta cómo llegó a donde está, viviendo donde vive (donde “siempre soñé”) y con el prestigio de tener un “nombre” que “empezó a ascender” en el mundo del *fitness*, especialmente en Zumba®. Es una historia de superación, de resiliencia y de trabajo incansable frente a una “visualización” que la coloca en el lugar de decir “quien quiere, puede”, próxima a la imagen de la historia de vida de “Beto” como creador de Zumba®. No hay excusas, “tenés un tiempo libre y te grabas una clase. Es un negocio día a día, una inversión” (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023). La afirmación de igualdad de condición de todos se sostiene en una desigualdad en la actitud con la que se afronta la vida y las circunstancias. Y para corregir la actitud frente a la vida y superar los miedos están los “mentores”, los “líderes”, el “*coaching*”, el “*mindfulness*” y también Zumba®. Soportes y técnicas protésicas para la vigilancia y autovigilancia emocional que permite cultivar el optimismo y canalizar las formas de malestar e infelicidad hacia una vía única: la valorización de la vida.

“Visualizar” es, para Silvia, lo que le permite alcanzar sus metas y salir de “la mediocridad”. Como afirmaba la misma entrevistada, “Si tenés mentalidad mediocre, tu futuro en esto va a ser mediocre [...] hay que expandirse un poco más, porque siempre hay alguien que quiere, hay que crecer y expandirse por uno mismo, uno elige hasta dónde quiere llegar en la vida”. El no-emprendedor funciona como contraejemplo, aquello de lo cual distinguirse, también en el caso de las otras entrevistadas: es el que intenta hacer trampas al mercado, el que se conforma con dar clases, pero también el que no arriesga a nuevos emprendimientos. Es “mediocre” porque si no arriesga no mejora de la situación donde se encuentra, no hay límite a superar que permita avanzar

Toda visualización como acto de imaginación “indispensable [...] para la supervivencia colectiva”, como dice Crary (2015, p. 78), está “reducida [...] incluso parcialmente dirigida, por la imposición de sus circunstancias”. Las visualizaciones de una “mentalidad” emprendedora se reflejan en un *horizonte de expectativas* marcado por la idea de éxito asociada al dinero y al prestigio (Falero, 2017). Las visualizaciones operan como predicciones de un presente ansioso que espera, bajo el “efecto del anuncio” (Hartog, 2007), los próximos lanzamientos empresariales que renuevan y actualizan una mercancía para postergar la amenazante obsolescencia. El horizonte dominado por un presente “inflado” e “hipertrofiado” -como el que ocupa al nuevo empresario flexible en la sociedad posfordista - es indicio de un régimen “presentista” que sustituye -también, mediante su crítica- al régimen futurista que colocaba al porvenir como orden imperativo del tiempo (Hartog, 2007). Cambio, obsolescencia, innovación, flexibilidad, desempleo son indicios de este régimen donde se valora el corto-plazo y la inmediatez, frente a una imposibilidad de proyectar un más allá del futuro inmediato en un imprevisible porvenir.

En este sentido, Zumba® pone a funcionar una *pedagogía de formación de formadores* que toma referencia en la figura de líder que sustituye a la de profesor y, en el ámbito laboral, al jefe. La autoridad jerárquica es desagregada en una relación de horizontalidad que supone y afirma la igualdad de oportunidades y posibilidades. El líder opera como consejero, inspirador, motivador, mediador de conflictos de una

“comunidad” de emprendedores de sí mismos, responsables del funcionamiento de la red de la que dependen. Invertir en sí mismo y en el propio cuerpo es la norma, ejemplo a seguir que se opone a la imagen del mediocre que nos presenta Silvia. Así se establece una división del mundo entre mediocres (que no invierten y se conforman con dar unas pocas clases) y emprendedores (que están permanentemente invirtiendo en nuevas capacitaciones, actualizaciones, ropa, accesorios, aceptan nuevos desafíos, entran en red, se reinventan y se lanzan a trasvasar sus propios límites para crecer en parámetros de estatus y dinero). La actitud del instructor que se aleja de la mediocridad acepta desechar lo incorporado para adaptarse a lo nuevo, tanto como tomar trabajos precarios como forma de inversión y amor, ambigüedad que acompaña la expectativa de *vivir de una pasión*.

3. Un *deber* entre el negocio y el amor

Dejar ser, hacer elegir: satisfacer al cliente-alumno

Las relaciones que se rigen por una fuerza afectiva entre el “dejar ser”, “no obligar” sino “recomendar”, “aconsejar”, “motivar”, que no aplica su fuerza “mandando” sino seduciendo e inspirando, establece proximidad con la actitud de la instructora con sus alumnas. Ante la pregunta acerca del lugar de la corrección de errores en las clases de Zumba®, las instructoras comentan:

no tiene tanto tema de corregir. En realidad las dejo como libres. Ponele, venís vos por primera vez, y no te sale un paso. Por ahí te miro y me doy vuelta, y lo hago contigo. Pero tampoco te atomizo. Porque si no te sale no te sale. Y yo te voy a poner más nerviosa. Entonces yo intento, viste, decirles: es para atrás, o me acerco. Pero en realidad no, las dejo que se sientan libres (EI2-Jimena 24 de marzo del 2023).

Y yo había hecho el de ritmos. Pero no era lo mismo, porque la modalidad de enseñanza es diferente. Al de ritmos no va todo el mundo. Por un tema de que es más enseñanza, que te enseñan el conteo, el paso a paso de una coreografía y todo lo demás. Y hay gente que no quiere eso, hay gente que quiere simplemente desconectarse de su día a día, de sus problemas y la clase de Zumba® es para eso. No es para aprender a bailar, es una clase para divertirse, moverse, levanta a la gente que no hace nada del sillón. [...] la clase de Zumba® me parece que es una gran invitación para esa señora que está en la casa mirando la novela y dice, señora o señor, porque hay varones también, bueno, voy a hacer una clasecita de esta que *nadie me va a venir a corregir*. Lo importante es que *la gente no le gusta que la corrijan* a veces. *Nadie me va a venir a corregir. Nadie me va a decir nada*. Bailo como bailo. *Si me sale, me sale. Y si no me sale, no hay ningún problema. Y a la gente le gusta*. Por eso la gente se engancha con Zumba®. Es por eso. [...] *esa clase relajada, distendida, donde canta, baila, grita y nadie la corrige*. [...] Zumba® es una clase que se divierte, cantan, bailan y si no les sale algo *nadie les va a decir*

que está mal, eso como primera cosa, para mi es el llamador de Zumba®, el gran llamador es ese, en que el profe no está diciendo un, dos, tres, cuatro, cinco como en una clase localizada es el segundo, *es como taladrante*, el profe en la clase Zumba® *está gritando para alentar; arengando, no está contando no está corrigiendo, no está mirando si te salió bien el paso o no te salió bien, nadie te va a decir* cuida de la columna ojo con la rodilla, baja así, está en la posición correcta y por eso tiene éxito la clase. Se van a relajar, se van a distender [...] ahí canto, bailo, grito y *nadie me molesta* y si voy para el lado contrario *a nadie le importa* y la eligen por eso por *lo relajada* de la clase [...] *acá lo que importa es que vos te diviertas, que no te frustres*, hoy no le vas a pegar pero yo la canción la voy a poner hoy, mañana, pasado, va a llegar el momento que te va a salir, porque por repetición te va a salir entonces, *no te frustres, a todos nos pasa* (EI1-Daniela, 3 de agosto de 2022).

esto es otro método, otro sistema capaz que, por ejemplo, en el mundo del baile, que sí, que todos tienen que estar a la perfección, que estamos en el espejo, que están en el espejo. Sí, pero esto es conexión. Entonces, como no podemos hablar y yo veo a Martita, que está con mi espalda toda torcida, haciendo una sentadilla, vos perfectamente *por conexión, la podés guiar, la podés hacer* [gestos de alinear con sus manos], la podés *corregir como una especie de mimo*, por decirlo así, y te puedo asegurar que la persona te entiende (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

Comprender el funcionamiento y el “éxito” de Zumba® pasa por “dejar ser”, “que se sientan libres”, no entorpecer el disfrute, no “atomizar” ni “taladrar” con correcciones ni conteos y permitir *fluir*, impidiendo cualquier forma de “frustración” que pueda derivar de la mirada del otro. Contemplar al otro, ofrecerle un “mimo” como guía, una corrección por proximidad, se complementa con otras formas de “satisfacer” las expectativas del cliente-alumno así como en la posibilidad de elección, especialmente de la música:

yo ya les pregunto qué temas quieren. Porque aparte otro *secreto* que tuve que descubrir, es que tengo que trabajar *para todos*, que no puedo poner todos temas nuevos. Tengo que poner temas viejos. Entonces, yo le digo bueno *sugieranme*, porque me es difícil elegir entre mil temas. Me gustan todos. Entonces yo digo bueno sugieranme temas. Entonces claro las más grandes me sugieren temas que... ni en pedo ¿no? Y las chiquitas, bailamos ‘Mercho’. Bueno bailamos ‘Mercho’. [...] trato de *darles mucho a ellas el pie para que elijan* los temas, a mí me ayuda y a ellas les resulta también mejor (EI2-Jimena 24 de marzo del 2023).

empecé a *preguntar qué músicas les gusta*, y yo soy muy ‘musiquera’, yo te puedo cantar una canción de Gardel y te puedo cantar una canción de Julio Iglesias y me vengo a Becky g, no tengo ningún inconveniente. Entonces empezaron a tirarme temas y empecé a anotar y ellos veían, viste que yo anotaba, ¿qué va a hacer profe? Y un día les aparecí con una *play* variada y claro era como otra cosa, otra dinámica. [...] Ya veías que ellos empezaban como a cantar, viste que el canto, la música, también libera un poco, libera la cabeza se

olvidaban. Ellos *ya estaban esperando*. Ellos ya saben que yo tres veces por semana a las tres de la tarde yo estaba ahí, ya estaban todos acomodados, todos sentaditos esperando que llegara el momento musical (EI1-Daniela, 3 de agosto de 2022).

Yo soy más espontánea, yo sí tengo muchas canciones, pero no soy de organizarme, voy más *a lo que les gusta, me gusta preguntarles que les gusta*, mismo cuando voy a la suplencia digo, uno *trata de satisfacer* esa hora digo, siempre respetando lo que tenemos que hacer una clase que es cumbia, merengues, salsa, reggaetón, siempre hay que respetarlo, pero *las dejo que sean* (EI3-María, 30 de julio 2023).

Como analiza Bengier Alaluf (2019) para el caso de la industria del turismo, el tiempo libre es tomado como ámbito para la producción “enfocado cada vez más hacia la creación e inducción de experiencias emocionales intensas, ya sean excitantes o relajantes” (Bengier Alaluf, 2019, p. 48). El instructor de Zumba® es responsable de monitorear el estado anímico de sus alumnas y darles lo que quieren y esperan de ese producto, manteniendo -como vimos en el capítulo anterior- el justo equilibrio entre los polos indeseados: aburrimiento y estrés. Una especie de *coach sin habla* que motiva, habilita, anima y regula los distintos estímulos (música, gritos, canto, movimiento, luces, vestimenta) monitoreando los estados emocionales de sus alumnas. Esta estandarización de las experiencias implica, al mismo tiempo, una estricta organización y clasificación de las emociones como condición para su comercialización y monitorización, una “comodificación de las emociones”, según analiza Illouz (2019).

En las relaciones de trabajador-jefe y alumno-profesor se desdibuja la autoridad mediante la proximidad de la metáfora familiar o comunitaria, el cliente siempre tiene la razón y el mercado opera satisfaciendo todos sus apetitos (Streeck, 2016) mientras los produce a través de la seducción y monitorización de las respuestas. De hecho, la comparación que emplea Silvia para referir a la relación laboral que los instructores guardan con la empresa es la de vendedores de un servicio: “nosotros somos vendedores, por decirlo así”. En su caso vende capacitaciones de la marca, en el caso de los instructores, clases de Zumba®. En este sentido, el *marketing* que la empresa tiene es una garantía para estos trabajadores independientes que necesitan crear la demanda para vender sus productos, recurso que la empresa ofrece y que depende de cada quien aprovechar y capitalizar. Silvia compara a Zumba® con otras marcas y destaca que:

Zumba® lo que tiene es *marketing*. [...]. Le guste a quién le guste. Es *marketing*. Es *marketing*. Es lo que, como te digo, *business* son *business*. Chau. Es así. *Business* son *business*. Entonces tiene muchas herramientas para los instructores. Generás ingresos. Tenés mucha conexión con el mundo. Pero *todo va a estar acá, en tu cabeza, ¿no?* Esto es así. Esto es como tener una peluquería. Tienes una peluquería y bueno, tú elegís. Tienes el mismo secador del año 1600 y el cepillo ya que los pelos están así. *O invertís* (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

Conectar y publicitar. Entre “ayudar desde el amor” y “*business es business*”¹⁶⁵

Como vimos en los relatos de Daniela y Jimena en este mismo capítulo, entrar a Zumba® y “comprar su marca” les permitió conectarse y mostrarse como en “una gran vidriera”. Esto lo asocian, por un lado, al entrar en la moda del momento y, por otro, al formato de Zumba® que es “más amiguero” (como destaca Daniela) y “trabajar en equipo, no te suma, te recontra suma, porque te potenciás” (como señala Jimena).

hay rispideces como en todos los ámbitos laborales y de la vida misma, pero sí, se genera como *ese contacto mucho más estrecho* que en otras disciplinas, *tenemos grupos de WhatsApp, grupos de Facebook, grupos cerrados, grupos abiertos*, donde podés plantear ya sea suplencias o ya sea cualquier inconveniente que tengas. Tenemos *llegada al creador* desde la plataforma, tenemos *llegada a la marca* mismo que *te solucionen el problema* que vos tengas, me parece que sí que hay *cierta comunidad* y los profes también vamos a hacer un evento por ejemplo y ya te empiezan a escribir *¿querés venir? dale sumate*, es como más... es *más amiguero* para hacer una traducción simple, es un ámbito más amiguero que los otros, las otras disciplinas no hay un grupo de [...] Ciclismo Indoor, no hay un grupo de Pilates donde se generen encuentros. Acá *se generen encuentros* simplemente entre los profes a veces, sin alumnos se generan encuentros acá, encuentros en el exterior, o sea, hay, se dice porque en realidad *existe esa comunidad* y existe *ese apoyo desde la marca*, existe, hace poco teníamos un evento, éramos un montón de profes y Zumba® no nos dejó usar la marca, por ejemplo. Porque había alguien entre nosotros [...] que no pagaba la membresía y entonces no se puede usar la marca (EI1-Daniela, 3 de agosto de 2022).

