

# El *quilombo de la tele* y su limpieza: una mirada antropológica a la pelea de gatos como tecnología del *self* en el *oikos*\*

Bárbara Galarza\*\*

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina

<https://doi.org/10.7440/antipoda38.2020.04>

**Cómo citar este artículo:** Galarza, Bárbara. 2020. “El *quilombo de la tele* y su limpieza: una mirada antropológica a la pelea de gatos como tecnología del *self* en el *oikos*”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 38: 71-92. <https://doi.org/10.7440/antipoda38.2020.04>

Recibido: 1 de marzo de 2019; aceptado: 2 de septiembre de 2019; modificado: 30 de septiembre de 2019.

**Resumen: objetivo/contexto:** analizo una práctica cotidiana doméstica realizada por amas de casa de un poblado industrial de la región pampeana, Argentina. Los actores llaman a esta hora del día, de manera cotidiana e informal, “levantar la mesa con *el quilombo de la tele* de fondo”. Con el objetivo de comprender este ámbito de subjetivación contemporánea, que se inscribe en el *oikos* de la clase trabajadora como una tecnología del *self*, describo las metáforas y símbolos naturales que activa un programa televisivo de chismes y escándalos de famosos. **Metodología:** el material aquí presentado es resultado de una aproximación etnográfica entre 2015 y 2017 a prácticas realizadas por un grupo de mujeres de 25 a 55 años. Con un enfoque dialéctico, se describe y objetiva la simultaneidad de tareas domésticas, especialmente aquellas opacas para los actores, prestando atención tanto a lo que dicen como a lo que hacen. **Conclusiones:** al mirar peleas en programas televisivos de chismes mientras limpian la casa, las mujeres despliegan una tecnología del *self* constituida por un texto cultural mediante el cual experimentan el *basureo* del sí mismo. Esta tecnología activa su limpieza y produce la animalización del sujeto y, seguidamente, su objetualización. Así, el *self* es transformado en las herramientas de trabajo que el cuerpo manipula cotidianamente. **Originalidad:** la mirada antropológica

\* El presente artículo forma parte de mi investigación posdoctoral, financiada con una beca Conicet (2019-2021), en torno a la *oikonización* del malestar en urbanizaciones de escala media en la región centro bonaerense de Argentina.

\*\* Doctora en Antropología Social de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Máster en Sociología de la Université de Franche-Comté, Francia. Licenciada en Antropología Social de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Profesora adjunta a cargo del curso de Antropología Urbana en la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Entre sus últimas publicaciones están: “Locas de la limpieza y técnicas industriosas del cuerpo en una villa obrera”, *Cuadernos de Antropología Social* 50, n.º 2 (2019):107-124; “Profesionales de la salud y emblemización urbana en la ciudad de rango medio”, *Cuadernos de Antropología* 26, n.º 2 (2016): 27-50. ✉ barbaragalarza@gmail.com

desarrollada para abordar el *quilombo de la tele* y su limpieza se basa en una interpretación geertziana de la educación sentimental de las mujeres a través de las peleas de gatos. El análisis cultural de sus símbolos naturales y metáforas se complementa con la explicación foucaultiana del ejercicio del poder que el descubrimiento del *self* constituye para el sujeto moderno. Esta combinación hace comprensible el proceso sociocultural por el que las amas de casa en el capitalismo tardío se identifican con animales, esponjas y trapos de piso.

**Palabras clave:** Argentina, etnografía, *oikos*, tecnologías del *self*, vida doméstica.

### **The Quilombo de la Tele and its Cleansing Properties: An Anthropological View of Catfights as a Technology of Self in the Oikos**

**Abstract: Objective/context:** I analyze a daily domestic practice performed by housewives from an industrial town in the Pampas of Argentina. They call this time of day, on a daily basis and informal manner, “levantar la mesa con el *quilombo de la tele* de fondo” or to collect the table with the ruckus of the TV in the background. To understand this field of contemporary subjectivation, which is inscribed in the *oikos* of the working class as a technology of the self, I describe the metaphors and natural symbols activated by a gossip and celebrity scandals television program. **Methodology:** The material presented here is the result of an ethnographic approach conducted between 2015 and 2017 to practices performed by a group of women aged 25 to 55. With a dialectical approach, it describes and objectifies the simultaneity of domestic tasks, especially those that are opaque to the actors, paying attention both to what they say and to what they do. **Conclusions:** By watching quarrels on television gossip shows while cleaning the house, women deploy a technology of the self-constituted by a cultural text through which they experience the garbage of the self. This technology activates their cleaning and produces an animalization of the subject and then their objectification. Thus, the self is transformed into the work tools that the body manipulates every day. **Originality:** The anthropological gaze developed to address the *quilombo de la tele* (the ruckus of the TV) and its cleansing properties is based on a Geertzian interpretation of the sentimental education of women through catfights. The cultural analysis of its natural symbols and metaphors is complemented by the Foucaultian explanation of the exercise of power that the discovery of self constitutes for the modern subject. This combination renders comprehensible the socio-cultural process by which housewives in late capitalism identify with animals, sponges and floor cloths.

**Keywords:** Argentina, domestic life, ethnography, *oikos*, technologies of the self.

### **O “quilombo da televisão” e a sua limpeza: um olhar antropológico sobre o barraco como tecnologia do *self* no *oikos***

**Resumo: objetivo/contexto:** analiso uma prática doméstica diária realizada por donas de casa de uma cidade industrial na região dos Pampas, Argentina. As pessoas chamam essa hora do dia, informalmente, de “levantar a mesa com o quilombo da televisão de fundo”. Com vistas a entender esse âmbito da

subjetivação contemporânea, inscrita no *oikos* da classe trabalhadora como uma tecnologia do eu, descrevo as metáforas e símbolos naturais que um programa televisivo de fofocas e escândalos de celebridades ativa. **Metodologia:** este material é resultado de uma abordagem etnográfica às práticas realizadas, entre 2015 e 2017, por um grupo de mulheres de 25 a 55 anos. Com um enfoque dialético, a simultaneidade das tarefas domésticas é descrita e objetivada, especialmente as opacas para os atores, prestando atenção tanto no que dizem quanto no que fazem. **Conclusões:** ao assistirem brigas em programas de fofoca na televisão, enquanto limpam a casa, as mulheres exibem uma tecnologia do eu constituída por um texto cultural, através do qual experimentam o pior de si. Essa tecnologia ativa sua limpeza e produz a animalização do sujeito e, depois, sua objetificação. Assim, o eu é transformado na ferramenta de trabalho que o corpo manipula diariamente. **Originalidade:** a visão antropológica desenvolvida para abordar o “quilombo da televisão” e sua limpeza é baseada em uma interpretação geertziana da educação sentimental das mulheres por meio de barracos. A análise cultural de seus símbolos naturais e metáforas é complementada pela explicação foucaultiana do exercício de poder que a descoberta do eu constitui para o sujeito moderno. Essa combinação torna compreensível o processo sociocultural em que as donas de casa do capitalismo tardio são identificadas com animais, esponjas e pano de chão.

**Palavras-chave:** Argentina, etnografia, *oikos*, tecnologias do eu, vida doméstica.

**L**a presencia cotidiana de expresiones de sufrimiento emocional en el espacio mediático es tan extensa y habitual que suele naturalizarse. Si bien los formatos innovan en el soporte con que el mensaje se transmite massmediáticamente, en un sentido cultural profundo reafirman y actualizan un viejo fenómeno propio de la modernidad: la predisposición del sujeto moderno a convertir en personal la experiencia social. El ejercicio de una exacerbada imaginación psicológica que produce “una visión íntima de la sociedad” (Sennett 2011, 17) resulta en lo que Richard Sennett denomina el declive del hombre público contemporáneo, esto es, la incapacidad de vivir con códigos de significado impersonal (Sennett 2011).

