

LA DANZA COMO PIEZA CONSTRUCTORA DE LA IDENTIDAD GRIEGA EN BUENOS AIRES

Cecilia Eleonora Melella
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
kiosker@yahoo.com

Resumen

Esta investigación se plantea interrogantes sobre la construcción identitaria de la colectividad griega del barrio de Palermo, en Buenos Aires, a partir del análisis de discursos, prácticas actuales que se vinculan directamente con la *experiencia vivida* por ese grupo, como las danzas, la gastronomía, etcétera. Se parte de considerar a la construcción identitaria como una representación, un discurso particular e histórico, relacional, por lo cual es plausible *reconstruir* la identidad de un grupo a partir del análisis de los discursos que constituyen dicho texto identitario.

Por otro lado, se considera que en el imaginario social instituido, Grecia es semejante al “origen de la civilización occidental”, cuna de filósofos, poetas, matemáticos, etcétera, y por consiguiente es sinónimo de la “alta cultura”. Estas condiciones ameritan interrogarse ¿Qué rasgos tiene en común esa construcción de identidad con el imaginario social instituido de la cultura griega?

Palabras clave: identidad, experiencia, discurso, imaginario.

Este trabajo se propone trazar hipótesis acerca de la construcción identitaria de la colectividad griega del barrio de Palermo. Este *ser griego* en Buenos Aires se entrecruza con otros discursos que tienen que ver con Grecia como país, y con Grecia –antigua– como civilización y/o cultura. Dentro de este imaginario, que podemos denominar instituido por la sociedad moderna (se denomina imaginario instituido por la sociedad moderna a fin de simplificar los términos. Si bien se puede pensar la importancia de Grecia para Occidente, es decir para la sociedad moderna occidental, en esta investigación sólo se tomó como margen de referencia la sociedad porteña actual). Grecia se articula como el origen, como *lo fundante* de la cultura Occidental. Fue en la Grecia de la antigüedad donde surgieron la filosofía, el teatro, la democracia. Todavía hoy resuenan ecos de los relatos de sus héroes y dioses, por cierto tan fructíferos para modernas disciplinas.

Pero en la colectividad griega del barrio de Palermo la *experiencia vivida* es más importante que los discursos, que podemos denominar aquí “academicistas” acerca de *lo griego*, de Grecia. Prácticas como la música y las danzas, así como la gastronomía típica de ese país, son los pilares sobre los que los griegos se construyen como tales. Es decir que en esta amalgama, en el imaginario que es *ser griego* en Buenos Aires, la *experiencia vivida* –ineludiblemente corporal–, dialoga con los discursos representativos del bagaje cultural griego. Constituyen la otra cara de la moneda, así como hace más de tres mil años el dios del delirio místico suplantaba al de la poesía, en Delfos.

La muerte como límite

Hace ya un par de décadas, en *Infancia e historia*, Giorgio Agamben sostenía que cualquier discurso sobre la experiencia debía partir de su no-realización. Para Agamben, hoy en día para efectuar la destrucción de la experiencia no es necesaria una catástrofe, sino que basta con la existencia que el hombre lleva en la gran ciudad. “El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un farrago de acontecimientos –divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros– sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia” (1). Y es precisamente, agrega, esta imposibilidad de convertir la existencia en experiencia lo que vuelve tediosa la vida del habitante moderno, o por lo menos, urbano. Esta incapacidad de *experimentar* –cabe aclarar que para Agamben sigue habiendo experiencias en la modernidad, sólo que se efectúan fuera del hombre, y éste sólo las vislumbra– tiene que ver con la autoridad. Todavía en el siglo XVIII, “...cada acontecimiento, en tanto común e insignificante, se volvía así la partícula de impureza en torno a la cual la experiencia condensaba, como una perla, su propia autoridad. Porque la experiencia no tiene su correlato necesario en el conocimiento, sino en la autoridad, es decir en la palabra y el relato” (2). Contradictoriamente, en este mundo moderno, subraya Agamben, la autoridad ya no se fundamenta en la experiencia sino en lo inexperimentable.

A partir de esta fuga suscitada por Agamben, cabe preguntarse entonces por la posibilidad de concebir la identidad, de un grupo, por ejemplo, a partir de la experiencia, es decir desde la palabra, el proverbio y el relato. Interrogante válido cuando hablamos de una comunidad fuertemente atravesada por el pasado inmóvil y la imposibilidad de su experimentación presente.