Ese carácter “amiguero” de la “comunidad” Zumba® es valorado por la posibilidad de abrir puertas laborales, tanto como sentir la proximidad de la empresa, asesorando, solucionando inconvenientes. El ejemplo reiterado es el apoyo de la empresa frente a la pandemia donde se eximió del pago de la membresía a quien comprobaba no tener ingresos y se habilitó un contrato con Zoom con celeridad para permitir seguir trabajando, tanto como vender clases *on-line* y otra suerte de “herramientas” disponibles para que los instructores continúen generando ingresos. Si bien lo destacan como un apoyo, no es asumido como puro acto de beneficencia de la empresa sino como necesidad de Zumba® de mantener a sus clientes. Esta cercanía es a costa de aceptar sus reglas de juego, pagar lo que se compra como inversión.

Así mismo, todas las entrevistadas destacan dentro de esta dinámica colectiva el manejo de conflictos, de historias de vida, formas de competencia que acompañan el sentido de “ayudarse”. Frente a esto, la recomendación es siempre “estar relajado”. Silvia, señala:

¹⁶⁵ Ambas expresiones son empleadas de forma reiterada por Silvia en su entrevista. Por un lado, “ayudar desde el amor” y “hacer desde el amor, desde la pasión” lo usa para expresar la forma en que “las cosas salen” cuando no se hacen por y para uno mismo, asociado al trabajo colectivo tanto como al “voluntariado”. A su vez, “*Business es business*” lo emplea cinco veces para describir a la empresa Zumba® y su carácter de negocio, a la vez que remite al “todo”, más allá de Zumba, a cierta relación con el mundo, ahondaremos sobre este asunto (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

manejar una comunidad de gente [es] manejar una comunidad de egos, de cosas, de historias, ¿no? De conflictos [...] Se genera esa competencia, porque no todo es *Walt Disney*, [...] pero es una competencia tan básica, tan mediocre. Entiendo también los sentimientos que nos genera, porque yo no soy un Buda ni nada por el estilo, a mí también, ¿no? soy humana, me genera, obviamente mi ego también se activa, pero *hay que tratar de estar relajado [...] relajada, relajada* (E15-Silvia, 19 de octubre 2023).

Por otro lado, este encuentro entre las personas y de la posibilidad de “ayudar al otro”, es un aspecto destacado por las instructoras también en relación a las clases:

Zumba® tiene eso de gratificante, tiene gratificante de que venís, después que las conoces. Ya las ves cuando vienen ahí caídas y Zumba® tiene esa particularidad de que se van con una sonrisa y eso gratificante a diario te diría (E12-Jimena, 24 de marzo del 2023).

El premio más grande, la gente. El *feedback* con la gente. *Surge como esa amistad entre comillas*. Pero surge eso. Esos son los premios mayores. Del *fitness* y particularmente de lo que es la clase de Zumba®. Que te abre un montón de aristas. Un montón de oportunidades para trabajar con gente que de repente si vos das una clase normal de *fitness* esa señora no va a venir a tu clase, vos no vas a ir a un residencial o a una clase de chicos especiales a darles ese tipo de clases (E11-Daniela, 3 de agosto de 2022).

Estas formas de “encuentro” destacadas, una especie de “comunidad” entre instructores en torno a la marca para conectarse y apoyarse mutuamente en un negocio que es individual pero se potencia colectivamente y, por otro, la gratificación de ayudar a otros en los distintos ámbitos donde ocurren las clases de Zumba® puedan considerarse cosas distintas -de hecho lo son pero adquieren complementariedad en esta modalidad-. Una especie de hacer negocio con entrega y amor que concilia estas formas de relacionar con el otro y el propio trabajo. En las palabras de Silvia:

Zumba® es una empresa y no es porque trabaje para ellos. O sea, no tengo problema de decirlo. Zumba® es una empresa que siempre está pensando qué más podemos darle al instructor para que pase al siguiente nivel, se perfeccione y genere ingresos, obviamente. Porque esto, más allá de que me encanta, me fascina, me cambia la vida, me pone alegre, pero *business son business. Es negocio. Todo es negocio. Todo. No solo la actividad física. Todo es negocio*. Y, obviamente, que también... Obviamente que *también ayudamos*. No hay nada más lindo de ir y dar una clase para otras personas para ayudar. Me acuerdo que yo trabajé, si hace como ya, va a ser como dos años. Estuve un año y medio de voluntaria en la cárcel de mujeres. Todos los jueves de mañana me pasaba a buscar la policía [...] Para mí fue la mejor experiencia que tuve a lo largo de mi carrera. La mejor. De verdad. Entrar ahí, vivenciar muchas cosas y dar una clase de 55 minutos. O sea, en una clase de 55 minutos. Cambiarle. Así, el chip. A personas que... Historias. Imagínate. Y era maravilloso. Maravilloso. [...] Y es como te digo, yo no cobraba. Y ya era educadora, conocida entre

comillas en Zumba[®], educadora, viajaba por todo el mundo, pero igual me metía en una cárcel a dar clases. Y *a veces no se trata solo del dinero*. O sea, es, como te digo, yo digo, ah, pucha, a veces llegaba, y yo, date cuenta que es una clase, es una clase de Zumba[®]. O sea, es como algo básico, y cambiar esa hora, o sea, digamos, las personas, las mujeres que estaban ahí, contaban los días, Inés. Contaban así, en vez de estar contando los días en salir, no, contaban los días para su clase de Zumba[®]. Y muchas mujeres estaban más tranquilas a nivel de su comportamiento, mucho mejor, o sea, hasta su imagen, porque, [...] yo iba espléndida, como para un evento en Miami. ¿Pero y por qué? Porque voy a una cárcel, tengo que ir con todos los dedos para afuera, o con toda la ropa rota, ¿no? ¿Por qué? Iba espléndida, con mis calzas, con mis prendas de Zumbawear, maquillada, el pelo, full, todo, pestañas, pelo, todo, todo, todo, espléndida. Y eso se reflejaba también en ellas, que a veces hacíamos alguna, no sé, una clase de la primavera, se pintaban, se maquillaban, se arreglaban, usaban camisas, no de Zumba[®], pero usaban camisas, entonces, eso te das cuenta que empieza a mejorar su autoestima, se empiezan a arreglar, a verse más lindas, porque de eso se trata también. Este... *A veces no pasa por un tema económico, como te digo, a veces pasa en querer ayudar al otro*. Zumba[®] es un *mecanismo*, como, no sé, como capaz que un masaje, o una sesión de reiki, o de reiki, o, no sé, una clase de pilates, o cualquier otro método, esto *es un método para ayudar al otro* (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

Ayudar y conectar con el otro, desde la beneficencia, no es sólo publicidad, también es el complemento necesario frente a una lógica imperante del *business*, es una vía para acceder al estado “relajado”. “Todo es negocio” y “no se trata solo de dinero” son compatibles en las formas de emprender contemporáneas entre las que se inscribe Zumba[®] donde, por un lado, el tiempo colectivo es tiempo invertido para “entrar en red” y alcanzar el éxito individual (pero puede provocar estrés) y, al mismo tiempo, “ayudar al otro” es una forma de lidiar con la frialdad de relaciones mercantilizadas y permite “sanar”.

Como argumenta Crary (2015) vivimos en una época de “prohibición general de todo deseo que no esté vinculado a la adquisición, acumulación y poder individual” (Crary, 2015, p. 93). En relación a lo analizado en el segundo capítulo respecto al proyecto neoliberal agudizado a partir de la década de los sesenta, Crary (2015, p. 93) argumenta:

su objetivo era una constelación tentativa de formas de sociabilidad que necesitaban ser destruidas o deformadas para producir aquiescencia de cara a un cambio global hacia formas más duras del capital financiero y hacia la ampliación de la mercantilización de la vida cotidiana.

En este marco y en relación a lo analizado por Davies (2015), incluso “la generosidad se ha convertido en un gran negocio” (p. 215). De hecho, Zumba[®] nos muestra que lo es pero al mismo tiempo responde al cumplimiento de una especie de *deber* para con el mundo y los otros, asociado al expandir felicidad. Como aparecía en los relatos de Daniela, la amistad no es amistad a secas, es una “amistad entre comillas”,

al igual que “una especie de comunidad”. Las formas de gratitud, altruismo y “voluntariado” son útiles y necesarias, no solo para el negocio, sino también para canalizar las formas de estrés derivadas de la exigencia constante. Formas de encontrarse humano que son, al mismo tiempo, hacer redituable un vínculo como publicidad tanto como “sanador”. Se trata de otro recurso para gestionar las emociones del *trabajador psicosomático* que es, también, cliente-consumidor. En este sentido, Zumba® puede ser a la vez la enfermedad y su antídoto. La evasión a la dinámica laboral de Zumba® es también mediante Zumba®. Cara y contracara de trabajar de una pasión. Una vida bajo el régimen 24/7.

Masterclass. Salir d/el Domingo (II)

Hacerse instructora implica poner a funcionar mecanismos de autorregulación y autogestión de las emociones como la frustración, los miedos, la ansiedad y asumir los riesgos para moverse del lugar en que se está, invirtiendo permanentemente sobre sí misma y el propio cuerpo. Así mismo, ser instructora de Zumba® es deberse al otro, no hay algo que enseñar, transmitir, corregir sino “conectar”. Después de transitar los primeros encuentros “críticos” de Silvia como instructora de Zumba®, citados anteriormente, comenta: “empecé a entender que en realidad el programa es la conexión que uno tiene con la gente. Es eso. Es ser como una parte educadora, instructora, que instruis, los guiás, pero a su vez como esa parte como de show, de artista, de motivación, ¿me entendés?” (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

Las *masterclass* son el ámbito donde se enfatiza esa dimensión del *show* y las instructoras -o “instructores-artistas” invitados de otros países- son quienes ofrecen el espectáculo frente a un público que les reconoce. María destaca que el “apoyo” es “recíproco”, “la alegría que tanto vos brindas, como la que recibís”, como un ida y vuelta. Como mencionamos anteriormente, le gustaría tener más alumnas no tanto por la plata, ya que no le hace la diferencia “los cincuenta o veinte pesos que [le] dan”, sino por el hecho de tener público, alumnas que la “aplaudan” en estos eventos masivos. Ella asume como un “logro” haber participado como instructora del primer evento de la empresa en Uruguay *Zin-cronizate™*, el mismo del cual Diego participó como espectador por no tener alumnas suficientes. En palabras de María:

Zin-cronizate™ para mí fue un logro porque mi compañera era la mejor amiga de la ZES, de [Silvia], y que me hayan elegido para bailar con ella, para mí fue un logro, no sé si fui elegida a dedo, si fue por sorteo, yo *no sé cómo es eso*, porque la verdad *no tengo ni idea cómo fue*, pero para mí y para ella *fue un desafío*, primero que teníamos un desafío de alturas, porque yo soy baja y ella es alta como [Silvia] [...] Yo bailé con ella, y claro, *para mí era todo nuevo*, y con alguien que hace muchos años también es un desafío, y nos acoplamos y la verdad fue un logro para mí, fue un logro como ver en un ensayo [Silvia] se emocionó por mis avances, eso es lindo, que una persona que te dio el curso, que vea tus avances en un año, es bueno (EI3-María, 30 de agosto de 2023).

Como vimos en los capítulos precedentes, las *masterclass* pueden organizarse por iniciativa de las propias instructoras, que se reúnen generalmente en pequeños grupos para gestionar el evento que, en algunos casos, incluye traer del extranjero algún invitado. Contratación de local, música y audio, obtención de permisos, pasaje, hospedaje y alimentación de los invitados, son algunas de las tareas que asumen las organizadoras. Además, las instructoras organizadoras y participantes, según el criterio que se establezca (cantidad de entradas vendidas, cantidad de alumnos, pagar la membresía o por simple voluntad de participar) forman parte del *show*, acompañando al “instructor-artista” principal o como protagonistas del espectáculo. Eso implica horas de ensayo y coordinaciones, así como la venta de entradas entre sus espacios de clase y por redes sociales, organización de los traslados con contratación de ómnibus (en el caso de los grupos que asisten desde el interior del país a Montevideo), entre otras tareas. Así mismo, estos eventos autogestionados son también autofinanciados, generalmente como una inversión que con el ingreso por entradas y otras ventas se logra solventar y, si queda alguna ganancia, se entrega a la causa preestablecida (si el evento fue a beneficio) o se reparte entre las organizadoras. En algunos casos, se obtienen algunos *sponsors* y apoyos gestionados también por este grupo. Si bien los eventos pueden tramitar una aprobación y ser registrados en la plataforma de Zumba®, como vimos, *Zin-cronizate*TM fue el primero que se hizo con un nombre oficial, en coordinación y mutuo acuerdo con la empresa. También, por primera vez, se gestionó un apoyo financiero de la empresa, aunque no llegó a cubrir ni la mitad de lo necesario, según cuenta Silvia:

Este año en realidad tuvimos, sí, como, digamos, yo pedí una ayuda, pero tampoco, o sea, no, obviamente que no. Mirá, bueno, el 50%, no, pero es la primera vez que se hace un evento, bueno, Zumba® Uruguay va a hacer este evento oficial, va a ir a la página, todo va a estar en, digamos, todo lo va a saber la empresa, ósea, mandar los mails, mandar todo, mismo el nombre fue aprobado por la empresa, y ahí, bueno, tuvimos como una ayuda, pero la realidad es que, obviamente, todo lo solventamos, osea, la producción, por decirlo así.

P- ¿Nunca les salió mal eso?