Ya a comienzos del siglo XX, Max Weber había contribuido a sentar las bases de la interpretación del sujeto moderno como consecuencia del espíritu del capitalismo. Este sujeto es la síntesis de la convergencia, por un lado, de un complejo entramado de sentimientos —la angustia y la soledad modernas de un mundo sin dios o de un encuentro solitario con Dios— y, por el otro, una serie de posiciones económicas y sociales que constituyen lo que el sociólogo llamó la ética protestante (Weber [1904] 2011). En el último cuarto del mismo siglo, la definición de cultura de Clifford Geertz (1973), como un conjunto de formas simbólicas públicas que expresan y configuran el flujo constante de la vida social, renovó el interés por las formas de subjetividad que los discursos y las prácticas organizan. Las elaboraciones de sentido común narrativizan

ese flujo de modo *vernacular* (Geertz 1983), es decir, construyen un texto cultural que se caracteriza por ser anónimo, colectivo y no profesional (Bowman y Valk 2014). De gran importancia en esta producción cultural vernacular son las metáforas que constituyen tramas de entendimiento encarnado en las que “el significado y la racionalidad están atados a la experiencia corporal, imaginativamente estructurada” (Johnson 1987, XVI, la traducción es mía). En pocas palabras, la noción de subjetividad es de gran importancia en el fortalecimiento de la Antropología como interpretación y crítica cultural (Marcus y Fischer 2000; Ortner 2016).

El pensamiento social de la segunda mitad del siglo XX se vio influenciado por la perspectiva foucaultiana de la biopolítica, entendida como actos de gubernamentalidad que los discursos de verdad y sus instituciones modernas ejercen sobre los cuerpos (Foucault 1986). De acuerdo con Richard Sennett, la “auto-absorción del yo con que el hombre se aproxima en la modernidad al mundo para conocerse a sí mismo lo incapacita para lidiar con asuntos impersonales y problemas públicos” (Sennett 2011, 16-17). Con una perspectiva teórica posestructuralista y foucaultiana, Nikolas Rose ha llegado a conclusiones semejantes a las de Sennett. Al estudiar las disciplinas *psi* como dispositivos de poder que privatizan e individualizan la subjetividad (Rose 1989), afirma que aquellas desempeñan un papel clave en la genealogía del poder político moderno (Rose 1996).

74

■ Aquella angustia asociada por Weber al espíritu del capitalismo se convirtió muchas décadas después, con el surgimiento de la antropología posmoderna, en una angustia prácticamente existencial, es decir, una condición humana universal inherente al estar vivo. Este giro acalló la pregunta seminal weberiana por el momento histórico en el que se experimenta la angustia y su subjetivación espiritual y acentuó las interpretaciones deshistorizantes de las corrientes antropológicas culturalistas. La perspectiva aquí ensayada para analizar un proceso de subjetivación asociado a cargas emocionales fuertes que incluyen su exhibición pública en una villa obrera de la región pampeana argentina a comienzos del siglo XXI se aleja del interpretativismo existencial transhistórico. Como señalara Michelle Rosaldo (1984), los estados de ánimo son pensamientos corporizados (*thought embodied*) a través de los cuales la cultura señala qué pensar y qué sentir. En consecuencia, el ejercicio de exotización desarrollado en esta investigación sobre el modo en que los actores tejen los significados asociados a la exhibición de emociones en el contexto de prácticas de limpieza doméstica busca comprender una configuración cultural propia del capitalismo tardío (Adorno [1972] 2004; Jameson 1995).

Un lugar insoslayable de la constitución cotidiana de las subjetividades de los sectores populares es el espacio doméstico. Sus actores y prácticas son los de la clase subalterna, es decir, aquellos miembros de la sociedad salarial que dependen exclusivamente para su reproducción de vender —en forma directa o en paro— su fuerza de trabajo. Estos habitan lo que, en términos políticos, Aristóteles, Max Weber y Hannah Arendt han identificado con el *oikos*. Se trata de un amplio espacio social que en la ciudad antigua era ocupado por los esclavos, la familia y el patrimonio y

cuya administración correspondía a la triple autoridad del amo, del padre y del esposo (Aristóteles 1920, libro 1.º, cap. 2, 31). Weber asigna al *oikos*, esto es, a “la gran hacienda de la Antigüedad, cuya característica era la autarquía en la cobertura de necesidades por [...] mano de obra perteneciente a la casa”, “una lógica que representa lo contrario de una economía con cálculo de capital” (Weber [1922] 2002, 124). Situando su análisis en un contexto más reciente, Arendt, por su parte, afirma que, lejos de constituirse en *polis* de ciudadanos libres y activos, la sociedad moderna no es más que un gran *oikos* extendido, conformado por “el conjunto de familias económicamente organizadas en el facsímil de una familia superhumana” ([1958] 2009, 42). Siguiendo estos desarrollos de fuentes filosóficas y sociológicas clásicas, afirmo que los procesos de subjetivación que se desarrollan en el *oikos* moderno se caracterizan por ser un conjunto de prácticas y representaciones que contribuyen a la subalternización del sujeto.

En el espacio social del *oikos* se desarrolla gran parte de los *juegos de poder*, al decir de Michel Foucault (1990), implícitos en las prácticas de subjetivación (Ortner 2016) o *tecnologías del self* o sí mismo<sup>1</sup> (Foucault 1990). Si la definición geertziana de cultura permite entender aquello que la subjetivación habilita, la definición de Foucault de las tecnologías del *self* nos recuerda que la subjetividad es también un proceso social de reproducción del poder poco evidente (opaco) para el individuo concreto. Con estas tecnologías, se solidifican las *verdades* emocionales y físicas más profundas de las que el sí-mismo está hecho y

[q]ue permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. (Foucault 1990, 48)

El estudio antropológico del *self* en el *oikos* requiere de un análisis y descripción de las prácticas con las que el sujeto es socialmente producido. Esa producción tiene dos dimensiones claves: la del texto constituido por representaciones simbólicas encadenadas y la del contexto público-privado del entorno material en el que la práctica se experimenta físicamente.

En los comienzos de mi trabajo de campo, llamaba mi atención el modo con que nativamente los habitantes de una ciudad de escala media lidiaban con el malestar, especialmente cómo lo enunciaban, diagnosticaban, atendían y desatendían. Al avanzar en la investigación, este objetivo derivó en otro: estudiar la vernacularización de las tecnologías del *self* en la sociedad contemporánea y conocer con qué prácticas no profesionales, en qué espacialidades cotidianas y con qué repertorios, en las primeras décadas del siglo XXI en el centro de la región pampeana argentina, las mujeres construyen vernacularmente las metáforas, relatos y dramas con que narrativizan su

1 En su idioma original, Foucault utiliza el término *techniques de soi*. En la traducción anglosajona, este se difundió como *technologies of the self* y en la castellana como *tecnologías del self*, con el anglicismo del pronombre reflexivo. La traducción al castellano más acertada sería *tecnologías del sí-mismo*.

subjetividad. Particularmente, me propuse comprender la dinámica de estas prácticas a través del estudio de su texto y contexto sociocultural.

Para responder a estos interrogantes, organizo el trabajo de la siguiente manera. En primer lugar, describo el *quilombo de la tele* y procedo a su análisis como texto cultural. En segundo lugar, describo el contexto doméstico de una riña televisada, con el propósito de objetivar la práctica completa consistente en *ordenar la casa* en el horario de *sobremesa con el quilombo de la tele de fondo*. A continuación, me ocupo de las representaciones por las que el actor experimenta el *ensuciamiento del self*, prescribiendo así su limpieza. Finalmente, interpreto el encadenamiento de símbolos (animalizantes y objetualizantes) de esta tecnología como una práctica de subjetivación por medio de la cual se *limpia el quilombo* y se sustituye al sujeto.

### **Cuando el nativo no baja el volumen del televisor**

Después de varios meses de trabajo de campo, cargados de intentos infructuosos por conseguir que un grupo de mujeres me hablara de su malestar para entender las prácticas y representaciones nativas asociadas a su simbolización y atención, entregué mi propia atención al tema del que ellas verdaderamente querían hablarme: chismes sobre personas famosas. Por más que me sentara en sus cocinas y buscara construir una confianza íntima, nunca conseguía que me hablaran de sus tensiones profundas: sus angustias, miedos y ansiedades. En un principio, sentía que mis entrevistadas me ignoraban, pues en vez de hablar conmigo, se ponían a mirar televisión y a limpiar la casa. Incluso, ¡subían el volumen del aparato mientras yo estaba ahí!