Si se piensa en ese repertorio simbólico denominado Grecia o los griegos, podemos pensar que, para Occidente, en él se mezclan discursos de autoridad, de conocimiento, de inexperimentabilidad. Pero, circunscribiéndonos al ser griego en Buenos

Aires, percibimos que su identidad está en gran parte construida sobre la base de lo que podemos denominar experiencia –aunque necesariamente esté en parte atravesada por esa incapacidad de experimentación de la que habla Agamben–. En esa conformación identitaria, donde correspondería que el discurso academicista –en cierta manera, inexperimentable– prime, predomina el afán de *experimentar* –corporalmente– *lo heleno*.

Ese antiguo genio mimético

Como se esbozó anteriormente, el imaginario instituido –podemos hablar, a grandes rasgos, de un imaginario occidental, pero que también circunda lo local: la sociedad porteña actual, donde se circunscribió la investigación– relaciona a Grecia con la filosofía, la democracia, la mitología, la arquitectura, con el Partenón y los dioses como Zeus o Afrodita, pero no con la música y mucho menos con la danza. La sociedad imagina a los griegos –en este caso a sus descendientes en Argentina– como personas cercanas a Sócrates o Aristóteles, dedicadas netamente al desarrollo cultural (entendida como cultura dura), pero desde una perspectiva meramente intelectual. Pero, en la cotidianidad griega, Dionisos tiene más adeptos que Apolo.

La música y las danzas griegas son dos prácticas que constituyen una pieza elemental del andamiaje sobre el cual se conforma la cultura griega, tal como los mismos griegos la construyen o conciben dentro de su imaginario. Estas dos prácticas y/o discursos permiten a los griegos de Argentina –en especial a los griegos de La Colectividad Helénica de Palermo– identificarse como tales, es decir construirse como griegos frente al otro no griego. Si bien la música y la danza son dos prácticas o discursos distintos, están tan imbricadas entre sí que, si se procediera a un exhaustivo análisis individual se perdería su colorido fundamental.

La música griega, como la de muchas culturas, recorre una extensa variedad de géneros y estilos. Si bien en nuestro país las colectividades griegas escuchan diversas expresiones, la división más corriente a la que éstas son sometidos es: música folclórica (principalmente abarca desde principios del siglo XVIII hasta principios del siglo XX) y moderna (desde principios de siglo XX hasta la actualidad). La música folclórica comprende ritmos como: *kalamatianos*, *syrtos*, *criticos*, *soustas* y *tsamicos*, entre otros. La música moderna comprende ritmos como *hasapiko*, *zembekiko*, *tsifteteli* y *serviko*. A pesar de que esta división existe, en la actualidad los artistas griegos mezclan ritmos continuamente, además de tomar otras consonancias modernas o si se quiere europeas, estadounidenses o “globalizadas”. Los artistas más renombrados, para las colectividades de aquí de Argentina, y más específicamente de Palermo son: *Yorgos Dalaras*, *Mikis Theodorakis*, *Natasha Theodoridou*, *Glikeria*, *Despina Vandi*, *Tasos Bougas*, y *Notis Sfakianakis*. La característica que tienen en común todos estos intérpretes, si bien varían dentro del género, es que todos son griegos de nacionalidad, todos cantan en griego, y que la mayoría de sus temas se enmarcan dentro de lo que antes denominamos ritmos modernos, aunque poseen una gran cantidad de temas folclóricos o tradicionales en nuevas versiones.

En Argentina, y aunque no hay un conjunto de música griega de renombre, hay varias orquestas que en general circulan en el ámbito de las colectividades, como el caso de la orquesta de la Colectividad Helénica Panelinion, del barrio de Pompeya; o la Orquesta de la Colectividad Griega Platón de Berisso. También hay otras orquestas que sólo realizan *shows* en eventos privados, es decir que ya despegaron del seno de las colectividades. Muchas llegaron hasta a grabar un disco compacto, como es el caso de *Osvaldo Paridis* y de *Yanis y su orquesta*. Estos conjuntos, al igual que los cantantes griegos internacionales, interpretan temas folclóricos y modernos en idioma griego y utilizan instrumentos típicos como el bouzouki, instrumento de cuerda similar a una mandolina. En general se presentan en cantinas, *bouzoukia* o *tavernas* griegas organizadas por las colectividades, o restaurantes griegos donde se come y se baila con la orquesta en vivo. Las cantinas son fiestas de índole familiar, en general organizadas dentro de las colectividades, con una entrada austera, donde se come comida típica griega y se baila al ritmo de la orquesta.