R- No, gracias a Dios, no hemos tenido pérdida, no hemos puesto del bolsillo, capaz que es como todo, Inés, al principio, bueno, uno como que queda ahí justito, pero en la realidad, yo estoy convencida de que *cuando uno hace las cosas desde el amor, y desde la pasión, y no desde el ego, las cosas salen*. Salen. El universo es mágico, el universo, Dios, no sé, los extraterrestres, lo que quieras creer, es mágico. Porque cuando uno está con, voy a hacer un evento, voy a hacer una *máster* para mí, o para, volvemos a lo mismo, para agrandarme, o para que se haga conocido mi nombre, o no sé, o porque quiero sacar plata, que está bien, ojo, está bien, cada uno tiene su mecanismo, está bien, está aceptable, pero te vuelvo a decir, cuando te das cuenta, te das cuenta, cuando un evento realmente sale desde el amor, y entregas todo para que salga bien, y no desde el ego, o sea, mira que nosotros, por ejemplo, con [nombre de otra instructora], llegamos a traer a Loretta Bates, que es una referente de Zumba®, una torta de guita, [la otra instructora] dijo, bueno, vendo el auto, imagínate, no sé, pido un préstamo en el caso, y eso fue un gran desafío realmente, porque era mucha guita, mucha guita, y gracias a Dios salió bien. ¿Pero por qué? Sale bien porque las cosas, cuando

uno las hace bien desde el principio, desde el principio, y cuando uno va por la línea recta, bueno (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

Quienes emprenden la organización y producción de eventos de estas características, a los que acuden centenas de personas (incluso menores de edad), lo hacen asumiendo grandes responsabilidades y riesgos, también financieros. Esto les hace transitar el propio evento con altos niveles de estrés y ansiedad como el que asistimos ese mismo día del evento *Zin-cronizarte*TM:

Oscuridad, luces dinámicas y música a alto volumen, identifico una producción bastante mayor a la del evento anterior. Y bastante más gente, el salón se llena. Las organizadoras pasan caminando de un lado al otro, rápido, solucionando problemas, con cara de preocupación. Una de ellas busca a la otra chica responsable. Mientras converso con Jimena -profesora de larga trayectoria en el *fitness* que asiste solo como participante ‘a mirar desde abajo’- me dice ‘están locas...’ le pregunto a qué se refiere y me aclara que ‘es mucha responsabilidad, mucha gente y muchos profes nuevos, hay que prepararlo todo muy bien’. Pasa una de las organizadoras y nos dice ‘Estoy a punto de colapsar, tenemos que empezar ahora y no está [la otra organizadora]’ (Diario de campo, 23 de julio de 2023).

El evento surge por iniciativa de las propias organizadoras, siendo parte de las “metas” el desarrollar esta “*comunidad Zumba®-Uruguay*”. Las organizadoras cuentan el desafío que implicó gestionar los conflictos, competencias internas y dedicar días de ensayo con cuarenta y un instructores de todo el país. Durante el registro de ese día, una de ellas (que también mantiene un contrato de renovación anual con la empresa) narra el proceso y su deseo de “presentar la renuncia tres veces esta semana”. Comenta que nadie cobra nada de ese evento, si sobra algo se reparte entre las responsables, pero “el desafío es que los instructores salgan mejores y fortalecidos, y si, después a pagar todo, que es mucho”. Describe que fueron entre tres y cuatro meses de ensayo y la última semana todos los días ensayaban hasta la una de la mañana. Después de repasar momentos desagradables mira al escenario y comenta: “Pero mirá qué lindos están, todos parejitos. No quiero quedar más pegada allá [con la empresa], que nos digan Uruguay hace cualquier cosa”. Pasados cuatro meses del evento, Silvia repasa el esfuerzo que implicó su organización:

En la *Zin-cronizarte*TM [...] nosotros armamos ese eventazo, más de setecientas personas, más de setecientas personas, gastamos... una buena guita. Y la realidad es que bailaron los instructores. [...] Intentamos fomentar para hacer las cosas bien y tenés que sufrir. Tenés que dedicarte, tenés que pegarle así unas piñas a tu ego, a tus miedos. Y fueron, ya te digo, las cosas salieron así, de esa manera, de esa magnitud. Porque estuvimos [...] como tres meses y medio, dale. Diez, once, doce de la noche, doce y media, Zoom, práctica y dale, practicar y practicar y seguir y seguir, y dale, y dale, y dale, y dale. Y bueno, y *mucha gente, muchos salimos de nuestra zona de confort, de miedos, inseguridades, ansiedad, lloramos, reíamos, o sea. Y salió, las cosas salieron* (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023).

Enfrentar los *miedos* y la *incertidumbre* es un escalón necesario para crecer. Hacer un evento de estas características es, para sus organizadoras, “posicionar a Zumba® Uruguay” y salir de la “mediocridad”. Incluso respecto a la imagen que, según las entrevistadas, se tiene del país y la región desde la empresa estadounidense, de que “en Latinoamérica es así, todo así nomás” (EI5-Silvia, 19 de octubre 2023). Eso implica asumir riesgos de la autogestión de todo, para mostrar una identidad nacional exaltada en el evento (como vimos en el tercer capítulo), a la altura de ser parte de una empresa estadounidense, buscando un reconocimiento que puede traducirse en un *reposteo* o publicación por parte de Zumba® de uno de los videos grabados durante el evento en las redes sociales, la posibilidad de registrar el evento y repetirlo año a año, lograr la prometida visita de “Beto” Pérez a Uruguay, entre otras formas manifiestas.

La *masterclass Zin-cronizate*™ observada exhibe, además de la fiesta segura y colectiva que analizábamos en el capítulo anterior, la entrega de mujeres “empoderadas”, autogestionando un evento para mujeres que, a su vez, aspira a través del riesgo y trabajo voluntario a posicionar a un colectivo que se identifica como Zumba®-Uruguay para “salir de la mediocridad”. La empresa delega responsabilidad en estos pequeños grupos, supervisa, avala, sugiere y se exime de toda responsabilidad al tiempo que expande su llegada a lugares y culturas impensables. Toda la responsabilidad cae sobre las pocas trabajadoras-voluntarias que, sin garantías y altos niveles de estrés y riesgos de endeudamiento, entre otros, asumen la tarea como parte de la inversión en sí mismas para alcanzar el sueño de *vivir de una pasión*. Junto a la promesa de autonomía del proyecto neoliberal, camina la entrega al régimen 24/7 que analiza Crary (2015, p. 63), en el que “la construcción del sí es el trabajo al que todos estamos abocados: cumplimos de forma obediente con el mandato de reinventarnos todo el tiempo y de administrar nuestras intrincadas identidades. En este escenario, “el imperativo de la autogestión” se emparenta con la “ilusión de elección y autonomía” como fundamento de un sistema global que impone la autoregulación (Crary, 2015, p. 43). Es el régimen de la “temporalidad imposible”, sin demarcación, sin pausas y sin secuencia, un tiempo continuo y permanente de disponibilidad, como el que marca la lógica publicitaria, que es también la entrega a una “experiencia colonizada” expandida las veinticuatro horas del día, los siete días de la semana. *Vivir de una pasión* como proyecto emancipatorio contiene, al mismo tiempo, un renovado incumplimiento de la promesa de libertad en un tiempo de vida subsumido a las leyes del capital, sin exterioridad, sin otredad, sin pérdida.

A lo largo del capítulo pudimos acercarnos a trayectorias de formación y trabajo de instructoras de Zumba®, lo que nos permitió identificar también expectativas y circunstancias que las llevan a trabajar con esta modalidad. La idea de entrega a realizar una tarea con amor en una comunidad entre iguales, sin jerarquías, que se potencia como colectivo en la medida que cada quien hace lo que debe, nos remite a una posible superación de las formas del trabajo alienado siendo sustituidas por la de *vocación*. Una

especie de retorno a la idea moderna de profesión ligada a la vocación¹⁶⁶ (según analiza Weber, 1904) como cumplimiento de los *deberes* en el mundo. En la lectura de Kathi Weeks (2020, p. 76):

La ética del trabajo posindustrial vuelve de esta manera a la noción de trabajo de la ética protestante como vocación, mitigando nuevamente cierto grado de la tangible instrumentalidad que el trabajo había adquirido en el periodo industrial cuando se codificaba como un medio para la movilidad económica.

La idea de *vivir de una pasión* parece combinar formas específicas de *deber* para con uno mismo y con los otros: dar expresión a un sí mismo auténtico y expandir, contagiar felicidad al mundo. Principios hedonistas que justifican una ética sacrificial como inversión en sí mismo, el propio cuerpo y las relaciones para extraer el mayor beneficio en términos económicos y de prestigio. En este sentido, antes que una sustitución y abandono de la ética del trabajo al consumo hedonista, puede identificarse una subsunción de la lógica sacrificial (asociado a un “extractivismo ampliado” como le llaman Seré y De Boni, 2024) como realización de *deberes* en el mundo en tanto *vocación* de *emprender* que persigue, al mismo tiempo, fines hedonistas mediados por el consumo y el interés en la felicidad individual.

¹⁶⁶ Como analiza Weber (1904) el sentido moderno de profesión en relación a traducción de Lutero de la Biblia al alemán en los credos protestantes el término *Beruf* es traducido indistintamente como profesión y vocación y tiene un sentido. Lo nuevo, según Weber (1904), sería la conciencia del *deber* de cada quien en el desempeño de la labor profesional [como vocación] en el mundo que, en el mundo moderno capitalista, que pervive como “fantasma de una fe religiosa del pasado” (p. 234).

Conclusiones. Consideraciones para continuar

1. Renuncias de un cuerpo optimista

Llegamos a Zumba® a través del estudio de las transformaciones culturales en las sociedades contemporáneas, asociadas al impulso neoliberal de las últimas décadas del siglo XX y que alcanza nuestros días. Zumba® nos mostró una nueva imagen del neoliberalismo actual referida a las formas específicas de educación del cuerpo en el tiempo libre de obligaciones laborales y familiares. Esta gimnasia patentada expresa -como contenido que se traduce, al mismo tiempo, en su forma- las exigencias de ser feliz, sin esperas, ni (aparentes) sacrificios. No hay desigualdades, ni circunstancias difíciles, ni cualquier excusa que exima a cada quien de la responsabilidad individual de ser feliz y hacerlo adoptando una actitud alegre y optimista para adaptarse. Para eso Zumba® se presenta con su lenguaje simple y universal en una estructura flexible que le lleva a adoptar una presencia *sin-forma*, adaptándose a todas las culturas y todos los cuerpos sin exigir más que actitud, entrega y olvido. La investigación revela que tal disformidad coexiste con la rigidez de su “fórmula” que admite al tiempo que apaga cualquier diferencia, al organizar la experiencia estandarizada de diversión que individualiza y despolitiza la felicidad, reducida a estado subjetivo. Se trata, así mismo, de la organización de un tiempo “libre” que se sostiene mediante el trabajo precario e inestable resguardado en discursos de autogestión y emprendedurismo. En este sentido, el tiempo Zumba® viabiliza formas de expresión y realización de un sí mismo postergado, reprimido en una cultura que afirma tales ideales hedonistas a la vez que impone lógicas sacrificiales para sobrellevar la existencia. Para ello, el “tiempo libre” de/en Zumba® adquiere la forma de *cápsulas de repetición dispersa* que garantizan acceder a un estado de diversión. Puros presentes de ruptura con el mundo, que permiten abstraerse de las circunstancias más difíciles y volver a él desestresados y optimistas. Así, la práctica se desentiende de todo sentido de progreso que exija sacrificio y postergación para afirmarse en el ahora inmediato. La potencia de Zumba® está dada en su insistencia: en el refinamiento de una práctica que exige y trabaja para hacer olvidar el dolor que se multiplica en las formas actuales de existencia.

Zumba® no “glorifica el sufrimiento” internalizando y potenciando la crueldad y el dolor, como en el caso de los deportes (Vaz, 2003, p. 65) o como sucede en otras modalidades contemporáneas del *fitness* como el *CrossFit*¹⁶⁷, sino que niega el dolor para afirmar un cuerpo auténtico, libre y feliz al que cada quien puede acceder por aceptación, actitud y voluntad individual. Así, al tiempo que contempla y “abraza” a los diferentes e infelices, marginados por este orden social, los iguala en el deber de integrarse como optimistas frente al mundo que les toca vivir. Estas afirmaciones se

¹⁶⁷ Un estudio de la práctica del *CrossFit*, donde parece dominar el *principio de rendimiento* (asunto de centralidad en la obra de Herbert Marcuse) podría establecer un interesante contrapunto con la *negación del dolor y del sufrimiento* de Zumba®, como elementos -aparentemente antitéticos- que permitan dimensionar un *interés por el cuerpo* en el tiempo presente. Este asunto no ha sido abordado en este trabajo y ameritaría nuevos estudios.

sostienen a partir del recorrido trazado en la segunda parte de esta tesis al que proponemos retornar para señalar los hallazgos más destacables y, en continuidad, ponerlos en diálogo con las interrogantes abiertas en la primera parte.

La mirada de la empresa, que se desarrolló en el tercer capítulo, nos mostró a Zumba® como una modalidad del *fitness* que se jacta de ir contra los principios de las gimnasias, incluso respecto de otras modalidades derivadas de la prolífera y dispersa industria del *fitness*. Así, la empresa se desmarca de objetivos formativos y evita cualquier forma de corrección, perfeccionamiento técnico y/o artístico, tanto como de la preocupación por mejorar o alcanzar un mayor rendimiento. Incluso los resultados físicos y/o estéticos que esta gimnasia no deja de prometer, se encuentran subordinados al objetivo de la diversión. De allí que todos los elementos de Zumba® se orienten a derribar la imagen de disciplina que ronda en torno a una clase de gimnasia. No propone ni siquiera una clase, sino “una fiesta” como forma de “ejercicio disfrazado” de diversión. Su carácter flexible y adaptable *citó*, por un lado, la idea de “gimnasia sin forma”, empleada por Langlade y Rey (1970) para referir a las primeras modalidades de gimnasia comercial que, desde una preocupación por mantener una “pureza” de la disciplina, amenazaban con desviar el “natural proceso evolutivo” de la gimnasia. Esta tesis no propuso pensar a Zumba® como degradación de una gimnasia que sería menos gimnasia que otras, sino tomarla como expresión de este tiempo. En ese marco, el descuido de la técnica del movimiento en Zumba® nos mostró, al mismo tiempo, la rigidez e inflexibilidad de su “fórmula”, que opera en la producción, difusión y consumo de productos estandarizados. A su vez, la flexibilidad propuesta remite a la aceptación de prácticas y manifestaciones diversas y heterogéneas de arraigo popular -de lo cual se separó la gimnasia científica para su constitución- que son integradas y a la vez homogeneizadas por el “*estilo Zumba*” como condición para su expansión como mercancía universal. De este modo, Zumba® se distancia de una gimnasia científica y se aproxima a las expresiones diversas y contradictorias arraigadas en las culturas locales para volverlas mercancía e integrarlas a una industria global que, en esa integración, también se distancia como fiesta funcionalizada. Ni gimnasia racional y científica, ni festividades y diversiones populares. Como analizamos, en su expansión “colonizante” de prácticas y manifestaciones de las culturas más diversas, Zumba® no acepta más que lo requerido para asegurar el efecto deseado: diversión generalizada, y desecha, olvida, todo elemento que discrepe o se muestre disonante con su ley. Además, esta es la vía por la cual Zumba® se flexibiliza aún más (respecto a una industria ya flexible como la del *fitness*), acepta lo distinto y lo integra, no excluye, a la vez que permite y fomenta una producción local orientada por su estructura -siendo factor de su crecimiento y lucha contra la inevitable obsolescencia-. En esta incorporación aplica su misma “fórmula” adoptando los detalles y gestos expresivos que refieren al “espíritu” del material, tanto como la carga emotiva, que alude, sin ambigüedades, al ritmo popular elegido (en el caso de Uruguay: cumbia, candombe, folclore, tango) al tiempo que los

estandariza, los torna equivalentes uno del otro eliminando/suprimiendo su heterogeneidad¹⁶⁸ como cultivo de su posibilidad de resistir (Chauí, 1986).