Paulatinamente, mi irritación y mi frustración por no poder *hacer que se abrieran*, me contaran sus problemas y me ofrecieran explicaciones sobre lo que las ponía nerviosas o lo que hacía que *no anden bien* —un modismo nativo que enuncia muy difusamente el malestar sin psicologizarlo— fueron cediendo paso a las historias de esos *chismes* que tanto les emocionaba oír y comentar. De acuerdo con Ariel Gravano, el *chusmerío* consiste en hacer pública la información privada de las personas a través de la circulación de una producción simbólica de mensajes. Este proceso permite “construir la identidad del nosotros de la relación locución-audiencia, sobre la base del principio de referir en ese otro lo que queremos decir de nosotros” (Gravano 2009, 249).

Si bien yo sentía que era una *falta de educación* que estas mujeres encendieran el televisor mientras yo intentaba hacerles una entrevista —lo que me generaba un profundo malestar sobre el que yo misma quería salir corriendo a *chusmear* (científicamente) con colegas—, poco a poco fui reflexionando sobre lo paradójico de la situación y la evidente relación entre malestar y *chusmerío* que la recurrencia de estos episodios en campo me ponía ante las narices. Me fui dando cuenta de que el volumen alto del televisor no era solo para mantenerme callada a mí, sino para poder escucharlo desde distintos puntos de la casa mientras iban y venían de las piezas a la cocina y de la cocina al comedor. Así que dejé de intentar preguntar sobre el malestar y empecé a anotar lo que pasaba en esos espacios domésticos de un pueblo obrero después del mediodía.



## Método y muestra

La investigación se desarrolló entre enero de 2016 y diciembre de 2017 en un pueblo de 4.000 habitantes en el centro de la provincia de Buenos Aires, Argentina. Con el propósito de resguardar su identidad, denomino Villa Caliza a esta urbanización fundada a fines del siglo XIX y dedicada a la extracción minera y a la producción industrial de cemento.

El grupo estudiado por la etnografía es el de las amas de casa villacalicensas de entre 25 y 55 años, casadas, juntadas o separadas de trabajadores locales vinculados a la explotación minera (trabajadores no calificados de cantera), la producción del cemento (trabajadores de fábrica) o su transporte (camioneros). Sus ingresos suelen depender del miembro cabeza de hogar y, para la época del estudio, oscilaban entre los 700 y 2.000 dólares mensuales<sup>2</sup>. Este grupo de mujeres es clave para entender cómo funcionan algunas de las prácticas con que el *oikos* es cotidianamente vivido de manera vernacular.

La principal técnica de campo utilizada fue la participación observante. Rosana Guber señala que esta es una “condición *sine qua non* del conocimiento sociocultural. Sus herramientas son la experiencia directa, los órganos sensoriales y la afectividad que, lejos de empañar, acercan al objeto de estudio” (Guber 2011, 60). Para poder comprender desde dentro a la cultura, es preciso que el investigador proceda con una inmersión subjetiva de este tipo. Las participaciones observantes ocuparon un total de cuarenta horas en seis espacios domésticos diferentes —principalmente cocina y *living* de la casa—. Las dimensiones indagadas en cada observación fueron 1) las características de la espacialidad doméstica, 2) el repertorio desplegado por los actores y 3) las prácticas de limpieza ejecutadas.

## Escena 1: el *quilombo*<sup>3</sup> de la tele

*Nadie ignora hechos tan banales. Pero el que sean banales no significa que no existan. En presencia de hechos banales nos toca descubrir —o intentar descubrir— los problemas específicos y quizás originales que conllevan.*  
(Foucault 1990, 96)

“Tenemos en el estudio a Nazarena Vélez, que no está bien, pero vino igual. Gracias, Naza”. El conductor, de 50 años, se llama Jorge. Viste el chaleco de un traje color *beige*. Lleva zapatillas, *jeans*, anteojos de marco juvenil y tatuajes sobre los brazos, que ostenta con una camisa prolijamente arremangada. Su rostro se ve afligido, en actitud

- 2 En Argentina, desde el año 2015, el valor real de los salarios ha disminuido progresivamente, debido a una combinación entre inflación, devaluación de la moneda nacional y aumento generalizado de las tarifas de servicios públicos y de los alimentos.
- 3 Expresión nativa regional de América del Sur, de origen afro, que denota desorden y obscenidad. En Argentina, Paraguay y Uruguay, este término se utiliza en el lunfardo desde el siglo XIX para referirse a prostíbulos en los que trabajaban mujeres de origen africano, cuyos clientes eran trabajadores de bajo poder adquisitivo (Zinni e Ielpi 2004). El significado del término *quilombo* fue mutando hasta aludir, en la actualidad, tanto a un lugar desordenado como a un problema de difícil solución (Espindola 2002, 48).

empática, como si algo trágico acabara de ocurrir. Son las 14:30 h de un miércoles de enero de 2017. El estudio de televisión se sitúa en la ciudad de Buenos Aires.

Presenta así a su invitada, quien aparece en pantalla en un plano corto que hace énfasis en su escote. Tiene cara de haber llorado. Lleva el pelo rubio largo, suelto. Sus gestos inquietos repiten un tic: cada vez que el cabello cae sobre sus ojos, ella se lo quita con molestia. Pero en repetidas ocasiones, durante la entrevista, parece advertir su propia cara en el monitor que mira de reojo, echándose y quitándose sucesivamente el pelo sobre la cara. Tiene una boca pulposa pintada de rojo y unos ojos celestes maquillados con colores oscuros. El maquillaje es espeso. El tono de su piel caucásica bronceada parece de cama solar. Tiene 42 años y tres hijos.

Cada vez que habla, sus labios tiemblan notoriamente. Su cuerpo denota una nerviosidad que se expresa sobre todo en los movimientos de sus manos. Al tomar el vaso de agua, en uno de los varios intentos por calmarse para recuperar el hilo de su discurso, este es ostentosamente sacudido como por sutiles temblores. Su expresión corporal, su maquillaje corrido por el llanto y la intensidad con que pronuncia las palabras señalan un estado anímico-emocional excitado. “Después de que Fabián hizo lo que hizo, para mí fue muy difícil. Muy difícil, Jorge”, se detiene teatralmente para tomar aire, como si buscara recuperar el aliento, y continúa: “Por eso, lo que le está pasando ahora a Barbi... A mí...”. Quiebra primero en llanto y luego se seca las lágrimas con un pañuelo de papel. Al retomar el tren de sus palabras, dice alzando los párpados y denotando profundo odio: “Si yo me lo encuentro a Fede Bal, te digo Jorge, que no sé de lo que soy capaz, sinceramente no sé”. Abre los ojos muy grandes, mientras aprieta los dientes. Se detiene y mira a cámara con el rostro empapado por las lágrimas: “Que Carmen se ocupe de su hijo y *se lave la boca con lavandina* antes de hablar de mi hija”.

78

El conductor retoma la palabra y la cede ahora a su grupo de panelistas. El *set* televisivo se organiza en un semicírculo compuesto por tres hombres y tres mujeres de entre 25 y 45 años. Entre estos panelistas profesionales, se cuenta una única graduada universitaria, hija de un famoso comediante argentino. El resto del panel, en ocasiones, bromea con que para ser panelista no hay que estudiar nada. El oficio consiste básicamente en informar y opinar sobre la vida de las celebridades y de “los cuatro de copas<sup>4</sup> que se cuelgan de los famosos”, tal como sintetizó en uno de estos programas una famosa *vedette* de 70 años haciendo reír a todo el estudio. Las mujeres aquí, tanto panelistas como invitadas, tienen una apariencia física semejante: llevan *pelo de peluquería* —esto es, teñido y perfectamente cepillado—, mucho maquillaje y ropa que enfatiza sus curvas —ajustada, transparente o escotada—. Las más avanzadas en edad comparten también las mismas cirugías estéticas —principalmente, *liftings*, aumentos de busto y rellenos de labios—.

La primera en opinar es Marcela, la panelista de más edad. Se dirige a la invitada diciéndole:

---

4 Expresión del habla cotidiana argentina que refiere a un naipe de poco valor en el popular juego llamado *truco*. El término denota algo o alguien ‘sin categoría’, al que se le presta poca o nula atención.