Por otro lado, los bailes o danzas griegas se dividen básicamente en danzas de aldeas –de Grecia continental y de las islas– y de ciudades, pero al igual que la música, su división cotidiana es en bailes folclóricos y modernos. Los nombres de las danzas folclóricas más populares coinciden con el del ritmo musical citado anteriormente. Las más populares son: *sousta*, *pentozali*, *ballos*, *zonaradiko*, *tsamiko* o danza guerrera, *syrtos* y *kalamatianos*, que es la danza nacional. Dentro de los bailes modernos encontramos el *zembekiko* o “baile del borracho”, *hasapiko* o *sirtaky*, *serviko* y *tsifteteli*, baile que es de origen turco. La mayoría de los bailes son grupales y en ronda, y por lo general muy festivos. No se discrimina en edad, a veces sí por sexo, ya que se supone que los hombres deben ocupar el principio de la fila y las mujeres el final. Otros bailes (como por ejemplo el *tsamiko*) son exclusivos del género masculino; pero en la práctica, hoy por hoy, eso ya no se respeta.

En la colectividad griega, en especial la de Palermo, los bailes y la música ocupan un lugar central dentro de lo que es la cultura, la tradición, las costumbres, las festividades, los rituales y la formación del individuo, es decir en la construcción de lo que para ellos es ser griego a través de una experiencia, donde lo corporal toma protagonismo (3). Los griegos bailan en las cantinas o *tavernas*, en casamientos, en fiestas nacionales, en fiestas religiosas, en bautismos, en fiestas institucionales, en festivales culturales. En una *taverna* griega, luego de comer, la gente, sin discriminar en cuanto a sexo o edad, baila en ronda o en filas al son de la música que toca la orquesta. En las fiestas patrias, como la Independencia de Grecia o la fiesta del *Oxi* (4), luego de

que se pronuncian discursos y se come, siempre hay una presentación de algún ballet de danzas griegas ataviado con trajes típicos según la región y/o el baile.

Una primera mirada sugiere que la música y el baile producen y crean una experiencia, una experiencia estética por la cual los que la vivencian se comprenden cuando asumen esa identidad. La experiencia subjetiva de cada integrante de la colectividad o de familia griega se expande y se entrecruza con la experiencia colectiva de ser griego, es decir que los sujetos al experimentar ese baile y esa música, se perciben a ellos mismos en tanto colectividad, en tanto ser griegos. Es en esa experiencia, en esa práctica, donde se articulan las relaciones individuales y grupales, en la danza y en la música los cuerpos construyen un nosotros – griegos– que se refiere al “otros” –no griegos–.

Además se puede considerar a la danza como una especie de ritual –Benjamin observó en las danzas antiguas una facultad mimética– que siempre va a implicar a otros (en los bailes los trajes están ahí también para ser vistos). La danza es un artificio que permite a los griegos posicionarse ante los otros que no lo son, y efectuar un doble movimiento: de extrañamiento frente al otro –al asumirse / construirse como griegos– y de acercamiento –al mostrar al otro su cultura–.

Siguiendo a Simon Firth, podemos darle una mirada más aguda a esta experiencia rítmica. Para Firth, lo que distingue a la música, y se podría decir también a las danzas, con relación a la construcción de la identidad es que define un espacio sin límites, que permite cruzar las fronteras y definir lugares. Para los griegos de la colectividad de Palermo, y esto se puede extrapolar a los griegos de Argentina, la música y los bailes los sitúan nuevamente como griegos aunque estén fuera de las fronteras de ese país. En cada acorde hay un pedazo de Grecia, que ellos amoldaron a su manera y a la manera argentina, o porteña en este caso, pero que los hace formar parte de un colectivo, de una identidad, del ser griego.

La música permite construir el sentido de la identidad mediante la experiencia del cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que los conectan con los relatos culturales de su país: bailar *kalamatianos* para un griego de la Colectividad de Palermo lo liga con la historia de la tierra de sus antepasados, ya que ese baile surgió como emblema de la independencia del dominio otomano, lo hace sentirse griego, expresa su identidad a través de los movimientos del cuerpo.

El dios nacido dos veces

Bajo la misma perspectiva, el *zembekiko*, o también conocido como el *baile del borracho*, es una danza festiva en la que el griego se construye a sí mismo como tal, como pueblo, como nación y como ser: en él aflora lo que es ser griego para un griego.