En este sentido, como advertimos, Zumba[®] se muestra como una gimnasia despreocupada y espontánea que es, al mismo tiempo, su expresión más coherente en un escenario donde los parámetros de bienestar y salud se sirven del imperativo de la felicidad individual. Zumba[®] propone “expandir felicidad al mundo”, sin excluir a nadie, más aún, conteniendo, aceptando, integrando, se acerca a cada quien sin exigir más que lo que promete: “la hora feliz”. Y quien asiste -si lleva consigo su voluntad- obtiene lo que compra. Así, Zumba[®] es un “mecanismo” (como le llama una de las entrevistadas) que permite entrenar el optimismo tanto como el control y aplacamiento de las emociones negativas. La obligación de ser feliz ya, por mera voluntad mediada por el consumo, y la adhesión a tal consigna es la imagen de la identificación. Parece no haber ámbito de la vida protegido contra la integración (como lo sería la vida anímica interior, de las pasiones burguesas, en la cultura afirmativa). Aun cuando tal identificación no ocurra de forma pacífica, ni exenta de fallas. De allí la necesidad de producir y reproducir performativamente una fiesta que se sostiene a fuerza de voluntad de diversión y de olvido.

Hemos visto que las practicantes e instructoras, lejos de ser consumidoras pasivas, operan activamente forjando y contagiando la fiesta divertida, saludable y segura. Al respecto, una advertencia. Lo que las practicantes hacen y expresan de Zumba[®] no las define. Dice respecto a intereses y necesidades que forman parte de sus vidas conforme a situaciones objetivas. Tal es el caso también de las trabajadoras de Zumba[®], incluso aquellas que se identifican como representantes de, y ellas mismas, una empresa. No son sólo eso. O, mejor dicho, lo que manifiestan nos dice más sobre posibilidades objetivas que sobre ellas.

En el caso de las primeras (cuarto capítulo) identificamos una serie de rasgos recurrentes en el perfil de practicantes de Zumba[®] que nos permitió comprender la relevancia que cobra para ellas, tanto como identificar las particularidades que adopta Zumba[®] respecto a otras prácticas corporales, específicamente respecto a aquellas modalidades que se orientan por los principios de la gimnasia decimonónica. Uno de los rasgos destacados es el valor otorgado al momento de clase como posibilidad de obtener una gratificación inmediata en la diversión, propio de una lógica corto-placista (Sennett, 2000; Gambarotta, 2022a) asociada, asimismo, a la expansión de una industria inclinada a la satisfacción de apetitos de un consumidor de impronta hedonistas. En este sentido, aparece la distancia respecto a otras prácticas corporales y modalidades gimnásticas que implican formas de dolor, sufrimiento y postergación de la gratificación en la medida en que sí tienen otra finalidad ulterior que organiza y orienta las instancias concretas de clase o entrenamiento, aun cuando se orienten como un sacrificio narcisista. En cambio, la gratificación inmediata que propone Zumba[®] prescinde del sacrificio y de la

¹⁶⁸ Heterogeneidad que, de hecho, en el escenario contemporáneo ya suponen las formas devenidas de una industria cultural. No referimos a una supuesta pureza de dichas manifestaciones que Zumba[®] vendría a pervertir, sino a la particularidad de la síntesis que esta modalidad de gimnasia patentada realiza para expandirse y perpetuarse en un mercado de lo efímero.

postergación como ausencia de correcciones, indicaciones o cualquier elemento que sea percibido como generador de estrés e interrumpa el baile *fluido*, instalando, al mismo tiempo, el sacrificio como perpetuación de lo dado. Para evitar toda forma de sufrimiento y frustración (que conduzca al estrés) y permitir el momento de *flow* manteniendo el entusiasmo de estar *absorbido* y *entregado*, evitando pensamientos divergentes (consecuencia del aburrimiento), los pasos deben ser fáciles, repetitivos y accesibles (conocido) y regirse por el cambio discontinuo (que asegura la atención y sorpresa). Una especie de repetición dispersa de fragmentos desconectados que presentan como novedad lo siempre igual. Elementos que, a la vez que permiten la gratificación prometida en el fluir del movimiento -“la hora feliz”-, hacen de Zumba® una mercancía inclusiva, sin excluidos. En la medida que no hay requisito alguno, tampoco hay excusa para no formar parte de la fiesta y, finalmente, al igual que la felicidad, también es cuestión de elección individual. Quien quiere, puede. A su vez, como analizamos, Zumba® condensa formas de expresión y movimiento que chocan -en un primer encuentro- con los códigos de conducta de la vida cotidiana de la mayoría de las practicantes y, en ese sentido, instala un límite a superar (que se expresa en un temor al ridículo y la vergüenza) en relación a lo que puede o debe expresar un cuerpo (femenino, masculino, viejo, joven, de clase) y la posibilidad de dar expresión a un sí mismo a través del lenguaje de Zumba®: canto, baile, grito, disfraz, entre otros elementos, orientados e inducidos como complementos indispensables que adornan una coreografía fácil y repetitiva. A la vez que permite dar expresión a lo postergado a través de su *estilo*, Zumba® no se deshace de la promesa de juventud, sino que la adapta a las circunstancias: ser joven es también sentirse joven. Zumba® promete antes que un cuerpo biológicamente joven, un cuerpo de actitud juvenil que, sin la carga de la realidad, ni de un pasado como lastre del presente, asume pleno optimismo como precondition para acceder a la felicidad. Actitud juvenil que se expresa también como *infantilismo* y *victimización*, al establecer una suerte de “inmadurez perpetua” de la que depende la práctica, que contiene y mantiene a sus practicantes *seguros* en el lugar de *incapacidad*, sin exigir poner nada de sí más que entrega a la repetición incesante de sorpresa y satisfacción ilimitada de diversión (Bruckner, 1996). Quien asiste a estos espacios también busca generar lazos de sociabilidad mediados por el consumo de Zumba® que sostienen y alimentan la fiesta dionisiaca de diversión (Sadler, 2020).

Estos elementos analizados nos permitieron identificar afinidades que se trazan entre el imperativo de la diversión, como concepción de felicidad que Zumba® promete, y los principios de la psicología positiva en los que se basa el “ocio valioso” (Cuenca, 2014), según vimos en el primer capítulo. Analizar el fenómeno de Zumba® como práctica de tiempo libre nos permitió movilizar la crítica efectuada al *ocio valioso*, cuyo valor social está dado por la sumatoria de los efectos que se alcanzan a nivel subjetivo, individual. Desde esta perspectiva, la voluntad y actitud individual son la base de las *experiencias óptimas*, condición principal para la realización de esta forma de *ocio positivo*. Así, la perspectiva de Cuenca (2014) diluye cualquier contradicción inherente a las condiciones y soportes de dichas experiencias, más aún, supone la posibilidad de dominio de estas últimas a través del control de la conciencia individual. Zumba® organiza este “tiempo libre” como fiesta funcional del ejercicio a base del monitoreo de

las emociones que inducen a la experiencia estandarizada de diversión. La voluntad es dirigida -normativamente- por la actitud optimista que aspira a bloquear cualquier factor “negativo” en su profecía a la felicidad de la adaptación.

Dimos cuenta del lugar relevante que ocupa Zumba® para las practicantes que eligen formar parte de esta práctica, donde se promete y forja la diversión, siguiendo la fórmula Zumba®. A ellas se les “deja ser” en una secuencia simple y fragmentada que ofrece la emoción prometida y que, junto a los detalles expresivos que aluden al “espíritu” del último *hit*, “disfrazan” la repetición desordenada como condena a lo siempre igual. En este sentido, Zumba® se sirve de/produce un *practicante emocional*, así como Adorno y Bielsa (1941) remiten al “oyente emocional” que responde de forma estereotipada a la “música sentimental” y que tiene por “función concreta [...] la liberación temporal de la conciencia de que uno no se ha realizado” (Adorno y Bielsa, 1941, p. 191), una especie de evasión como catarsis adaptativa. A modo de hipótesis podría pensarse que el “lenguaje musical primitivo” al que aluden Adorno y Bielsa (1941), asociado a las formas estandarizadas de música ligera, guarda proximidad con la estructura simplificada de Zumba® que se dirige directamente a la emocionalidad del practicante como “liberación” (también de la necesidad de comprender algo) y disfraz de la repetición de lo mismo. Idénticos estímulos a los que se expone el practicante y a los que responde por una especie de reflejos condicionados -tanto como con el sentido de ridículo y vergüenza- frente a la reiteración de la misma estructura simplificada e infantilizada.¹⁶⁹

La fiesta de las “Zumba® addict” se produce a condición de una gestión de las expectativas que excluya cualquier elemento disonante (las practicantes no deben esperar ser corregidas ni entender lo que se imita, tanto como las instructoras no deben esperar más que actitud y sonrisas por parte de sus alumnas). Otras expectativas aparecen, pero se inhiben voluntariamente asumiendo que, simplemente, no caben en Zumba®: para las practicantes no es lugar para entender el movimiento ni aspirar a mejorar; para las instructoras no es el lugar para exigir complejidad en la secuencia coreográfica, ni aspirar al perfeccionamiento técnico. Tales características de Zumba®, que prescinden de toda forma de sacrificio que desvíe del momento “feliz”, suponen, al mismo tiempo, una renuncia: sacrificar lo diferente y someterse al siempre igual de su dictado. Esto es, una forma de reificación del cuerpo como olvido.

Estos elementos no son ajenos a las instructoras, agentes claves que median entre las promesas de la empresa, las expectativas propias y las de sus alumnas. La facilidad y diversión que presenta Zumba® hace que sea tan aceptado y, al mismo tiempo, resistido por ellas. En los perfiles analizados identificamos una serie de obstáculos y resistencias a ingresar a esta nueva modalidad del *fitness* que se expresan de distinta forma. A grandes rasgos, por un lado, para aquellas *nativas* de Zumba®, que comienzan su trayectoria con esta modalidad (practicantes-instructoras) o que su desempeño laboral está volcado a ésta (instructora-empresa), los obstáculos son

¹⁶⁹ Esta articulación, inspirada en los comentarios recibidos por Ana Cristina Richter, amerita ser trabajada en futuros análisis, dada la centralidad y complejidad de la sociología de la música para Adorno que excede los abordajes posibles en esta tesis.

asumidos como desafíos de superación personal. Pero no hay un cuestionamiento a la modalidad que propone la empresa sino una búsqueda por adecuarse a sus exigencias y expectativas (como María que asume la necesidad de invertir en sí misma y su propio cuerpo para obtener más alumnas/público o Silvia que combatió su timidez y rigidez para adecuarse a la imagen divertida y accesible de Zumba®). En el primer caso, reconocen no contar con otras herramientas ni parámetros de comparación respecto a lo que la empresa ofrece. En el segundo, se resignan a aceptar y naturalizar un funcionamiento del mercado del *fitness* que se rige por la adaptación al cambio permanente. Por otro lado, para aquellas profesoras que se conciben como *foráneas*, que se reconocen como las que *vienen de antes*, comienzan cuestionando a Zumba®, para terminar aceptando la necesidad de “*aggiornarse*” frente a su irrupción en el mercado del *fitness* (como Jimena que se resiste a adoptar el método de Zumba® hasta quedar sin alumnas por ofrecer una clase demasiado compleja y difícil respecto a lo esperado).

Esto nos permitió interrogar las particularidades que adopta la educación del cuerpo mediada por Zumba®, no sólo de quienes lo practican en su “tiempo libre”, sino también en la formación de formadores -trabajadores para la empresa-. En relación a este segundo aspecto, Zumba® exige, al igual que modalidades anteriores, capacitaciones breves y específicas que tornan a alguien capaz de ejecutar su “fórmula” y usar la marca. Pero, al mismo tiempo, aparece cierto carácter disruptivo de Zumba® que lleva a la necesidad de distinción de estos *nativos* (que entran al *fitness* por Zumba® o aceptan y adhieren sin cuestionamientos a esta modalidad) respecto de los *foráneos*, que se reconocen como *de antes* y, por tanto, con otra formación que les mantiene con cierta distancia respecto a lo que propone Zumba®. Esta división expresa un choque cultural (señalado en el segundo capítulo) entre visiones y normatividades distintas, dentro del *fitness*, de lo que se entiende ser un buen profesor/instructor. Por un lado, quienes buscan el momento gratificante de sus alumnas ofreciendo un baile fácil, simple y divertido que evite cualquier forma de estrés y sufrimiento devenido de la corrección o la persecución de objetivos de mejoría. Por otro lado, quienes entienden que hacer bien su trabajo es dar “algo más” de lo que propone Zumba®, que se traduciría en otra “complejidad” que haga “interesantes” a las coreografías y “haga pensar” tanto como organizar las clases en función de metas de mejoramiento. Tal esfuerzo de separación expresa, a su vez, la necesidad de distinción de lo que está unido. Es decir, si bien la propia lógica de las capacitaciones supone una especie de paquetes de herramientas específicas para cada modalidad y que, con su caducidad lo comprado-adquirido pierde valor por obsoleto, las segundas remiten a una posibilidad de acumulación de experiencia y formación en el mundo del *fitness* que Zumba® parece alterar. Adecuarse a esta modalidad, a su facilidad, es vivido con estrés cuando choca con otra visión de lo que es ser “un buen profesor” y que Zumba® impide realizar. La trayectoria previa -aun cuando sea efecto de acúmulo de capacitaciones breves- opera como obstáculo y lastre para incorporar la lógica de una práctica que instala el baile simple, repetitivo y divertido, exigiendo trabajar para no hacer más de lo esperado. En este sentido, surge la interrogante de si este *choque* expresa algo más que una simple aceleración de la lógica de la obsolescencia de los productos en la industria del *fitness*, de la que deviene la necesidad de *distinción* dentro de una industria de lo siempre igual, como renovación

incesante de capacitaciones efímeras. Desde nuestro análisis, Zumba® expresa una integración de la gimnasia a mero entretenimiento. Esto es, no es también entretenimiento, sino, antes de todo, entretenimiento.