Naza, tranquilízate... Tomá agua. A mí me parece que con todo lo que está pasando con el tema de la violencia de género, que es algo nuevo para todos nosotros, tenemos que ser prudentes... Y hay que escuchar todas las voces, la verdad. Por ahí no te gusta lo que te voy a decir, no lo tomes a mal. Fede dice que el día del episodio... del episodio... digamos, violento... tu hija no estaba bien. Que fue ella la que le hizo bolsa<sup>5</sup> el departamento, que estaba con un ataque de nervios.

Hace un silencio mientras vuelven a hacerle un plano corto a Nazarena, quien se ve confrontada por lo que le sigue diciendo la panelista: “Al menos eso es lo que él deja entrever sin decirlo directamente... Y una amiga de ellos, Sol, que estuvo esa noche, dice que Barbi estaba *sacada*<sup>6</sup>”. Nazarena responde rápidamente:

La vi a la nota esa que le hicieron a esa chica. ¿Y sabes qué? Esa supuesta amiga de ellos que aparece ahora es un *gato* que busca prensa. ¿¿Cómo le van a dar micrófono a un gato?? ¡¡Yo le vi los moretones en los bracitos a mi hija!!

Y vuelve a romper en llanto y a temblarle la boca carnosa.

El resto de los panelistas se suma a la pelea exponiendo su punto de vista sobre el asunto. A esta altura, la violencia deja de ser el eje y pasa a serlo el personaje aparentemente secundario en la historia: Sol, la amiga. Los panelistas se dividen las opiniones. Uno de ellos, de aspecto afeminado y visiblemente ofuscado, elevando la voz dice:

A mí me parece que Sol no es ningún gato... Es una chica a la que le está yendo muy bien en la revista<sup>7</sup> y se está haciendo de abajo... Y bueno, tiene un *lomazo*<sup>8</sup> y lo aprovecha. ¿Qué tiene de malo?

A continuación, la panelista con título universitario dice:

Bueno, recordemos que Sol tuvo un *affaire* de verano con un reconocido empresario teatral y que sus compañeras de elenco decían que lo hacía para escalar. Y que también esas fotos que le aparecieron desnudas, supuestamente de un *hackeo*, eran parte de la misma estrategia de prensa...

“Esas son todas unas *víboras*. Le hicieron esa fama de *gato*, de envidia”, dice un tercer panelista, varón, de unos 35 años, cuyo aspecto contrasta con el anterior por utilizar ropa menos colorida y tener un tono de voz más grave y varonil. Marcela retruca: “Ay, chicos, por favor, hace veinte años que trabajo de esto. ¿Sabes cuántas aventuras tienen los empresarios con estas chicas?”

5 En el habla cotidiana, *hacer bolsa* significa ‘destrozar’.

6 Lunfardo para decir que alguien se encuentra emocionalmente alterado.

7 Se refiere a un tipo de espectáculo teatral que consiste en *sketchs* musicales y de humor protagonizados por bailarinas tipo cabaret. Este género teatral ha sido muy criticado por activistas feministas, debido al lugar que se da a la mujer en ellos y por la recurrencia de chistes machistas y obscenos de sus capocómicos estrellas.

8 Término ligeramente vulgar que, en el habla cotidiana, designa al cuerpo femenino exuberante.

Luego de esta intervención del panel —a la que más adelante me referiré como *fase coral de la animalización del self*—, el conductor vuelve a su entrevistada inquiriéndole: ¿Qué tal la temporada en Carlos Paz, Naza? Este año está todo más caro que el año pasado. La gente no está pudiendo salir mucho de vacaciones. Todo aumenta: la comida y los impuestos... Sabemos que muchas compañías están haciendo un esfuerzo para mantener entradas económicas...

Así, Jorge da pie para que esta famosa pueda “pasar el *chivo*”<sup>9</sup> del espectáculo en el que trabaja como actriz y productora. Sonriendo y visiblemente agradecida, Nazarena explica:

La verdad que sí. Es un verano muy duro. Por suerte la gente nos acompaña. Tenemos un gran elenco en la obra. La verdad que trabajamos como unas *yeguas*<sup>10</sup> y ensayamos un montón. El espectáculo quedó bárbaro. Los invito a que vengan a vernos al teatro...

Abruptamente, Jorge la corta. La cámara abandona a la invitada y pasa a él. Su rostro es el de quien está por presentar algo tremendamente escandaloso, incitando así a la audiencia a permanecer atada a la tele. “Perdón. Perdón”, se toca la *cucaracha* (dispositivo de audición) y dice: “Me informan que tenemos a Carmen en línea y quiere salir al aire. Al parecer está un poco enojada. ¿Carmen?”. Sin esperar la opinión de su invitada, la dinámica del *chimento*<sup>11</sup> se desarrolla ahora entre las mujeres contendientes, como dos gallos en un *ring* verbal:

CARMEN (61 años, ex *vedette*, productora teatral).— Hola, Jorge, ¿cómo estás? Estaba en mi casa mirando el programa y la verdad que ya estoy cansada. C-A-N-S-A-D-A. Cansada de que esta señora se la pase hablando de mí y de mi familia. ¿Con qué derecho, me querés decir?

NAZARENA.— [Interrumpiéndola] Si no hubieses criado un hijo golpeador, no estaríamos...

CARMEN.— [Cortante] Si vos te hubieses ocupado de tu marido, no se hubiera suicidado...

NAZARENA.— [Temblando y disfónica] *Lávate la boca* antes de hablar de Fabián, ¿eh? [intenta gritar, pero la voz se le apaga] ¡Vaca! ¡Ridícula! ¡Cornuda!<sup>12</sup>

9 Lunfardo para ‘publicitar’.

10 Expresión coloquial que designa a una mujer ‘muy laboriosa y algo bruta’, es decir, con bajo nivel de estudios o calificación, que se caracteriza por exhibir una gran resistencia física a la hora de trabajar. Se utiliza con un sentido semejante entre los hombres: trabajar *como un burro* o *como un caballo*, etc.

11 Término usado en el habla rioplatense para referir a información acerca de la vida íntima de personas famosas.

12 Expresión del habla cotidiana muy peyorativa, que identifica a alguien víctima de infidelidad.

JORGE.— Bueno, bueno. Vamos a calmarnos un poco. Carmen, vamos al corte, pero cuando volvamos, quiero escucharte a vos, ¿eh? ¿Qué tenés para decir? Antes un aviso... ¿Andás con hemorroides? Acá tenés la solución. El anuncio, ¡por favor!

## La pelea de gatos como texto cultural animalizante del *self*

Geertz definió la cultura de un pueblo “como un acervo de textos que [...] los antropólogos se esfuerzan por leer sobre los hombros de aquellos a quienes justamente pertenecen” (Geertz 1973, 452). Desde su punto de vista, la cultura se constituye de textos y rituales que la sociedad practica sistemáticamente para decirle algo a alguien sobre la experiencia humana. Este enfoque interpretativo de la trama de significados conduce al antropólogo norteamericano a afirmar que asistir a una riña de gallos tiene para los balineses un sentido profundo, ya que “participar en ella es una especie de educación sentimental” (Geertz 1973, 369). Esta *educación sentimental* es semejante a la que experimentamos en la modernidad occidental al leer algunas de sus obras canónicas:

*El Rey Lear* y *Crimen y castigo* recogen esos temas, muerte, masculinidad, furor, orgullo, pérdidas, y al ordenarlos en una estructura general los presenta de una manera tal que pone de relieve una particular visión de la naturaleza esencial de dichos temas. Hace una interpretación de ellos, los hace [...] significativos, visibles, tangibles, aprehensibles, ‘reales’ en el sentido de la ideación. (Geertz 1973, 364)

En el apartado anterior, describí una típica escena de lo que los habitantes de Villa Caliza llaman *el quilombo de la tele* y, en ocasiones, también *el puterío*<sup>13</sup> *de la tele*. Rindiendo tributo a Geertz, y con el objetivo de analizar la trama de significados que acontece en el episodio descrito, llamo al evento *la pelea de gatos*. Los programas de chismes televisados son semejantes a las riñas de gallos de Bali pues “abren al sí mismo [del espectador] su propia subjetividad” (Geertz 1973, 370). Se produce así una experiencia vívida del tema universal que el texto cultural trata. En este sentido, la subjetividad no pre-existe al texto que la despliega y actúa como un “agente positivo en la creación y mantenimiento de (una) sensibilidad” (Geertz 1973, 371).