El *zembekiko* es una danza individual e improvisada. Toma su nombre de los *Zeybeks*, personas que no eran ni de origen griego ni turco, que residían en las colinas cercanas a Esmirna y Pousas, en el Asia Menor (actual Turquía). Este baile fue llevado a Atenas, tras la invasión turca de 1922, por los refugiados griegos. En el *zembekiko* el bailarín danza, generalmente alrededor de una copa llena de vino, imita los movimientos de una persona ebria, pero evita romper la copa. Alrededor de quien danza se sitúan espectadores u amigos –todos bailarines potenciales–, que permanecen sentados en ronda, aplaudiendo y gritando, observan y aclaman. El danzador generalmente rota, es decir que el que está bailando busca o invita a uno de los que aplauden alrededor para que lo suplante y éste se asienta a aplaudir. Generalmente se baila en cantinas, *tavernas*, o restaurantes griegos, luego de las danzas más festivas como el *kalamatianos* o el *hasapiko*, al cerrarse la noche, lo que le da al *zembekiko* un carácter de ceremonial.

Hay ocasiones en que se rompe la copa, ya sea por error o intencionadamente y el bailarín regala una parte de sus vidrios a “la mujer amada” como representación de su corazón, lo que lo convierte en un baile netamente pasional. Además del hecho de no tirar la copa de vino y demostrar su potencial para el baile, realizando distintas acrobacias o figuras, le da al *zembekiko* un carácter sentimental, melancólico y un alto contenido histórico. Los griegos corporizan en este baile sus sentimientos por Grecia – en general los *zembekikos* tienen temáticas de desengaños amorosos, exilio (conlleva la carga emotiva de los primeros griegos que dejaron Asia Menor)– esa tierra que está tan lejos, convirtiendo a esta danza en típica del griego de la diáspora, del extranjero.

A su vez, se puede pensar a este baile como “prueba de iniciación”: los jóvenes a menudo sienten retraimiento de bailar, ya que estar solo frente al “público” conforma una situación de exposición bastante definida, por lo cual llegar finalmente a bailar, exponer sus sentimientos, es “iniciarse” como miembro visible de la colectividad. De cierta manera se pasa la prueba, se vence el miedo en pos de afirmarse como griego “en cuerpo y alma”.

Por otro lado, más allá de que el baile sea mayoritariamente subjetivo, también se baila para el otro, se muestra al otro (tanto externo, como interno, ya sean los mismos griegos o los amigos de los griegos, llamados filohelenos, quienes comparten su cultura y sus prácticas sin ser de familia griega) lo que es ser griego. Al otro externo se le ofrece la intimidad de su cultura, sus creencias, sus vivencias, sus tristezas. Al otro igual, al griego, se le revelan sentimientos más profundos, se comparten códigos, se conforma una magia mimética (lenguaje gestual si se quiere) paralelo que sólo estos “entendidos” captan. Mediante este baile,

el griego se construye como tal, se siente parte de, se identifica y comparte esa identificación con sus pares, en tanto griegos, a través del cuerpo, de la danza, del sentimiento, que los conecta directamente con lo que para ellos es Grecia.

Una experiencia risueñamente desgarradora

La rotura de platos es una práctica característica de los griegos residentes en Argentina, ya que en Grecia está prohibida por los constantes accidentes. Los griegos de Argentina, en especial los de la colectividad de Palermo, afirman que la rotura de platos representa la alegría del pueblo griego ante la desventura, significa que lo material, aunque sea muy poco, como los platos, no coarta la algarabía del festejo y de la fiesta. Hay dos versiones que circulan por la colectividad griega de Palermo acerca del origen de este ritual. Una afirma que durante la sublevación griega frente a los turcos en el siglo XIX, la guerra civil había traído miseria para el pueblo que no tenía para comer. Ante esa situación, el pueblo griego no perdía su contento y rompía los platos, que no tenían nada, como símbolo de júbilo y resistencia. Una segunda versión dice que ante la apropiación por parte de los turcos de los bienes materiales de muchas familias griegas, éstas preferían romper sus cosas –que quedaron representadas en una de ellas: los platos– antes de dejarlas al enemigo.

Luego esta práctica adquirió un tono más comercial, comenzó a realizarse en shows o eventos, en los cuales, los platos –especialmente diseñados para que al romperse no hieran a los asistentes–. Esta falsa vajilla es vendida para que el público la quiebre en una parte del espectáculo, en general durante los *zembekikos*.