Los perfiles caracterizados en relación a trayectorias de formación y actuación laboral, como un doble proceso que funciona simultáneamente en la medida que la norma es *aprender haciendo*, adquieren las características del régimen flexible analizado en el segundo capítulo. En este sentido, la figura que orienta preponderantemente el accionar cotidiano de estas instructoras es la del *emprendedor*, en afinidad con la promesa de *vivir de una pasión*. Invertir y arriesgar a lo nuevo y desconocido es la condición para crecer en todos los casos, incluso en los extremos: por un lado, aquellos con una trayectoria considerable que eligen dejar de arriesgar para buscar estabilidad y seguridad, atribuyen haber llegado a ese lugar por haberse ganado un *derecho de piso* a partir de lanzarse a lo desconocido e invertir en la búsqueda permanente por capacitarse en las últimas y nuevas tendencias. Por otro lado, aquellos que no consiguen *vivir de esa pasión* se responsabilizan aceptando las reglas del mercado y la necesidad de *invertir* más en sí mismos. La actitud de emprender como horizonte normativo de la figura del instructor alcanza su máxima expresión en la instructora-empresa. Desde una narrativa que combina discursos provenientes de una lógica meritocrática y mitológica -como fuerzas superiores que marcan el camino a seguir- se explicita y argumenta la necesidad de asumir *riesgos*, superar obstáculos y reinventarse para tomar distancia de la *mediocridad*, atribuida a quien se rige por los principios opuestos del emprender (dar solo unas pocas clases, no arriesgar, no invertir, etc.). Se adoptan los criterios valorativos de la propia empresa que incentiva a lanzarse al trabajo independiente como empresarias de sí mismas, naturalizando las extremas condiciones de incertidumbre e inestabilidad que caracterizan el trabajar con Zumba® en el contexto estudiado. Estos principios, impulsados por la figura del *líder*, que sustituye a la de jefe y profesor, da cuenta de una particular pedagogía de formación de formadores que desplaza la autoridad vertical por una referencia amigable, próxima, seductora, que no ordena sino que aconseja, que no corrige sino que recomienda (“nunca te voy a decir que está mal”, nos decía la “educadora” Silvia). “Educar” en Zumba® es introducir a todos (sin distinciones, niveles, ni jerarquías) a una subjetividad emprendedora, volcada a reinventarse permanentemente en el futuro inmediato. Quien lidera indica el camino correcto, dejar hacer y elegir a cada quien, responsable de sí, de los éxitos tanto como de los fracasos. Igualdad y libertad individual frente a un mercado neutral que dará a cada quien las mismas oportunidades, tal es el supuesto ideológico que orienta esta pedagogía.

Así, vivir de la pasión Zumba® es también adoptar una actitud voluntarista en el trabajo, entregarse a formar una “comunidad”, aprovechar las redes y expandirlas a territorios inexplorados por la empresa como mecanismo de supervivencia de quienes esperan emplearse con ella. Salir de la “mediocridad” individual es la vía para posicionar a Uruguay en esta empresa estadounidense que produce mercancías para el consumo universal, pero desde un rostro latino. La internacionalización del consumo supone dinámicas como estas en las cuales se integra, en este caso, a este país del sur (que no refleja estrictamente tampoco la cultura latina) que produce contenido

universalizable a partir de trabajo voluntario extraído de los necesitados y/o identificados con la empresa. Esta entrega al colectivo (como condición para no quedar excluido u obsoleto) coexiste con los fines altruistas que constituyen el *leitmotiv* de la empresa, trasladados a los instructores como su “ejército”: “embajadores de la salud y la felicidad que cambian la vida de sus alumnos todos los días” (Zumba®, s/d, p. 4). Este doble motivo presenta una complementariedad sin conflicto entre altruismo y negocio a favor del propio beneficio, base en la cual se legitima la autogestión del trabajo como *entrega al deber* de realizar la *vocación*, como interiorización del “espíritu” emprendedor donde se destina -a veces sin medidas, ni límites- tiempo, dinero y esfuerzo a esta causa híbrida entre el negocio y el amor.

A su vez, atravesando a los perfiles detallados, con distintos énfasis y grados de explicitación, identificamos en las instancias de entrevistas la ausencia de otro horizonte de realización fuera del trabajo. Aun cuando se trate de un trabajo amparado y motivado por el colectivo de la *comunidad Zumba®*, contiene y soporta el interés de realización individual. Si se trabaja de una pasión, entonces se asume trabajar sin tregua mientras se viva, y esto es acompañado del *miedo* de quedar excluido en una sociedad que naturaliza el desempleo y responsabiliza al individuo de hacerse empleable, invirtiendo permanentemente en sí mismo y su propio cuerpo. Así, sobre el trabajador de Zumba® operan las mismas fuerzas que empujan a reinventarse un camino próspero en medio de las ruinas y con similares consecuencias: inestabilidad, precariedad, incertidumbre, estrés, ansiedad, condiciones que se asumen, bajo determinadas circunstancias, como parte inevitable para llegar a *vivir de una pasión*.

Como mencionamos, cumplir con la diversión prometida supone establecer los justos estímulos de repetición y novedad en función del continuo monitoreo entre los estados emocionales indeseados: estrés y aburrimiento. Las instructoras entrevistadas muestran una preocupación centrada, antes que en una formación técnica y corporal específica, en regular sus clases para evitar caer en esos extremos emocionales indeseados. A partir de la caracterización y comparación, por un lado, de la gimnasia racional y científica del siglo XIX y, por otro, de la modalidad de gimnasia patentada Zumba®, puede señalarse un desplazamiento: de la *disciplina ascética* -para el cultivo (físico y moral) de un cuerpo fuerte y sano, cuyo progreso es calculable a través de la medición del rendimiento, para alcanzar la nación del progreso-, hacia un *hedonismo calculado* -que forma un *cuerpo optimista*, responsable de su felicidad y bienestar como estados emocionales subjetivos-. En el primer caso, se despliega una pedagogía del cuerpo productivo centrada en la obediencia y disciplina puritana, orientada por la prudencia y el sacrificio de la felicidad individual en favor de fines superiores; en el segundo, se “deja hacer” y se conceden formas de gratificación inmediata como diversión, entrenando la actitud optimista en un individuo responsable de sí mismo y de su bienestar subjetivo. La felicidad es un emprendimiento más a asumir por el propio individuo y “la hora feliz” de Zumba® permite entrenarla como un “músculo” más (apacando sentimientos negativos) y cultivar (mediante sumatoria de experiencias gratificantes inmediatas) un *cuerpo optimista*. Se desentiende de una preocupación formativa de largo plazo que no sea la derivada de la adaptación incesante al cambio discontinuo, que exige fragmentación, superficialidad y olvido.

Hemos visto que Zumba® ofrece una *zona alternativa*, como *espacio de juego*, que es valorado por las practicantes por su carácter inclusivo y socializador, así como por la posibilidad de evitar las formas de dolor y sufrimiento bajo la promesa de recobrar todo aquello que les ha sido negado (en experiencias previas en el deporte y en la gimnasia tanto como en las trayectorias personales y laborales). La vergüenza y conciencia de banalidad coexiste con un interés genuino en el encuentro desinteresado y en disfrutar del cuerpo sin dominarlo. Tal es el *momento de verdad* que contiene su promesa: la de liberar al cuerpo de su dominación y alcanzar una felicidad compartida, sin excluidos. Junto a esta *verdad* camina su *inverdad*, al conducir las formas de realización y “liberación” por una única vía que exigen regresión e infantilismo. En este sentido, esta investigación toma distancia de una crítica regresiva que aspira a retornar a las viejas formas de ascetismo, como el que propone la gimnasia científica moderna, como expresión de un tiempo libre organizado que subordina la felicidad individual al progreso colectivo. A la vez, expone las implicancias de adherir, por vía rápida, a una felicidad subjetiva -desanclada de condiciones sociales objetivas- que renueva las formas de dominio al someter al cuerpo a una diversión estandarizada que supone y perpetúa la incapacidad y, cuando no, aspira a realizar el “tiempo imposible” del régimen 24/7, en una combinación de trabajo y pasión que esconde su precariedad.

2. Por otros tiempos posibles

Llegamos a este punto con el objetivo de contribuir a una crítica del tiempo libre contemporáneo y, con ella, aportar elementos para una crítica del presente. Objetivo que se traza desde un campo que hunde sus raíces más profundas en torno al problema del tiempo libre, como es el caso de la educación física en su mediación con las prácticas corporales, y desde una preocupación general por las implicancias y posibilidades de educar para un tiempo de libertad, asumiendo el riesgo de lo absoluto y abstracto que acompaña tal consigna, más aún frente al escenario neoliberal que afirma a cada individuo como libre y responsable de sí mismo, mientras socava las condiciones de tal posibilidad. En este marco, el concepto de tiempo libre -fruto de marcos de protección y derechos individuales- no parece corresponderle, en tanto este último contiene a la vez su opuesto: un tiempo no-libre (del que se extraña una perspectiva subjetivista de la libertad). Esta anacronía nos permitió capturar transformaciones y desplazamientos, así como recuperar la promesa contenida en una sociedad que alzó la *imagen* de un tiempo libre como *contraimagen* de las consecuencias de su no-libertad.

Zumba® permitió producir otra imagen del tiempo libre en las condiciones sociohistóricas actuales (dimensión histórica), en su relación con las prácticas corporales, así como capturar su promesa (dimensión utópica) de expandir una *gratificación sin sacrificios* y de *vivir de una pasión con autonomía*, liberando de las formas del *trabajo alienado*. Esta promesa se incumple al hacer necesaria una repetición incesante de diversión organizada, que se extraña de una formación a la vez que se sostiene mediante el trabajo precario disfrazado de altruismo y el *deber* en la vocación.

Esta tesis propone avanzar desde la descripción del fenómeno a su crítica, no para someterlo a una simple condena sino para recuperar la promesa que contiene e identificar las características objetivas que la incumplen en las condiciones actuales.

Zumba[®] se impone, como lo hace la moda, e invalida las formas de resistencia.¹⁷⁰ Finalmente, como nos narran las instructoras, quien no adhiere simplemente queda obsoleta como cualquier otra mercancía, siempre sustituible y pasa a constituirse en inempleable para un mercado que exige invertir incansablemente sobre el propio cuerpo y estar al día de lo último. Así mismo, hemos buscado dar cuenta de la complejidad y pluralidad de perspectivas que acogen a la gimnasia como práctica corporal. En este sentido, Zumba[®] se sirve de dos tradiciones distantes que tienen su lugar en la cultura occidental contemporánea como lo son, por un lado, la que da lugar a la gimnasia científica como práctica legitimada históricamente como componente de un proyecto de formación humanista -también corporal, al servicio del “espíritu”- de la cultura afirmativa. Por otro, la tradición que da lugar a manifestaciones paganas que son asimiladas e integradas en prácticas populares, donde los “excesos” del cuerpo sustituyen las formas “superiores” negadas y se presentan como expresión de lo disperso y heterogéneo. De una y otra, Zumba[®] hace su propia síntesis, la neoliberal, proponiendo una *revolución* que aspira a realizar la promesa de felicidad universal negando toda forma de sacrificio. Con esta negación, liquida el valor utópico que ambas tradiciones contenían: de un lado, la de una formación y autonomía como realización de las potencialidades humanas, del otro, la de resistir frente a una cultura totalizante. Zumba[®] disuelve toda diferencia y se sirve del lugar social dado a estas tradiciones distantes para instalarse como una “gimnasia popular” que en su transformación *revolucionaria* no deja ni rastros de aquellas. “Democratiza” una felicidad estandarizada para legitimar su nuevo sacrificio. Tal es la imagen del neoliberalismo actual desprendida por Zumba[®] como práctica corporal del tiempo libre contemporáneo.

Zumba[®] nos muestra una dialéctica de la *dominante corporal* de un régimen temporal específico: ni cuerpo ilustrado del tiempo lineal, progresivo y acumulativo, ni cuerpo pagano del tiempo de ruptura del calendario. El neoliberalismo produce un *cuerpo optimista* para afrontar el próximo fragmento inmediato del régimen presentista. Un modo de ser corporal positivado en su actitud de arriesgo y conformismo frente al mundo que se le presenta, donde domina el consumo interminable de objetos y prácticas efímeras de una temporalidad sin tiempo, caótica y dispersa, marcada por fragmentos presentes lanzados al siguiente, que niegan la relación con el pasado al exigir olvido como reificación del cuerpo y del tiempo. Un tiempo que tiende a su cancelación¹⁷¹ en tanto fragmentos que *fluyen* sin acumulación (de lo aprendido) ni tradición, como presencia del pasado en el presente.

¹⁷⁰ Esto puede ser leído desde una crítica ideológica, en la medida que se erige un punto de vista -típico del pensamiento burgués- que establece una verdad única como apología al orden de las cosas existente y, en la omisión a su lugar en la totalidad histórica, obstruye las posibilidades de alterar lo dado tanto como de no adherir.

¹⁷¹ Esta expresión es de Alexandre F. Vaz. En la medida que atraviesa a la vez que excede los límites de esta investigación amerita ser retomada en futuros trabajos.