En lo que el antropólogo llama *la riña profunda* se produce “fundamentalmente una dramatización de intereses de status” (Geertz 1973, 359):

En la riña de gallos, el hombre y la bestia, el bien y el mal, el yo y el ello, la fuerza creadora de la masculinidad excitada y la fuerza destructora de la animalidad desencadenada se funden en un sangriento drama de odio, crueldad, violencia y muerte. (Geertz 1973, 345)

Propongo un principio interpretativo semejante para la pelea de gatos, igualmente dramático, pero menos sangriento. Así como, al asistir a una riña de gallos, los balineses se zambullen en la confrontación por el estatus y la masculinidad,

13 En el habla nativa, *el puterío* refiere a situaciones tipificadas como propias de mujeres donde proliferan las discusiones vociferadas y los chismes malintencionados. Nótese la afinidad semántica con *el quilombo*, en cuanto a que el origen de ambos términos hace alusión a la prostitución.

podríamos decir de manera análoga que, al mirar el chusmerío televisado en la forma cultural de la pelea de gatos, las mujeres de Villa Caliza se sumergen en la humillación pública<sup>14</sup>. Desde mi punto de vista, el tema universal con el que este texto permite lidiar no es otra cosa que la domesticación en el *oikos* a través de una vívida y emocionalmente cargada experiencia, por parte de los actores, de la animalización primero y de la objetualización absorbente después.

El chusmerío de famosos en la televisión argentina tiene una presencia cuantitativa destacada. Pude observar en 2016 y 2017 que, en un mismo canal de televisión abierta, al menos tres programas diferentes durante seis horas del día, entre las 10:00 y las 22:00 h, dedicaron su contenido a peleas y escándalos como el aquí descrito<sup>15</sup>. Especialmente, en la pantalla de las 14:00 a las 16:00 h, la pelea de gatos es un texto cultural cotidianamente producido por la industria televisiva nacional y reproducido en los hogares de Villa Caliza. Interpretar y comprender lo que las personas hacen efectivamente con estos textos públicos en sus vidas cotidianas “privadas” conduce de nuevo a la definición de cultura como urdimbre de significados, simultáneamente constituida y constituyente, es decir, dialéctica, donde “el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (Geertz 1973, 20).

82 ■ Dice Guy Debord que el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizadas por imágenes: “Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una representación” ([1967] 2012, 32). De otra parte, el temor al caos que se genera ante la potencial imposibilidad de interpretar el mundo lleva al ser humano a darle sentido, a ordenarlo de manera coherente y significativa (Geertz 1973). Cada relato espectacular de famosos, en cuanto texto cultural escandaloso, teje por tanto una trama de significados. Esta producción cultural ofrece recurrentemente, en términos significacionales, la oportunidad de reemplazar a los sujetos por animales.

La subjetivación, esto es, la incorporación de nociones, representaciones, valores asociados al *self*, es una de las tramas de significados más cruciales en la vida de toda persona. Quién soy, cómo soy, qué hago, son instancias de la vida social que no acontecen en solitario, de manera introspectiva. Las interacciones sociales que a diario tenemos con otras personas —con la pantalla del televisor y su contenido, en la calle con vecinos o en la casa con los miembros del núcleo familiar— nos brindan un gran número de oportunidades para tejer esas tramas en relación con otros.

---

14 Es frecuente que los propios famosos aludan a los escándalos como *el juego de la tele* y a que “para estar en el medio, hay que aprender a jugar el juego”. Pero, tal como el análisis cultural demostrará, no son solo ellos los jugadores implicados en la pelea de gatos.

15 *Los ángeles de la mañana*, *Intrusos*, *El diario de Mariana*, *Cortá por Lozano*, *Bendita TV* son algunos de los programas más populares con contenido escandaloso en las pantallas televisivas matutina, vespertina y nocturna.

Al estudiar el desarrollo del cuidado de sí desde la antigüedad hasta la modernidad, Foucault se pregunta: “¿qué es este sí mismo (*self*) al que hay que cuidar?” (Foucault 1990, 58). En su investigación sobre tecnologías diversas del *self* (ascetas, estoicas, platónicas y cristianas), descubre que lo que cada una de ellas hace es señalar “cuál es el marco en el que podré encontrar mi identidad” (Foucault 1990, 58). Ejemplos de tecnologías del *self* son la práctica de los diálogos platónicos, la gimnasia para mantener sano el cuerpo o la *askesis* como técnica de memorización. Específicamente, en esta tecnología estoica, uno memoriza lo que ha escuchado y convierte esas afirmaciones “en reglas de conducta” (Foucault 1990, 73). La pelea de gatos televisada es semejante a la *askesis*, en cuanto constituye una práctica cotidiana a través de la cual los habitantes de Villa Caliza construyen su subjetividad. Al observarla, los televidentes convierten las afirmaciones escuchadas en motor para la práctica de la limpieza física y significacional.

Al prestar atención al entramado textual que despliega la pelea de gatos, observamos que, a través de ella, se animaliza al sujeto en cuatro fases: 1) una entrevista seria entre un periodista y una famosa; 2) un debate escandaloso grupal (panel); 3) una entrevista seria para publicitar el producto de la entrevistada; 4) una contienda directa grosera, aún más escandalosa, que permitirá al panel seguir opinando del asunto al día siguiente y producir nuevos escándalos:

1) En el comienzo de la pelea, prevalece la presentación de la historia angustiante. En este caso, se trata de dos hechos dramáticos: la pelea física de una pareja, que derivó en su disolución —en la que la madre de la exnovia acusa de violencia de género a su exyerno—, y el suicidio del esposo de la madre acusadora, sucedido mucho antes —enunciado en repetidas ocasiones—.

2) En la fase coral de la animalización, prevalece una deriva del texto hacia escandalosas sugerencias dichas a los gritos y de manera desordenada por los/as panelistas, respecto a un personaje secundario en la historia introducido por la entrevistada. La forma que adquiere aquí el texto cultural es el debate polifónico chillón. Los panelistas opinan a los gritos sobre si esa chica es un *gato* o no es un *gato*. En este contexto, el *ser gato* implica trabajar de prostituta VIP. Estas mujeres suelen caracterizarse por ser jóvenes, lindas y lo suficiente famosas como para cobrar tarifas altas a sus clientes. Paradójicamente, intentando quitarle el mote de *gato* a su defendida, uno de los miembros del panel utiliza a la *víbora* para referirse negativamente a un grupo de mujeres. En el lenguaje popular, *ser víbora* se caracteriza por *hablar mal de todo el mundo*. Podemos apreciar que la intervención del panel resulta fundamental, pues es el que inicia la cadena sintagmática que reemplaza a las mujeres por animales como sujetos en las oraciones que los participantes del episodio producen.

3) En esta fase, el texto es retomado por la famosa entrevistada, quien utiliza el término *yegua* para referirse a la cantidad y calidad de trabajo que realiza como artista y pasar su *chivo*, es decir, el aviso de su obra teatral. Esta es una animalización positiva que enfatiza en la calidad laboriosa (no sexual) del sujeto y que contrasta con las figuras negativas del *gato* (sexual) y la *víbora* (agente del mal) previamente utilizadas.

4) El final de la pelea de gatos consiste en una aparente interrupción abrupta, presentada con intriga por el conductor como si fuera algo *que se le va de las manos*, que no esperaba. Sin embargo, fue probablemente su propia productora la que gestionó la llamada telefónica y provocó la pelea, con el propósito de mantener atrapada a la audiencia. El final consiste en una escandalosa y grosera contienda directa entre las dos mujeres. La agresividad se expresa en la exhibición pública de hechos familiares dolorosos (la violencia, el suicidio) de los que se culpan mutuamente. Esta fase final será el comienzo de los debates subsiguientes del panel en bloques del mismo programa e incluso en otros programas que reproducirán el fragmento, con lo cual se multiplicará el rédito televisivo de la pelea.