Desde el punto de vista de una “experiencia ritual”, también la rotura de platos implica, como los *zembekikos*, al otro en una doble dimensión. Por un lado, al otro griego, a ese igual que conoce el ritual y lo que éste significa, y al que el griego se une festejando esa experiencia colectiva. Por otra parte, el otro externo que también está incluido en el ritual de dos maneras: como mero espectador del acto de romper los platos, es decir como espectador de esa cultura, y como invitado-huésped activo, quien también puede romper los platos y participar de esa experiencia, cotidiana para el griego e insólita para ese otro (sentirse griego por unos segundos). Esta presencia del otro le permite al griego identificarse como tal, en tanto anfitrión de sus costumbres.

Las experiencias como la música y los bailes condensan los valores que son importantes, dignos de ser mostrados, para los griegos de esta colectividad. Estas prácticas conforman un contexto cultural que determina la actividad de los participantes y un marco que los ancla socialmente como La Colectividad Helénica de Palermo. Mediante estos discursos, los valores identitarios – como la pertenencia a Grecia, el pueblo griego como alegre y nostálgico frente a los turcos– además de mostrarse ante los otros, circulan, se rejuvenecen, se modifican y se reafirman. Se convierten en símbolos que expresan lo que es considerado por los griegos como *su* bagaje cultural, como riqueza, como el eje que los sitúa como tales.

Bucólicas

Otra dimensión sobre la cual los griegos construyen y vivencian su identidad es la comida, los platos típicos. Este punto es interesante porque la cocina griega no es exclusiva, es decir sus platos pueden incluirse dentro de lo que usualmente se denomina cocina oriental o mediterránea (5), pero que pese a esto constituye uno de los puntos más fuertes de su identidad. En general en las familias griegas siempre hay un miembro que se ocupa de la cocina. Juntarse a comer, ya sea en el contexto familiar, o en cantinas, festividades religiosas o seculares, es una ceremonia que se entrama con la misma concepción de identidad.

Más allá del espacio privado-familiar, la gastronomía mantiene un vínculo entre los griegos de Argentina y Grecia, a través de los platos son griegos sin estar en Grecia. En distintos portales de Internet (www.greeksinargentina.com.ar, www.eidiseis.cib.net) o en los programas radiales, como *Kalimera Buenos Aires* o *Antamosi*, la gastronomía ocupa un papel importante. A su vez, los bocadillos griegos componen uno de los bienes que son ofrecidos tanto por los restaurantes así como en las cantinas como infaltables en la composición de una “noche griega”. En las ferias de colectividades y en otros eventos abiertos a la comunidad, cada país tiene un stand en el cual se vende lo típico de esa región en cuestión, en general para juntar fondos para esa entidad. En los stands griegos la comida es lo primordial. No se ofrecen ni libros, ni gran cantidad de artesanías, a lo sumo café griego.

La comida es un signo de identidad griega para los griegos, es parte de lo que tienen para ofrecer a los demás como colectividad, como pueblo. Pero lo paradójico de esta construcción de ese ser griego por parte de los griegos de la colectividad de Palermo es que ésta se base en signos que están compartidos con otras culturas –como la armenia, la árabe y la turca–, con las cuales los griegos tienen una relación cercana y a veces conflictiva, y no tanto en otros signos que son indiscutiblemente helenos como la filosofía antigua o el teatro clásico.

Releer las estrellas. A manera de epílogo

La tríada música, baile, comida es lo que los griegos acentúan como base de su identidad; bajo estas tres experiencias se

construyen como tales y se diferencian de los demás. También a través de estas prácticas se relacionan diacrónicamente con Grecia, con el exilio (de algunos de ellos, de sus padres o de sus abuelos), y de este modo enfatizan la conciencia de su cultura. La construyen y se construyen a través de lo que vieron o palparon, en fin, de lo que vivieron. En esa *re-creación*, subyacen discursos que “actualizan” el pasado, que reviven ese pasado heleno. Estas experiencias, estas prácticas son una manera de estar en el mundo, de construirse en el mundo en tanto griegos de la diáspora, de griegos argentinos o de argentinos griegos, de identificarse, de darse sentido en relación con el otro distinto –pero a su vez igual dentro del plano de la argentinidad–, el argentino no griego, en definitiva de afirmarse como colectividad.