Entre psicología positiva, ocio positivo y Zumba® encontramos afinidades. No son equivalentes ni idénticos, pero en su mutua relación permiten trazar un mapa donde se exalta el culto a la actitud de un individuo dueño de su voluntad, responsable de elegir y obrar para forjar el estado emocional subjetivo de la felicidad, en un orden social que no puede ofrecer más que eso, a la vez que se sirve de ello para perpetuarse. Estos fragmentos de la cultura neoliberal contemporánea dicen también sobre el conocimiento que esta sociedad produce sobre sí misma. Hay en ellos la marca de una simplificación que “literaliza” y banaliza el conocimiento acerca de lo humano y lo social: una psicología que impone el (auto)dominio de la conciencia para alcanzar la *auténtica* felicidad; una sociedad sin conflicto, sin historia y, por tanto, sin alternativa; un ocio ahistórico que se forja por elección y voluntad individual independientemente de estructuras objetivas; una felicidad realizable por medio de una actitud individual optimista y sin sacrificios; una fiesta que se sostiene por obediencia voluntaria y repetición; una formación corporal que prescinde de la técnica. Que Zumba® tenga una explicación racional muestra lo irracional de la sociedad que le da cabida. Podrá decirse que la literalidad es la de esta crítica, que toma con demasiada seriedad un fenómeno *trivial* como cualquier otra mercancía. Pero la expansión de Zumba® como práctica del tiempo libre contemporáneo (hoy, mañana será otra) muestra el grado de realidad que alcanzan los supuestos abstractos contenidos en tal mercancía.

A cada quien se encomienda “hacerse cargo”, con el deber de cumplir con la felicidad recomendada que perpetúa la dependencia a las relaciones sociales existentes. Expresiones “necesarias” de un capitalismo que no puede ofrecer otra alternativa que cambiarse a sí mismo y así, cambiar la mirada de un mundo en crisis. El supuesto para realizar al tiempo libre o más aún al ocio, se asienta en la decisión y acción de un individuo que asume control sobre su conciencia para acceder a *experiencias óptimas*. Tal supuesto elimina el lugar de las condiciones objetivas de toda forma de experiencia. Si la libertad se da por hecho, como ausencia de todo lazo de dependencia y de posibilidad de intervención, como dicta el discurso neoliberal, que supone a un individuo dueño de sí y de su libre elección frente a las reglas “naturales” que establece el capital, estamos frente al fin del tiempo libre como utopía colectiva. Utopía que es, al mismo tiempo, necesaria de trascender para no retornar a la libertad organizada de la cultura afirmativa que sacrifica la felicidad individual. Tal consigna adorniana de salir del tiempo libre para acceder a la libertad se realiza como farsa en una sociedad que proclama la maximización de las fuerzas productivas bajo un régimen 24/7 e impulsa a hacer del *hobby* una nueva fuente de ingreso, a la vez que concreta una crítica para la industria del tiempo libre que se perpetúa implacablemente fructífera. Su eficiente mecanismo de estandarización de experiencias muestra la producción de una libertad organizada que se presenta en cápsulas breves y efímeras de felicidad (el respiro necesario para continuar), donde la propia idea de tener un *hobby* parece traducir demasiado compromiso y pensamiento para ser una legítima *pérdida* de tiempo.

En este sentido, el trabajo sobre Zumba® permitió también echar luz sobre los estudios del tiempo libre abordados en el primer capítulo y contribuir a una perspectiva crítica del tiempo libre que parta del conocimiento de las condiciones sociohistóricas

existentes, sin resignarse a ellas. Zumba® nos mostró su potencia afectiva que conduce a cada quien a asumir la responsabilidad y el deber de liberarse y ser feliz, mientras se reafirman las condiciones objetivas que nos alejan de esta posibilidad. Así, el creciente interés por la fiesta y la diversión que muestra Zumba® es expresión también de la necesidad de “aligerar una existencia insoportable”¹⁷². Frente a la demanda de un “hacer algo” en los resquicios de un tiempo libre en ruinas y el ascenso de las fuerzas del neoliberalismo en las prácticas corporales que se traducen en la emergencia de expresiones como Zumba®, ¿cómo construir alternativas que no aspiren a un retorno a la lógica racional sacrificial -que prescinde de toda gratificación e iniciativa individual- y a la vez eviten adherir a expresiones que ofrecen diversión estandarizada y narcotizante que profesan la reificación del cuerpo y del tiempo? Disputar una felicidad sin resignación, sin olvidar el dolor contenido, hace a la tarea de una crítica del presente. No se trata de renunciar a la fiesta y la alegría, sino luchar contra su integración. No ceder al dominio de las relaciones personales y afectivas mediante cápsulas de felicidad inmediata que profesan reconciliación, mientras se realizan a costa de olvido y mutilación. Disputar la felicidad sería cambiar las condiciones que hacen de Zumba® un interés y una necesidad. Esto vale también para el tiempo libre, puede ser otro, pero no como burbujas aisladas de lo social, ni por voluntad y actitud de un individuo optimista incondicionado. Imaginar otros tiempos y otras formas (de relaciones y cosas) posibles, tal es la potencia, y también el límite, de la crítica del presente: su tiempo.

¹⁷² Tal como analizaría Benjamin (1928) en torno al creciente interés en los juguetes infantiles en el período posguerra, “el adulto, acorralado por el mundo real del que no puede escapar, desdibuja la amenaza jugando con una imagen reducida de ese mundo” (Benjamin, 1928, p. 14)

Bibliografía

- Adorno, Th. W. (2001[1951]). *Mínima moralía*. Buenos Aires: Taurus.
- Adorno, Th. W. (2004[1942]). Tesis sobre la necesidad. En Adorno, Th. W. *Escritos sociológicos I* (vol. 8). Madrid: Akal, 365-368.
- Adorno, Th. W. (2005[1970]). *Dialéctica negativa*. La jerga de la autenticidad (vol. 6). Madrid: Akal.
- Adorno, Th. W. (2008[1962]). El funcionalismo hoy. En Adorno, Th. W. *Crítica de la cultura y sociedad I*. Prismas. Sin imagen directriz (G. Adorno, R. Tiedemann, S. Buck-Morss, y K. Schultz, eds.; vol. 1). Madrid: Akal, 329-346.
- Adorno, Th. W. (2008[1963]). Resumen sobre la industria cultural. En Adorno, Th. W. *Crítica de la cultura y sociedad I*. Prismas. Sin imagen directriz (G. Adorno, R. Tiedemann, S. Buck-Morss, y K. Schultz, eds.; vol. 1). Madrid: Akal, 295-302.
- Adorno, Th. W. (2008[1963b]). Crítica de la cultura y sociedad. En Adorno, Th. W. *Crítica de la cultura y sociedad I*. Prismas. Sin imagen directriz (G. Adorno, R. Tiedemann, S. Buck-Morss, y K. Schultz, eds.; vol. 1). Madrid: Akal, 9-25.
- Adorno, Th. W. (2008[1966]). Sobre la tradición. En Adorno, Th. W. *Crítica de la cultura y sociedad I*. Prismas. Sin imagen directriz (G. Adorno, R. Tiedemann, S. Buck-Morss, y K. Schultz, eds.; vol. 1). Madrid: Akal, 271-280.
- Adorno, Th. W. (2009[1938]). Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha. En Adorno, Th. W. *Disonancias*. Introducción a la sociología de la música. Obra completa, 14. Madrid: Akal, 15-50.
- Adorno, Th. W. (2009[1965]). Tabúes relativos a la profesión de enseñar. En Adorno, Th. W. *Consignas*. Buenos Aires: Amorrortu, 66-82.
- Adorno, Th. W. (2009[1969]). Tiempo libre. En Adorno, Th. W. *Consignas*. Buenos Aires: Amorrortu, 56-65.
- Adorno, Th. W. (2009[1969b]). Notas marginales sobre teoría y praxis. En Adorno, Th. W. *Consignas*. Buenos Aires: Amorrortu, 164-186.
- Adorno, Th. W., y Horkheimer, M. (1969). *La sociedad. Lecciones de sociología*. Ciudad de México: Proteo.
- Adorno, Th. W.; Bielsa, E. (2002[1941]). Sobre la música popular. *Música popular de América Latina*, Guaraguao, 6 (15): 163-201.
- Agamben, G. (2018). *Infancia e historia*. Destrucción de la experiencia y origen de la historia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad*. La crítica cultural al imperativo de la alegría. Buenos Aires: Caja Negra.
- Aisenstein, Á. (2006). Cuerpo, escuela y pedagogía. Argentina, siglos XIX y XX. En Aisenstein, Á. y Scharagrodsky, P. *Tras las huellas de la Educación Física escolar argentina*. Cuerpo, género y pedagogía. 1880-1950. Buenos Aires: Prometeo: 19-47.
- Aisenstein, Á. y Scharagrodsky, P. (2006). *Tras las huellas de la Educación Física escolar argentina*. *Cuerpo, género y pedagogía*. 1880-1950. Buenos Aires: Prometeo.
- Almeida, F. Q.; Gomes, I. y Bracht V. (2009). *Bauman & a Educação*. 1. ed. Belo

Horizonte: Autêntica.

- Alonso, V. (2023). Gimnasia y danza: ejercicio para una distinción inestable. En M. Dalceggio, C. Escudero y N. Viñes, *Apuntes sobre la educación del cuerpo*. Discusiones en torno del saber, la formación y el currículum. La Plata: Books2bits, s. p.
- Alonso, V.; Parada, T.; Ruegger, C. y Torrón, A. (comps.) (2024). *Perspectivas de la gimnasia desde una mirada universitaria: 50 años de Teoría general de la gimnasia*. Montevideo: CSIC-Udelar.
- Alvarado, B.M. (17 de octubre de 2019). Qué es Zumba? Beto Perez. BMA Productions. [en línea]. YouTube®. Recuperado de: <
<https://www.youtube.com/watch?v=oT59Mp0jneI&t=179s>>
- Antunes, R. (2001). *¿Adiós al trabajo?* Ensayo sobre las metamorfosis y la centralidad del mundo del trabajo. San Pablo: Cortez Editora.
- Antunes, R. (2005). *Sentidos del trabajo*. Ensayo sobre la afirmación y la negación del trabajo. Buenos Aires: Herramienta.
- Arendt, H. (2016[1959]). La crisis en la educación. En Arendt, H. Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios para la reflexión política. Barcelona: Península, 269-301.
- Arendt, H. (2018[1958]). La crisis de la educación. In: Arendt, H. Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política. Ciudad de México: PRD, 221-250.
- Argyle, M. (1987). *La psicología de la felicidad*. Barcelona: Alianza.
- Assbú Linhales, M.; Rodrigues Puchta, D. y Rosa, M. C. (2019). *Diálogos transnacionais na história da educação física* (vol. 1). Belo Horizonte: Fino Traço.
- Atienza, M. (2008). *Marx y los derechos humanos*. Madrid: Palestra.
- Bajtín, M. (2003[1987]). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barrera, V. (2012). Activos y estructura de oportunidades. Jóvenes y mujeres: Las desventajas de las estrategias de inserción laboral de los grupos vulnerables en el Uruguay. En María Julia Soul, et.al. *El mundo del trabajo en América Latina: Tendencias y resistencias*. 1a ed., Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 295-332.
- Bassani, J., Richter, A.C., Vaz, A. (2013). Corpo, educação, experiência: modernidade e técnica em Walter Benjamin. *Revista Educação*, 36 (1), 77-87.
- Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
- Benger Alaluf, Y. (2019). “Todo incluido, menos el estrés”: la producción de relax en sedes del Club Med junto al mar. En Illouz, E. (comp.) *Capitalismo, consumo y autenticidad*. Las emociones como mercancía. Buenos Aires: Katz, 45-74.
- Benjamin, (2004[1934]). *El autor como productor*. México, D.F.: Ítaca.
- Benjamin, W. (1991[1936]). *El narrador*. Madrid: Editorial Taurus.
- Benjamin, W. (2010[1939]). Sobre algunos temas en Baudelaire. En Benjamin, W. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 7-58.
- Benjamin, W. (2015[1928]). Juguetes antiguos. Sobre la exposición de juguetes del Märkischen Museum. En Benjamin, W. *Juguetes*. Madrid: Casimiro, 9-16.

- Benjamin, W. (2016[1940]). *Libro de los pasajes* (Rolf Tiedemann, ed.). Madrid: Akal.
- Billy Blanks® (20 de enero de 2009) About Billy [en línea]. Recuperado de: https://web.archive.org/web/20090120231643/http://www.billyblanks.com/scripts/i_sapi_srun.dll/category/meet+billy/about+billy.do
- Boltanski, L., y Chiapello, È. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- Booth, W. (24 de junio de 2005). Los exuberantes reyes guerreros del 'Krumping'. The Washinton Post. [en línea] Recuperado de: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/2005/06/25/the-exuberant-warrior-kings-of-krumping/939a33d3-595d-486f-99b7-f8e8c03f08f6/>
- Bracht, V. (2019). *Educação física escolar no Brasil*. O que ela vem sendo e o que pode ser. (Elementos de una teoría pedagógica para a educação física). Injuí: Unijuí.
- Brown, W. (2020). En las ruinas del neoliberalismo. El ascenso de las políticas antidemocráticas en Occidente. Buenos Aires: Tinta limón, Futuro anterior y Traficantes de sueños.
- Bruckner, P. (1996). *La tentación de la inocencia*. Barcelona: Anagrama.
- Buck-Morss, S. (2011). *Origen de la dialéctica negativa*. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt (vol. 1). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Cabanas, E. (2019). Psiudadanos, o la construcción de individuos felices en las sociedades neoliberales. En E. Illouz (comp.), *Capitalismo, consumo y autenticidad*. Las emociones como mercancía. Buenos Aires: Katz, pp. 233-263.
- Caetano, G. y Rilla, J. (2016). *Historia contemporánea del Uruguay*. De la Colonia al Siglo XXI. Montevideo: Fin de Siglo.
- Carreirão Gonçalves, M. (2014). *Esporte e estética: um estudo com jogadoras de rúgbi*; Tesis de Doctorado em Educação. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC, 225 p.
- Carreirão Gonçalves, M. (2021). *Emprendedoras da forma. Mulheres, fisiculturismo e mercado fitness*. *Cuadernos del CLAEH*. Segunda serie, año 40, n. 114, 2: 101-116.
- Castel, R. (2010). *El ascenso de las incertidumbres*. Trabajo, protecciones, estatuto del individuo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Castel, R. (2013). *Las metamorfosis de la cuestión social*. Una crónica del salariado. Barcelona: Paidós.
- Castellanos, M. L., y Pedreño, A. (2006). *Los nuevos braceros del ocio*. Sonrisas, cuerpos flexibles e identidades de empresas en el sector turístico. Madrid: Miño y Dávila.
- Chamorro Ríos, C.A. (2012). Trayectorias y representación social del trabajo en Chile. Autonomía y subordinación en trabajos independientes atípicos. En: María Julia Soul, et.al. *El mundo del trabajo en América Latina: Tendencias y resistencias*. 1a ed., Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 213-254.
- Chamorro, E. (2020). Neoliberalismo progresista y empresarialidad de sí. Apuntes sobre los límites del análisis foucaultiano de la subjetividad neoliberal. *Teoliterária*, 10(21): 183-205.
- Chauí, M. (2020). O totalitarismo neoliberal. *Anacronismo e Irrupción*, 10 (18): 307-328.
- Chauí, M. (2023[1986]). *Conformismo e resistência*. Belo Horizonte: Autêntica; São

- Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- City Zero (s/d). Fitness built from the ground up. [en línea] Recuperado de: <https://cityzero.com/>
- CNEF (1940). Plan de Acción. Comisión Nacional de Educación Física, Montevideo. 45p.
- CNEF (1988). Programa de Recreación. Montevideo: Nueva Impresora Piscis. 62p.
- CNEF (1990). COMISIÓN NACIONAL DE EDUCACIÓN FÍSICA. El deporte, la Educación Física y la Recreación. Marzo 1985 – Marzo 1990. Montevideo, [s.n.]. 57p.
- CNN (16 de abril de 2020). Policías colombianos llevan clases de zumba a las familias confinadas en cuarentena por el coronavirus [en línea] Recuperado de: <https://cnnespanol.cnn.com/video/colombia-coronavirus-policias-zumba-calles-bogota-clases-baile-pkg-fernando-ramos/>.
- Costa, F. (2008). El dispositivo fitness en la modernidad biológica. Democracia estética, just-in-time, crímenes de fealdad y contagio. Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 15 al 17 de mayo de 2008, La Plata. Disponible en Memoria Académica: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.647/ev.647.pdf
- Costa, J. F. (2005). *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Río de Janeiro: Geramond.
- Crary, J. (2015). *24/7. El capitalismo tardío y el fin del sueño*. Traducción de Paola Cortés-Rocca. Buenos Aires: Paidós.
- Crespo, C. B. (2015). La cultura del cuerpo en tiempos de globalización. La cultura fitness. *11.º Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias*, Ensenada, Argentina, 28 de septiembre al 10 octubre. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7331/ev.7331.pdf
- Cristobo, M. (2014). La crítica de Marx a los derechos humanos desde el pensamiento de lo político. *Andamios*, 11(25): 315-339.
- Csikszentmihalyi, M. (2000). *Fluir (Flow)*. Una psicología de la felicidad. Barcelona: Kairós.
- Csikszentmihalyi, M.; Cuenca, M.; Buarque, C.; Trigo, V., *et al.* (2001). *Ocio y desarrollo*. Potencialidades del ocio para el desarrollo humano. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Cuenca Cabeza, M. (2000). *Ocio humanista*. Dimensiones y manifestaciones actuales del ocio. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Cuenca Cabeza, M. (2014). *Ocio valioso*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Cuenca Cabeza, M. (2023). *Ocio humanista y valioso*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Davies, W. (2015). *La industria de la felicidad cómo el gobierno y las grandes empresas nos vendieron el bienestar*. Barcelona: Malpaso.
- De Boni, I. (2022). Nos quieren emprendedores. Una lectura sobre y contra la explotación neoliberal de las subjetividades. Tesis de Maestría en Sociología, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.
- De Grazia, S. (1963). Tres conceptos antiguos en el mundo moderno: el trabajo, el tiempo, el ocio. *Revista de estudios políticos*, 131: 5-20.
- Debord, G. (1990). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona:

Anagrama.

- Deleuze, G. (1999[1990]) Post-scriptum sobre las sociedades de control. En Deleuze, G. *Conversaciones (1972-1990)*. Valencia: Pre-Textos, 277-181.
- Dirección General de Educación Inicial y Primaria (s/d). ¡Juntos venceremos a las ENT! [en línea] Recuperado de: <https://www.dgeip.edu.uy/index.php/digesto/1902-programa-de-escuelas-disfrutables>
- Dogliotti, P. (2012). Cuerpo y currículum: discursividades en torno a la formación de docentes de educación física en Uruguay (1874-1948). 327 f. Maestría en Enseñanza Universitaria, Universidad de la República, Montevideo.
- Dogliotti, P. (2015). *Educación del cuerpo y discursividades en torno a la formación en educación física en Uruguay (1874-1948)* (vol. 1). Montevideo: Biblioteca Plural, CSIC, Universidad de la República.
- Dogliotti, P. (2018). Educación/enseñanza del cuerpo en la formación del profesor de educación física en el Uruguay (1948-1970). Tesis de doctorado, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Memoria Académica. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1667/te.1667.pdf>
- Dumazedier, J. (1963). Trabajo y recreación. En G. Friedmann y P. Naville (orgs.), *Tratado de sociología del trabajo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, pp. 341-367.
- Dumazedier, J. (1976). *Lazer e cultura popular*. San Pablo: Perspectiva.
- Dumazedier, J. (1979). *Sociologia empírica do lazer*. San Pablo: Perspectiva.
- Dumazedier, J. (1980). *Valores e conteúdos culturais do lazer* (vol. 3). San Pablo: Biblioteca Científica, SESC.
- Dumazedier, J. (1994). *A revolução cultural do tempo livre*. San Pablo: Studio Nobel, SESC.
- Durain, C. E. (2012). Zumba® Fitness as A Cultural Mediator. Theses and Dissertations - UTB/UTPA. 663. https://scholarworks.utrgv.edu/leg_etd/663
- El Correo del Golfo (23 de octubre de 2014). El colombiano Beto Pérez, creador de la Zumba, desembarca en Abu Dhabi. [en línea] Recuperado de <https://www.elcorreo.ae/articulo/sin-categoria/el-colombiano-beto-perez-creador-de-la-zumba-en-abu-dhabi/20141023130546072915.html>
- El Observador (13 de enero de 2023). Deporte en las playas de Montevideo: ¿qué actividades se pueden hacer? [en línea] Recuperado de: <https://www.elobservador.com.uy/nota/deporte-en-las-playas-de-montevideo-que-actividades-se-pueden-hacer--202311395913>
- El País (9 de abril de 2020). Ni zumba ni peleas de almohadas, nada desfoga a mis hijos: ¿qué más puedo hacer? [en línea] Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2020/04/03/mamas_papas/1585897082_714523.html#?rel=mas
- Elias, N. (1992). Introducción. En N. Elias y E. Dunning, *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 31-81.
- Eropapress (10 de abril de 2018). Tommy Hilfiger crea una línea de ropa adaptada para

- personas con discapacidad. [en línea] Recuperado de <https://www.europapress.es/desconecta/lifestyle/noticia-tommy-hilfiger-crea-linea-ropa-adaptada-personas-discapacidad-20180410194456.html>
- Falero, A. (2017). El nuevo sentido común emprendedor y las batallas por las subjetividades colectivas. En F. Pucci (coord.). *El Uruguay desde la sociología XV*. Montevideo: Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, 243-259.
- Featherstone, M. (1982). The body in consumer culture. *Theory Culture Society*, 1: 18. <http://tcs.sagepub.com/content/1/2/18>
- Featherstone, M. (1991). *Cultura de consumo y posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.
- Foucault, M. (2007[1979]) *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France 1978-1979*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Freire Costa, J. (2005). *O vestígio e a aura*. Corpo e consumismo na moral do espetáculo. Río de Janeiro: Garamond.
- Gagnebin, J.M. (1980). A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. *Discurso*, (13), 219-230.
- Gagnebin, J.M. (1987). Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. En Benjamin, W. *Magia e Técnica, arte e política. Obras Escolhidas Vol. I*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 7-19.
- Galante, R., y Franco Amaral, S. C. (2021). Joffre Dumazedier e o Centro de Estudos do Lazer do Sesc São Paulo. *MOTRICIDADES: Revista da Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana*, 5(3): 279-293. <https://doi.org/10.29181/2594-6463-2021-v5-n3-p279-293>
- Gambarotta, E. (2014). *Hacia una teoría crítica reflexiva*. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno y Pierre Bourdieu, vol. 1. Buenos Aires: Prometeo.
- Gambarotta, E. (2017). El cuerpo del postestructuralismo. Problemas epistemológicos a partir de la perspectiva de J. Butler. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, 39(3): 240-246.
- Gambarotta, E. (2019). El espíritu del neoliberalismo y su (nueva) estetización. *Revista Rigel*, 8, nov.-dic. San Fernando del Valle de Catamarca.
- Gambarotta, E. (2021). Un nuevo ascetismo, un viejo sacrificio. *14º Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias*, 18 al 23 de octubre y 1 al 4 diciembre de 2021, Ensenada, Argentina.
- Gambarotta, E. (2022a). A educação nos tempos do espírito do neoliberalismo. *Perspectiva*, 40(1): 1-15. <https://doi.org/10.5007/2175-795X.2022.e76074>
- Gambarotta, E. (2022b). O conceito de práticas corporais. Proposta de uma teoria social do corpo. En Taborda de Oliveira, M. y Assbú Linhales, M. (orgs.), *Corpos, natureza e sensibilidades em perspectiva transacional*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 87-108.
- Gerlero, J. (2004). *¿Ocio, tiempo libre o recreación?* (Aportes para el estudio de la Recreación), vol. 1, Neuquén: Educo.

- Gil, G. J. (2021). *Terapia de la felicidad*. Etnografía del running en la Argentina contemporánea. Buenos Aires: Antropofagia.
- Gomes, C. L. (2003). Significados de recreação e lazer no Brasil: reflexões a partir da análise de experiências institucionais (1926-1964). 322 f. Tesis de Doctorado en Educación, Facultad de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.
- Gomes, C. L. (2023). *Frui Vita*. A alquimia do lazer. Ponta Grossa, PR: Atena.
- Gomes, C. L., y De Melo, V. A. (2003). Lazer no Brasil: trajetória de estudos, possibilidades de pesquisa. *Movimento*, 9(1): 23-44.
- Gomes, C. L., y Elizalde, R. (2009). Trabajo, tiempo libre y ocio en la contemporaneidad. Contradicciones y desafíos. *Polis Revista Latinoamericana*, 22: 249-266.
- Gomes, C. L.; Osorio, E.; Pinto, L., y Elizalde, R. (2009). *Lazer na America Latina/Tiempo libre, ocio y recreación en Latinoamérica*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Gomes, I., Bracht, V. y Almeida, F. (2013). Do corpo produtivo ao corpo consumidor: A Educação Física na modernidade líquida. En Actas. UNLP. FAHCE. Departamento de Educación Física. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3205/ev.3205.pdf
- Gonçalves Dias, C. A. (2011). *História do lazer na natureza no Rio de Janeiro entre 1779 e 1838*: um estudo de caso. Tesis de doctorado en Educación Física, Universidade Estadual de Campinas.
- González Sierra, Y. (1996). Domingos obreros en los albores del siglo XX. Itinerarios del tiempo libre. En J. P. Barrán, G. Caetano y T. Porzecanski (comps.), *Historia de la vida privada en el Uruguay*. Tomo 2: El nacimiento de la intimidad 1870-1920. Montevideo: Santillana, 200-228.
- Govaerts, F. (1973). Connaissance sociologique du loisir et concept de fonction. Etude critique. *Society and Leisure*, V, 1, 113-137.
- Guimarães, A. V. (2014). Educação profissional e lazer. *Revista do Programa de Pós-graduação em Educação da Unochapecó*, 16: 287-305.
- Hardt, M. y Negri, A. (2002). *Imperio*. Paidós: Barcelona.
- Hartog, F. (2007). *Regímenes de historicidad: presentismo y experiencias del tiempo*. México-DF: Universidad Iberoamericana, A.c.
- Hewitt, K. (2005). *Rize*. Dir. David LaChapelle. Lionsgate films. [Review] En Lysloff, Rene T.A., and Leslie C. Gay, Jr., eds. Music and Technoculture. Middletown, CT: Wesleyan UP. [en línea] Recuperado de https://www.academia.edu/2284882/Lysloff_Rene_T_A_and_Leslie_C_Gay_Jr_eds_Music_and_Technoculture_Middletown_CT_Wesleyan_UP_2003?email_work_card=thumbnail
- Hijos, N. (2020). Influencers, mujeres y running. Algunas consideraciones para entender los nuevos consumos deportivos y estilos de vida saludable. En: BLANCO, M. et al. Experiencias en contexto: Artículos seleccionados de las III Jornadas Interdisciplinarias de Jóvenes Investigadores del Instituto de Altos Estudios Sociales. San Martín: UNSAM, 172-186.