Las distintas fases dramáticas del escándalo presentan un contenido temático y emocional aparentemente diverso y heterogéneo: violencia de género, enfermedad mental, suicidio, crisis económica. Sin duda, estos tópicos son importantes en la construcción dramática del relato. Sin embargo, quisiera a continuación hacer hincapié en el eslabonamiento de *símbolos naturales* (Douglas [1970] 1988) que esta tecnología aporta para reemplazar al ser humano por animales en la deriva de subjetivación (gato-víbora-yegua-vaca) de la mujer. Recordemos que los símbolos naturales son formas “transmisoras de cultura que se engendran en las relaciones sociales (y que) ejercen un efecto restrictivo sobre la conducta social” (Douglas [1970] 1988, 41). De acuerdo con la antropóloga británica, estos símbolos existen en la cultura de un pueblo para que el individuo exprese conformidad con el mundo social, especialmente con sus asimetrías.

Es posible deducir que, en el despliegue de toda la escena, el espectador es consciente de un cierto principio de vicio o aberración en la pelea de gatos, que se sintetiza efectivamente en la valorización nativa negativa del *quilombo* y el *puterío*. Al estudiarlo de cerca, observamos que este texto cultural no solo se compone de fases, sino que además forma parte de un proceso de subjetivación más amplio, del cual es un engranaje clave. Veremos a continuación parte del contexto de este texto en un espacio doméstico, con la hipótesis de que los actores, lejos de implicarse pasivamente en la identificación animalizante que propone la pelea de gatos, utilizan su contexto activamente para alcanzar la virtud a través de la limpieza e higienizar lo que la pelea ha ensuciado, desanimalizando así su *self*. Considero que ese es el juego profundo serio de la pelea de gatos como mecanismo cultural: otorgar al actor la experiencia de la animalización, producida a través de su presentación escandalosa, para disponer su *self* a la fase subsiguiente de subjetivación. Si mi interpretación es correcta, la práctica de *tener el quilombo de la tele* en el espacio doméstico sirve, en un sentido profundo, a la reproducción del modo de producción, pues consigue que el contexto devenga texto en la cadena de símbolos naturales cuya subjetivación habilita. Complemento así la perspectiva foucaultiana con la geertziana, pues la tendencia humana a producir culturalmente el cosmos adquiere sentido si se hace con atención a una idea de virtud y pureza. En este caso, las mujeres asocian la virtud a la limpieza.



## Escena 2: la limpieza del hogar con *el quilombo de la tele de fondo*

Viviana se mira las manos secas y dice: “Mirá lo percutidas que las tengo”. Estamos solas en el comedor de su casa. Ya ha lavado los platos. Es la hora de la siesta y *de levantar la mesa* en el pueblo. “Tengo las manos como lijas, qué desgracia”, se lamenta. Viviana tiene 55 años, dos hijos casados y un marido de 60 años que pronto se jubilará de la fábrica donde trabaja desde que tenía 20. Se pusieron de novios en la adolescencia y rápidamente se fueron a vivir juntos, *medio de apuro*, por un embarazo no planificado. Viviana se para repentinamente de la mesa donde estamos conversando. Se dirige hacia la cocina. Me cuenta, mientras escurre un trapo rejilla que había dejado remojando en cloro durante la noche, que “es una desgracia, tener la piel así, a la miseria, pero no hay caso”, no puede usar guantes. Me cuenta que su mamá era igual, “una animal limpiando. Tenía las manos todas cuarteadas de lavar ropa con agua fría”.

Se vuelve a sentar. Mira la tele y dice: “Esa Nazarena está re loca. ¡Qué bárbaro! ¿Querés cambiar de canal?”. Me hace la pregunta mientras se vuelve a parar y va hasta el baño a echar cloro en el inodoro. Desde allí dice: “Yo sé que es un puterío el programa este, puro quilombo. Pero dentro de todo me hace compañía. Me distraigo mientras termino de limpiar”. Luego de tirar la cadena para enjuagar el cloro, regresa y me pregunta: “A vos no te gustan estos programas, ¿no? ¿Querés poner Encuentro?”<sup>16</sup>. Sus gestos denotan que está levemente avergonzada, pues deduce que yo, por *trabajar en la universidad*, desprecio los programas que ella mira, por *grasas*<sup>17</sup>. Le respondo con una sonrisa que a veces no puedo ver el programa de Rial<sup>18</sup> porque estoy en el trabajo, pero que está entretenida la pelea, que la deje. Ella responde mientras va ahora a la cocina: “Vos, cualquier cosa, cambiá. Total, yo voy y vengo. No le presto mucha atención”.

El resto de las siguientes dos horas, Viviana desmentirá con su cuerpo lo que acaba de decir, pues prestará mucha atención a la pelea de gatos. De las seis veces que compartí estas horas de la tarde con ella, siempre la vi involucrada en los contenidos de las peleas que la tele encendida transmitía. De las cinco veces que las compartí con Alejandra, un ama de casa de 38 años y tres hijos, casada con un camionero que se ausentaba de su casa varios días de la semana para viajar, solo una vez bajó el volumen del televisor: el día de nuestro último encuentro. Comportamientos semejantes experimenté con Giselle, María, Vanesa y Soledad, amas de casa de 27, 32, 35 y 40 años respectivamente, quienes con frecuencia, durante mis intentos de entrevista, sintonizaban el programa de Jorge Rial, comentaban “¡Qué quilombo!” y subían el volumen del televisor. Luego, simulaban no prestar atención, mientras hacían otras tareas.

Al desplegarse la fase 1 de la pelea televisiva, Viviana grita desde la cocina, con la canilla abierta y el agua corriendo: “¡No te creas que la hija, esa Barbi, es una

16 Se refiere a un canal cultural, cuya programación incluye programas de filosofía, música y ciencia.

17 Expresión del habla cotidiana que refiere peyorativamente a 'alguien o a algo vulgar'.

18 Apellido del conductor de uno de los programas de chismes más vistos de la televisión argentina.

santa tampoco. Por ahí, el tipo se fue de mambo, pero ella no es ninguna *mosquita muerta!*”<sup>19</sup>. La veo fruncir la boca y volver a lavar los platos. Así, esta ama de casa realiza su participación en la animalización, al identificarse con la esencia animal de las mujeres (su madre que trabajaba como una animal) e introducir una especie nueva a la cadena (la mosquita), aunque de forma inerte (muerta).

A continuación, toma el trapo rejilla para repasar la mesada y quitar los residuos que dejó la preparación de la comida. Me relata que, en la época de su madre, el guante de látex era un elemento extraño para el ama de casa: “era medio de *pituca*<sup>20</sup>, usar guantes. Muchas mujeres usan. Pero yo no puedo lavar bien con guantes. No me gusta”. Mientras me comparte estos comentarios, Viviana levanta la parrilla de la cocina, remueve las hornallas y las frota con limón. La cocina se ve limpia. Ella igual frota con esmero las partes oscuras del metal. Luego echa desengrasante sobre la cocina y toma una esponja amarilla con una superficie rugosa y áspera color verde, que le permite *sacar mejor la grasa*. La cocina es pequeña, de unos 4 m<sup>2</sup>, por lo que el olor a cloro, desengrasante y detergente resulta fuerte. Mientras tanto, la pelea televisada despliega su fase 2, en la que el panel discute sobre *gatos y víboras*.

Vuelve a tomar el trapo rejilla con cloro y seca la superficie. “Lo limpita que era mi mamá. Pobre. Toda la vida metida en la cocina: limpiando, cocinando...”, dice en voz alta, mientras escurre la rejilla y repasa las puertas de la alacena y la heladera. Y agrega: “Qué desgracia nacer mujer, ¿viste? Somos unas esponjas. Absorbemos los problemas de todo el mundo”.