También, en cada práctica, en cada texto, en ese *hacer* de los griegos en Buenos Aires se produce un recorte, donde diversos sentidos son tomados y otros descartados. Un recorte que manifiesta un nosotros griegos e implica una diferencia, una desigualdad, con otro *no griego*, que es la razón de su ser, en la misma manera que lo son sus discursos propios.

Toda identidad, en este caso la griega, trasciende las fronteras, tanto las espaciales como las temporales. El *ser griego* cambia de locus, de Grecia a Argentina, a Buenos Aires, se *re-construye*, se impregna *en* e impregna *al* contexto “‘Leer lo que nunca ha sido escrito’ tal es la lectura más antigua: anterior a todo lenguaje”, cita Benjamin con respecto a las danzas y las estrellas” (6). Quizá nuestro laberinto sea buscar siempre lo no escrito en lo inexperimentable y no en lo común e insignificante, *lo no extraordinario*, donde *el otro relato* ocupa un lugar central.

Notas

(1) Agamben, Giorgio. “Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia” en *Infancia e historia*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora. 2007. Pág. 8.

(2) Agamben, Giorgio. *Op. cit.* Pág. 9.

(3) Tal es así que los niños, desde que concurren al colegio primario helénico, que funciona en el mismo edificio que La Colectividad Helénica, sobre la calle Julián Álvarez, acceden a una escuela de bailes griegos. Además esta colectividad y todas las demás, poseen un cuerpo de baile oficial. Tan importantes son las danzas para los griegos de Palermo que uno de los pocos eventos culturales provenientes de Grecia, fue un seminario de danzas griegas, a cargo de los profesores Nancy Jaramadas y Georgios Kotsos, realizado el 17, 18 y 19 de noviembre de 2005.

(4) La palabra *Oxi* en griego significa no. En esta fiesta se conmemora la fecha -el 25 de octubre de 1940- en la cual los griegos, durante la Segunda Guerra Mundial, prohibieron la entrada a su territorio al ejército fascista italiano. Las celebraciones del *Oxi* incluyen orquesta en vivo para que la gente baile y la presentación del cuerpo de danzas.

(5) La comida es similar a la árabe, turca o armenia, sólo cambian los nombres. Por ejemplo el plato conocido comúnmente como hojas de parra en griego se llama *dolmades* y en árabe *sarma*.

(6) Benjamin, Walter. “Sobre la facultad mimética” en *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata. Terramar. 2007. Pág. 110.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. “Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia” en *Infancia e historia*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora. 2007.

Auge, Marc. *El sentido de los otros*. Buenos Aires. Paidós. 2000.

Baumann, Gerd. “Los rituales implican otros. Releyendo a Durkheim en una sociedad plural”. En de Coppet, Daniel (ed.) *Understanding rituals*. Londres. Routledge. 1992. traducción de Romina Resnich.

----- *El enigma multicultural*. Barcelona. Paidós. 2001.

Benjamin, Walter. “Sobre la facultad mimética” en *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata. Terramar. 2007.

Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad 2*. Buenos Aires. Tusquets. 1993.

Chambers, Iain. *Migración: cultura, identidad*. Buenos Aires. Amorrortu. 1999.

Hall, Stuart y Paul du Gay. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires. Amorrortu. 2003.

Goffman, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires. Amorrortu. 2001.

Kazantzakis, Niko. *Alexis Zorba. El griego*. Buenos Aires. Lohlé-Lumen. 2000.

Kitto, H.D.F. en *Los griegos*. Buenos Aires. Eudeba. 1995.

Vernant, Jean Pierre en *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona. Ariel. 1993.

Verón, Eliseo. *La semiosis social*. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Buenos Aires. Gedisa. 1987.

CECILIA ELEONORA MELELLA

Es egresada del Colegio Nacional de Buenos Aires. Es Licenciada en Ciencias de la Comunicación, orientación en Políticas y planificación de la comunicación por la Universidad de Buenos Aires. Es Profesora de Enseñanza Media y Superior en Ciencias de la Comunicación (UBA) y es maestranda en Comunicación y Cultura en la misma Universidad. Es investigadora de apoyo del equipo UBACYT Políticas de la Información, Políticas de la vida 2008-2009. Desarrolla tarea docente desde 2004 en escuelas medias varias de la provincia de Buenos Aires. También ha sido docente de apoyo en cursos intensivos de CEPA (Escuela de Capacitación Docente del Gobierno de la Ciudad). Realizó trabajos interdisciplinarios en organización de eventos culturales.