- Hobsbawm (2001). *Bandidos*. Barcelona: crítica.
- Horkheimer, M., y Adorno, T. W. (2009[1947]). *Dialéctica de la Ilustración*. Fragmentos filosóficos. Madrid: Trotta.
- Illouz, E. (2019). Introducción: emodities o la invención de los commodities emocionales. En Illouz, E. (comp.) *Capitalismo, consumo y autenticidad*. Las emociones como mercancía. Buenos Aires: Katz, 7-41.
- Intendencia de Montevideo (14 de marzo de 2017). Fitness Plaza Seregni [en línea] YouTube®. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=POOYpUt52zg>
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago.
- Jameson, F. (2012). *Signaturas de lo visible*. Buenos Aires: Prometeo.
- Jay, M. (2017). *Exilios permanentes*. Ensayos sobre la migración intelectual alemana en Estados Unidos. Buenos Aires: Cuenco del Plata.
- Jones, J. (1 de setiembre de 2005). Behind the scenes of David LaChapelle's documentary "Rize". Dance Spirit Magazine
- Junta Departamental de Montevideo. (17 de diciembre de 2015). Resolución N° 12.553/015 Minutas de Aspiración. [en línea] Recuperado de: <https://juntamvd.gub.uy/viejo/data/decretos/10365/12553.htm>
- Karp, H. (8 de marzo de 2016). Zumba, una nueva plataforma para el negocio de la música. *Expansión*. Madrid: Unidad Editorial Información Económica, S.L. Recuperado de: <https://www.expansion.com/directivos/estilo-vida/tendencias/2016/03/08/56de96ee268e3ebf058b458b.html>
- Kosselleck, R. (1993). *Futuro pasado*. Para una semántica de los tiempos históricos. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Kühlsen, K. (2011). Individualidad, cultura y tiempo libre en el Montevideo del novecientos. *Políticas Educativas*, 4(2) 46-56.
- Kühlsen, K. y Vaz, A. (2022). Domingo en el parque. Algunas consideraciones en torno a la organización del tiempo. En Taborda de Oliveira, M. y Assbú Linhales, M. (orgs.), *Corpos, natureza e sensibilidades em perspectiva transnacional*. Campinas, SP: Mercado de Letras: 703-724.
- Landa, M. I. (2011). *Las tramas culturales del Fitness en Argentina: los cuerpos activos del ethos empresarial emergente*. Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Langlade, A. y Rey, N. (1986[1970]). *Teoría general de la gimnasia*. Buenos Aires: Stadium.
- Lasch (1979). *La cultura del narcisismo*. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello.
- Lema R. (2019). Recreación como estrategia de integración social en un país en crisis: Prácticas de animación y recreación educativa en Uruguay (1955-1985). *Cuadernos Del Claeh*, 38(110), 115–132. <https://doi.org/10.29192/CLAEH.38.2.6>
- Lema, R y Machado, L. (2009). Tiempo libre y recreación en Uruguay: la construcción de un enfoque lúdico y educativo. En Gomes, C. Lazer na America Latina: Tiempo libre, ocio y recreación en Latinoamérica. Belo Horizonte: UFMG, 311-326.
- Lema, R. (2010). Enfoques y modelos de la recreación en el Uruguay. *Revista Universitaria de la Educación Física y el Deporte*, 3: 85-95.

- Lima Camargo, L. O. (1994). Prefacio. En Dumazedier, J. (1994). *A revolução cultural do tempo livre*. San Pablo: Studio Nobel, SESC, 13-20.
- Lynd, R. S y Lynd, H. M. (1929). *Middletown: A study in Contemporary American Culture*. Nueva York: Harcourt.
- Maguirre, J. S. (2001). Fit and flexible. The Fitness Industry, Personal Trainers and Emotional Service Labor. *Sociology of Sport Journal*, (18):379:402.
- Maguirre, J. S. (2008). *Fit for consumption*. Sociology and the business of fitness. New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library.
- Malán Moreira, P. (2017). Cristiandad Muscular y crisis del ethos valdense: Un estudio discursivo del ingreso del deporte a las Uniones Cristianas de Jóvenes de las colonias valdenses del Uruguay (1920-1970). Tesis de maestría, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Memoria Académica. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1457/te.1457.pdf>
- Mannell, R. C., Zuzanek, J., y Larson, R. (1988). Leisure states and “flow” experiences: Testing perceived freedom and intrinsic motivation hypotheses. *Journal of Leisure Research*, 20(4): 289-304.
- Marcuse, H. (1969). *Cultura y sociedad*. Buenos Aires: Sur.
- Markarian, V. (2022). *El 68 uruguayo*. El movimiento estudiantil, entre molotovs y música beat. Montevideo: Estuario.
- Marx, K. (2003[1844]). *La cuestión judía*. Buenos Aires: Quadrata.
- Marx, K. (2008[1867]). *El capital*. El proceso de producción del capital. Tomo I, vol. I. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Mascarenhas, F. (2004). “Lazerania” también é conquista: tendências e desafios na era do mercado. *Movimento*, 10(2): 73-90.
- Milanesio, N (2014). *Cuando los trabajadores salieron de compras*. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Munné, F. (2019[1980]). *Psicosociología del tiempo libre*. Un enfoque crítico. México: Trillas.
- Napolitano, M. E. (2013). Cuerpo que tengo, quiero o entreno: lo corporal en las prácticas del fitness. 10mo Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias, 9 al 13 de septiembre de 2013, La Plata. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3222/ev.3222.pdf
- Navas Talero, M. (9 de junio de 2023). Beto Pérez. El creador de Zumba no es como lo pintan, es aún más inspirador. Ser o no ser, he ahí el podcast. E. 22, Valencia Producciones. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=J912CHbrX08>
- Padilha, V. (org.) (2006). *Dialética do Lazer*. San Pablo: Cortez.
- Parada Larre Borges, T. (2023). La gimnasia expresiva de Rudolf Bode y su vínculo con las gimnasias en la formación de profesores de Educación Física en Uruguay (1947-1970). Tesis de maestría. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Memoria Académica. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2537/te.2537.pdf>

- Pérez Monkas, G. (2016). La (des)aparición de las prácticas corporales sometidas. Una arqueología en el Uruguay del siglo XIX (1861-1871). Tesis de maestría, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1331/te.1331.pdf>
- Pérez, A. (2 de junio de 2021). Entrevista por 20 años de Zumba por Anisky, E. [en línea]. YouTube®. Recuperado de: < <https://www.youtube.com/watch?v=jshxYmupCiQ&t=177s>>
- Piriz, J. R. (2018). *Corpo, política e lazer: a exemplo do processo de redemocratização no Uruguai (1985- 1990)*. Tesis de maestría en Educación. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Porrini, R. (2019). *Montevideo, ciudad obrera*. El tiempo libre desde las izquierdas (1920-1950). Montevideo: CSIC, Universidad de la República.
- Promidiasef (8 de julio de 2013). A Primeira Lingiada 1939. [en línea] YouTube®. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Pv4VB4BBNFg&t=1044s>
- Reis Bertini, V. M. (2005). O pensamento de Joffre Dumazedier e de Nelson Carvalho Marcelino. *Licere*, 8: 111-125.
- Rodríguez Feilberg, N. (2023). Los días más felices son en movimiento. El running como estilo de vida. Tesis de doctorado, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Memoria Académica. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2536/te.2536.pdf>
- Rodríguez Giménez, R. (2012). *Saber del cuerpo: una exploración entre normalismo y universidad en ocasión de la educación física (Uruguay, 1876-1939)*. Tesis de maestría, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo. http://posgrados.cse.edu.uy/sites/posgrados.cse.edu.uy/files/tesis_raumar_rodriguez.pdf
- Rojek, C. (1985). *Capitalism and leisure theory*. Londres: Routledge Revivals. <https://doi.org/10.4324/9781315819884>
- Rosa, H. (2016) *Alienación y aceleración*. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía. Buenos Aires: Katz.
- Rose, N. (2012). Políticas de la vida. Biomedicina, poder y subjetividad en el siglo XXI. La Plata: Unipe.
- Roudaut, E. (2008). Notes sur l'historiographie des loisirs. *Revue française de civilisation britannique*, XIV(4). <https://doi.org/10.4000/rfcb.5997>
- Sabino, C. (2020). *Drogas de Apolo: uso ritual de esteroides anabolizantes em academias de fisiculturismo; notas de uma política do corpo*. 1. ed., Curitiba: Appris.
- Sadlier, A. (2020). Dionysus meets neoliberalism: Zumba® Fitness and the call to Zorbitality. *Sexualidades*, Vol. 23(5–6): 810-833.
- Sassatelli, R. (2012). *Consumo, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Scarlato, I. S., y Bassani, J. J. (2016). Plazas vecinales de cultura física en Montevideo (1913-1915): escenarios de una cultura física al servicio de una cultura cívica. *Políticas Educativas*, 9(2). <https://seer.ufrgs.br/index.php/Poled/article/view/69685>

- Scharagrodsky, P. (comp.) (2011). *La invención del “homo gymnasticus”*: fragmentos históricos sobre la educación de los cuerpos en movimiento en occidente. Buenos Aires: Prometeo libros. 2011.
- Secretaría Nacional del Deporte (24 de enero de 2018). “Montevideo Se Mueve” [en línea] Recuperado de: <https://www.gub.uy/secretaria-nacional-deporte/comunicacion/noticias/montevideo-se-mueve>
- Seligman, M. (2003). *La auténtica felicidad*. Barcelona: Vergara.
- Seligmann-Silva, M. (2009). *A atualidade de Walter Benjamin e do Theodor W. Adorno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter*: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo. Barcelona: Anagrama.
- Sennett, R. (2006). *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Sennett, R. (2011). *El declive del hombre público*. Barcelona: Anagrama.
- Seré, C. (2014). Políticas do corpo e governo da cidade: do retorno à vida democrática na cidade de Montevideu – Uruguai. Tesis de maestría. Programa em Educação. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina. <http://tede.ufsc.br/teses/PEED1054-D.pdf>
- Seré, C. (2017). Propriedade do corpo: sujeito, direito e trabalho. Tesis de doctorado. Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185558>
- Seré, C. y De Boni, I. (2024). Vivir en deuda. Explotación neoliberal y captura del tiempo. *Bajo el Volcán. Revista del Posgrado de Sociología*, BUAP, año 6, núm. 10, mayo 2024: 83-109.
- Seré, C., y Vaz, A. (2016). Democracia en Uruguay: Educación del cuerpo y tiempo libre en el “nuevo modelo de educación física” (1985-1990). *Education Policy Analysis Archives*, 24. Recuperado de: <https://doi.org/10.14507/epaa.24.2380>
- Shwarz, O. (2019). Gotas emocionales para el oído: la industria de la música y las tecnologías de gestión emocional. En Illouz, E. (comp.) *Capitalismo, consumo y autenticidad*. Las emociones como mercancía. Buenos Aires: Katz, 75-107.
- Soares y col. (1992). *Metodologia do ensino de educação física*. São Paulo, Cortez.
- Soares, C.L. (2005). *Imagens da educação no corpo*: estudo a partir da ginastica francesa no século XIX. 3. ed., Campinas, SP: Autores Associados.
- Streeck, W. (2017). *¿Cómo terminará el capitalismo?* Ensayo sobre un sistema en decadencia. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Sue, R. (2003). In memoriam: Joffre Dumazedier (1915-2002). *Scènes et musiques*, 44(1): 139-142.
- Supervielle, M., y Quiñones, M. (1999). *La instalación de la flexibilidad en Uruguay*. Montevideo: Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República.
- Tiedemann, R. (2016). Introducción. En Benjamin, W. *Libro de los pasajes* (Rolf Tiedemann, ed.). Madrid: Akal, 7-36.
- Torrón, A. (2015). *Gimnasia y deporte en el Instituto Superior de Educación Física*

- (1939-1973), su configuración y su enseñanza. Montevideo: CSE, Universidad de la República.
- Torrón, A. y Ruegger, C. (2012). La educación física como objeto matemizable. *Didaskomai*, 3: 43-66.
- Vaz, A. (1999). Treinar o corpo, dominar a natureza: Notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. *Cadernos Cedes*, XIX(48): 89-108.
- Vaz, A. (2003). Corpo, educação e indústria cultural na sociedade contemporânea: notas para reflexão, *Pro-Posições*, 14(2): 61-75.
- Vigarello (2005). *Historia del cuerpo*. 1. Del Renacimiento al Siglo de las Luces. Madrid: Santillana.
- Vigarello, G. (2006). Entrenarse En: Courtine, J. J. Historia del cuerpo. 3. Las mutaciones de la mirada. El siglo XX. Madrid: Santillana, 165-199.
- Vigarello, G. y Holt, R. (2005). El cuerpo cultivado: gimnastas y deportistas en el siglo XIX. En: Corbin, A., Courtine, J.J., Vigarello, G. *Historia del cuerpo*. Volumen 2: De la Revolución Francesa a la Gran Guerra, Madrid: Santillana, 295-354.
- Vilas, F. (2009). Recreación en el Uruguay: historia, trayectos, concepciones y modelos. En: Gomes, C. Lazer na América Latina: Tiempo libre, ocio y recreación en Latinoamérica. Belo Horizonte: UFMG, 188- 201.
- Vilas, F. (2020). Panorama de la Recreación y la Animación en el Uruguay: sus orígenes y su presente, incluyendo una perspectiva socioeducativa. *International Journal of Sociocultural community development and practices*, (18), 49-62. <https://doi.org/10.55765/atps.i18.821>
- Weber, M. (2004[1904]). *La ética protestante y el «espíritu» del capitalismo*. Madrid: Alianza Editora.
- Weeks, K. (2020). *El problema del trabajo*. Feminismo, marxismo, políticas contra el trabajo e imaginarios más allá del trabajo. Madrid: Traficante de Sueños.
- Werle, V. (2017). Turismo, Formação, Indústria Cultural: a experiência da excursão. 302 f. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina.
- World Leisure Organization (2020). *Carta sobre el Ocio de la Organización Mundial del Ocio*. Organización Mundial del Ocio.
- Zinola, P. J. (2020). Trayectos de la gimnasia en la conformación de una educación física especializada en infancia: un análisis del caso uruguayo. Tesis de maestría. Programa en Educación Corporal, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Zumba® (14 de setiembre de 2014). Let It Move You. [en línea]. YouTube®. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=b6JK1ADtk2U>>
- Zumba® (15 de abril de 2015). Zumba Stories: Leg Amputation Saved My Life. [en línea] YouTube®. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=uDmr-9DwsI0>>
- Zumba® (15 de julio de 2011). Zumba Fitness-Concert Feat. Pitbull and Wyclef [en línea] YouTube®. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=cZxU4eWG4dk>>
- Zumba® (5 de enero de 2022). Zumba® für Anfänger. Mini Workout [en línea]

YouTube®. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=YOyTLikmsOg>
Zumba® (7 de diciembre de 2022). Gonna Make You Sweat (Everybody Dance Now)
[en línea] Instagram. Recuperado de:
<https://www.instagram.com/reel/C13-V0Bv4AF/?igshid=MzRIODBiNWF1ZA%3D%3D>.

Zumba® (s/d). Step into happy™. Tu guía para ser un instructor de Zumba. Zumba.com
Zumba® Fitness (2019). Manual del instructor. B1. Pasos Básicos Nivel 1. Hallandale,
Florida.

Zumba® Fitness (2024). Clases. [en línea] Recuperado de:
<https://www.zumba.com/es-ES/party/classes/class-zumba-fitness>

Zumba® Fitness (s/d). Acuerdo de licencia y de membresía ZIN. Zumba.com [en línea]
Recuperado de:
https://zumba.s3.amazonaws.com/www-zumba-com/en-us/pages/zin-license/docs/do_sp_anish.pdf