Después de terminar de ordenar la cocina, Viviana dice: “Ay, me cansé, me voy a sentar un rato. ¡Vení! Vamos a mirar tele”. Miramos en silencio las fases 3 y 4 de la pelea de gatos. En el final escandaloso abrupto del bloque televisivo, en el que Nazarena y Carmen se culpan mutuamente de los actos violentos cometidos por hombres en sus familias (marido e hijo, respectivamente), reacciona en defensa de Nazarena:

Ahhh... ¡mirá que la va a *basurear* así! ¡Pobre mujer! ¡Se le mató el marido y la otra le dice que es culpa de ella! ¡¡Qué *arpía*!! Esa Carmen es una *víbora*, te digo. Se hace la víctima ahora, que está cansada de que la otra hable del hijo, pero es flor de víbora. ¡Cómo le va a decir eso! ¡Pobre! Que se joda si la otra le dice *vaca*. Se lo merece. Está hecha una *ballena*...

Observamos aquí que Viviana retoma la cadena simbólica al identificarse emocionalmente con una de las protagonistas de la pelea de gatos y animalizando activamente a la otra. Vivencia así un evidente malestar que expresa verbalmente llamando *arpía, víbora, vaca y ballena* a la contendiente que quiere que pierda. Cuando llega el momento de la publicidad de la pomada para hemorroides, Viviana se para. El cansancio que la había llevado a descansar al sillón parece haber desaparecido. Su

---

19 Expresión del habla cotidiana que refiere a una mujer ‘cándida, ingenua e inofensiva’, que ‘no puede hacerle daño a nadie’.

20 Modismo que denota a una mujer de clase privilegiada que ostenta elegancia.

cuerpo vuelve ahora a estar inquieto y dispuesto a seguir limpiando. “Mirá la tierra que tiene el piso. Qué vergüenza”, dice, mientras toma el balde y lo llena hasta la mitad con agua y desodorante para pisos. Luego coloca las sillas sobre la mesa y empieza a barrer. Me dice que me quede sentada, que ya termina, y empieza a pasar el trapo por el piso recién barrido. El ambiente se llena rápidamente de *olor a limpio*.

En este episodio de la práctica descripta, denominada por mí *el quilombo de la tele y su limpieza*, observamos dos actividades aparentemente separadas, pero simbólicamente imbricadas en la subjetivación de elementos contextuales y textuales. Esta tecnología del *self* desplegada en el *oikos* pone a disposición del actor instancias intercaladas de ensuciamiento grosero del sujeto. Su desarrollo se caracteriza, por un lado, por poner en marcha una textualización *pública* escandalosa, enunciada por el panel y los personajes famosos, y por el otro, por la textualización *privada* o doméstica, enunciada por el ama de casa. La cadena de simbolizaciones completa registrada señala que esta tecnología no solo animaliza a la mujer, sino que le indica ciertas reglas de comportamiento vinculadas a la limpieza de lo que acaba de ser ensuciado con el *basureo*<sup>21</sup> simbólico del *self*.

### Del *basureo* a la limpieza absorbente

Aquello que Viviana reconoce como *basureo* en la fase 4 de la contienda directa televisada no es otra cosa que la exhibición de cómo se ensucia un *self*. En las horas que dedica a mirar el quilombo mientras termina de limpiar, el ama de casa produce en su *oikos* un trabajo de subjetivación muy importante. La puesta en escena de la pelea de gatos le da la posibilidad de *descubrir* una verdad sobre el propio *self*, por contraste al de otros. Es como si las mujeres ensuciaran sus *selves* mutuamente durante el quilombo —práctica que nativamente se enuncia como *basurear*—. A continuación, se ven obligadas internamente, más que por coacción directa, a limpiar la casa y a limpiarse a sí mismas de tal *mugre*. La tierra que Viviana encuentra en el piso y la vergüenza que siente al hacerlo señalan el inicio de la puesta en marcha de la parte limpiante de la práctica.

Recordemos que la cultura y la tecnología de subjetivación proveen tanto el problema como la solución. Si algo se ensucia (problema), es preciso limpiarlo (solución). Una característica esencial con la que todas las mujeres entrevistadas se identificaron es el *pasarse el día limpiando* y ser emocionalmente *absorbentes*. En el contexto de esta práctica en el horario de sobremesa, las mujeres expresaron tales identificaciones del mismo modo en que lo hizo Soledad, ama de casa y maestra de 40 años, casada con un empleado de fábrica y con tres hijos: “Las mujeres somos multifunción como el lavarropas: lavamos, secamos, enjugamos. Siempre la mujer hizo de todo: cocinar, atender a los chicos, tener todo limpio. Siempre fue así. Mi abuela era igual y mi mamá también”. Sin embargo, el carácter multifunción es

21 Término coloquial que proviene del sustantivo *basura* y que, en Argentina, Ecuador, Paraguay, Perú y Uruguay, de acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), significa ‘insultar o tratar muy mal a alguien’.

también considerado negativo, cuando solo se toma como un valor de uso al que no se reconoce virtud y al que la gente literalmente pisotea. Tal como expresa María, ama de casa de 32 años y dos hijos, recientemente separada de un camionero: “Nadie te valora nada lo que hacés. Nada. Sos un felpudo”.

Los símbolos naturales que la mujer encuentra en su contexto en este momento de la práctica son justamente los de la limpieza diaria que ejecuta en su espacio doméstico. El contexto de la práctica es por tanto crucial, pues hace natural la recurrencia del limpiar y el absorber como núcleo identitario. Podría decirse que la transformación del *self* animal —proveído por el quilombo— en un *self* ordenado, limpio y humillado —proveído por las actividades del hogar— permite alcanzar “cierto estado de pureza”. Parfraseando la interpretación de Foucault respecto a otras tecnologías del *self*, resulta evidente que la virtud apreciada y exaltada por la práctica no es tanto la de la felicidad como la del *soportar*:

Todos los días lo mismo: barrer, cocinar, lavar los platos, la ropa, pasarle el trapo al piso, tender, planchar, acomodar... ¿para qué? Para que después vengan [el marido y los hijos] y dejen todo tirado: la ropa, la comida afuera de la heladera, los platos después de comer, no te ayudan con nada... No cuidan nada. Una acomoda, pero no dura, ¡¡no dura!! ¡Todos los días lo mismo! Al final, quedás hecha un trapo de piso. (Vanesa, ama de casa, 35, esposa de empleado de fábrica, dos hijos).

88

Sos la esponja de la casa. Si tu suegra tiene un problema, viene y te lo tira a vos. A tu hijo le pasa algo, viene y se la agarra con vos. El padre no está nunca. Las mujeres absorbemos todo. (Giselle, ama de casa, 27, casada con empleado de cantera, un hijo)

En estos testimonios se observa aquel carácter habilitante o constituyente de la cultura que permite hacer emerger la subjetividad (Geertz 1973). Esta singular urdimbre manifiesta el carácter constituido de la práctica al determinar las posibilidades del repertorio de identificación. Si “toda estructura social y su inherente estilo de pensar restringe de una forma u otra el conocimiento del yo” (Douglas [1970] 1988, 167), en Villa Caliza esa restricción está estrechamente vinculada a la limpieza, la absorción y los utensilios domésticos de este tipo de trabajos.

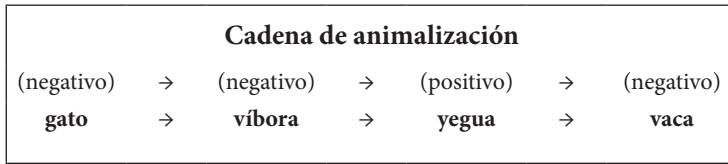
## La sustitución del quilombo por la subjetivación de la limpieza del *self*

*[La] antropología [...] busca entender no solo el funcionamiento del poder, sino los intentos de los subalternos (en un sentido gramsciano) de alcanzar, en primer lugar, el privilegio de convertirse en sujeto.*

(Ortner 2016, 129)

La animalización introducida por la pelea de gatos incluye la siguiente cadena de símbolos naturales femeninos (figura 1):

**Figura 1.** Los símbolos naturales de la animalización



Fuente: la autora, 2018.

En la práctica doméstica de limpieza con el quilombo de la tele de fondo, las amas de casa encuentran no solo un contexto, sino una oportunidad de textualizar ese contexto. Es el propio texto de la pelea el que indica *lavarse la boca con lavandina* y es Viviana quien se ofende por el *basureo* de una de las rivales hacia la otra. Esto pone en marcha la sustitución del animal por el objeto/herramienta de limpieza en el proceso de subjetivación (figura 2)<sup>22</sup>.

**Figura 2.** De la animalización de la objetualización

<b>Animal</b>	→	<b>Objeto</b>
gato		esponja
víbora		trapo de piso
yegua		felpudo
vaca		lavarropas
ballena		
arpía		

Fuente: la autora, 2018.

Estos repertorios de encadenamientos simbólicos constituyen para estas mujeres un entendimiento racional y emocional de las condiciones de producción de sus tareas cotidianas. Producen sentido combinando imaginación y manipulación física y metafórica de símbolos y objetos. El carácter animalizante y absorbente con el que se objetivan a sí mismas (su *self*) se vincula directamente a los textos y elementos con que se relacionan a diario. La esponja, el trapo de piso, el lavarropas y el felpudo son objetos propios de esta espacialidad doméstica que sirven para quitar la suciedad de platos, ollas, pisos, ropa y calzado. La esponja además sirve para quitar la mugre del cuerpo de los hijos, de un anciano o de la propia piel, en el baño.

El análisis de la práctica señala que la trama de significados tejida a través del dispositivo de la pelea de gatos genera primero la animalización del sujeto y luego su objetualización con la textualización activa del contexto. El escándalo chismoso produce la aversión y el caos y la limpieza viene a proveer no solo un cosmos ordenado, sino una resolución higienizante del sujeto. Esto es planteado en el texto de

22 La arpía es una figura mitológica. El sentido común popular la considera un animal semejante a la serpiente y a la víbora, pues, como ellas, transmite el mal.

la pelea de gatos cada vez que alguien dice: “Lávate (la boca) con lavandina antes de insultar a alguno de los míos”. Pero también es fortalecido por la espectadora al interpretar lo sucedido en la escena como un *basureo* (figura 3).

Con esta tecnología sociocultural del *self*, el actor experimenta en carne propia diversas fases que lo alejan y acercan a y de subjetivaciones negativas y positivas. De esta manera vívida, el caos de la animalización es sustituido por el cosmos emocional de una domesticada y productiva esencia femenina, multifunción (lavarropa), absorbente (esponja, felpudo) y humillada (el trapo de piso), virtuosamente limpia y limpiante.

**Figura 3.** Dinámica del texto cultural como tecnología doméstica higienizante del *self*

Basurear	Limpiar
Acción significativa del juego televisivo ↓ Aberración	Acción significativa del juego doméstico ↓ Virtud
Deshumaniza ↓ Animaliza	Higieniza ↓ Objetualiza

90 Fuente: la autora, 2019.

### Aproximaciones finales

Resulta evidente en la práctica estudiada que, sin la aberración provocada por la animalización, no tendría sentido para el actor identificarse con los utensilios de limpieza que manipula. Para ponerse a limpiar algo, material o simbólicamente, primero hay que *verlo sucio*. La cadena simbólica es construida, por tanto, en dos fases con subfases. La primera fase se constituye de la dinámica de la pública pelea de gatos como género cultural espectacular del chisme en la televisión. Esta permite desplegar el *basureo* de los sujetos. La segunda fase consiste en la dinámica doméstica de la espectadora ama de casa que participa de la cadena con su propia producción de sentido contextualmente configurada por la limpieza.

La etnografía permitió conocer lo que el actor efectivamente hace mientras es espectador de chusmeríos televisados a los que dice *no prestar atención*. Esto fue fundamental en la interpretación dialéctica del fenómeno estudiado, pues al combinar la descripción del texto cultural (la pelea) con la observación de su negatividad (las prácticas domésticas de limpieza), se comprende el sentido vivencial con que las amas de casa producen los símbolos naturales de su cotidianidad. Además, la descripción del contexto y lo que los actores hacen activamente en él contribuyó al esfuerzo por superar la imaginación psicológica a la que nuestra condición de nativos modernos nos condena. Para esto, fue fundamental identificar los diferentes engranajes televisados y domésticos, públicos y privados, de la tecnología animalizante/absorbente del *self*.

Incorporar el contexto en el que se observa la pelea de gatos permitió echar luz sobre aquello que le es opaco a la perspectiva nativa. De este modo, avanzamos en la



comprensión de cómo el contexto doméstico, al que preferimos llamar *oikos*, en un sentido antropológico que incluye su relación económica y política con el espacio público (la *polis*), se convierte en texto des-subjetivizante en la urdimbre de la trama de subjetivización. Para limpiar el basureo —es decir, la suciedad experimentada con la pelea de gatos—, las mujeres recurren literal y metafóricamente a la esponja y al trapo de piso, produciendo así una nueva identificación. En la perspectiva nativa del televidente, la animalización aparece opacada por las sensaciones del *self* y el contenido dramático constantemente exaltado en la puesta en escena.

Finalmente, la pelea de gatos como texto cultural televisado otorga una experiencia de juego denso, en el sentido geertziano. Si en la sociedad balinesa la riña de gallos instrúa en la masculinidad y en el estatus, en la sociedad industrial capitalista la pelea de gatos provee una educación sentimental en el eslabonamiento de metáforas y símbolos naturales que constituyen al sí mismo. En el *oikos*, las prácticas de subjetivación se realizan ocupándose de manera sistemática de las tareas domésticas de reproducción. Limpiar con el *quilombo de la tele de fondo* es mucho más que levantar la mesa, barrer y lavar los platos. Es una pelea en la que las mujeres de la clase trabajadora se involucran a diario en el juego profundo de convertirse en sujeto.

## Referencias

1. Adorno, Theodore. (1972) 2004. “¿Capitalismo tardío o sociedad industrial?”. En *Escritos Sociológicos*, vol. 1, 330-344. Madrid: Akal.
2. Arendt, Hannah. (1958) 2009. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
3. Aristóteles. 1920. *La Política*. París: Garnier Hermanos.
4. Bowman, Marion y Ulo Valk. 2014. *Vernacular Religion in Everyday Life. Expressions of Belief*. Nueva York: Routledge.
5. Debord, Guy. (1967) 2012. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca Editora.
6. Douglas, Mary. (1970) 1988. *Símbolos naturales*. Madrid: Alianza.
7. Espíndola, Athos. 2002. *Diccionario del lunfardo*. Buenos Aires: Planeta.
8. Foucault, Michel. 1986. *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Ciudad de México: Siglo XXI.
9. Foucault, Michel. 1990. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
10. Geertz, Clifford. 1973. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
11. Geertz, Clifford. 1983. *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*. Nueva York: Basic Books.
12. Gravano, Ariel. 2009. *Antropología de lo barrial*. 2.ª ed. Buenos Aires: Espacio.
13. Guber, Rosana. 2011. *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
14. Jameson, Frederick. 1995. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
15. Johnson, Mark. 1987. *The Body in the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
16. Marcus, George y Michael Fischer. 2000. *La antropología como crítica cultural. Un momento experimental en las ciencias humanas*. Traducido por Eduardo Sinnot. Buenos Aires: Amorrortu.

17. Menéndez, Eduardo. 1980. *Cura y control. La apropiación de lo social por parte de la práctica psiquiátrica*. Buenos Aires: Nueva Imagen.
18. Ortner, Sherry. 2016. *Antropología y teoría social. Cultura, poder y agencia*. Traducido por Silvia Jawerbaum y Julieta Barba. San Martín: Unsam Edita.
19. Rosaldo, Michelle. 1984. "Toward an Anthropology of Self and Feeling". En *Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion*, editado por Richard Shweder y Robert Levine, 137-157. Cambridge: Cambridge University Press.
20. Rose, Nikolas. 1989. *Governing the Soul: The Shaping of the Private Self*. Nueva York: Routledge.
21. Rose, Nikolas. 1996. *Inventing Our Selves*. Cambridge: Cambridge University Press.
22. Sennett, Richard. 2011. *El declive del hombre público*. Barcelona: Anagrama.
23. Weber, Max. (1904) 2011. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo. Esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
24. Weber, Max. (1922) 2002. *Economía y sociedad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
25. Zinni, Héctor y Rafael Ielpi. 2004. *Prostitución y rufianismo*. Buenos Aires: Homo Sapiens.