



**UNSAM**

UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
SAN MARTÍN

Licenciatura en Antropología Social y Cultural  
Instituto de Altos Estudios Sociales  
Universidad Nacional de San Martín

# ***Lo Brasileiro en Buenos Aires:***

**La construcción de un *campo intercultural*  
entre migrantes y locales**

Autora: Nahir Paula de Gatica

Directora: Natalia Gavazzo

Tesina para obtener el título de Licenciada en Antropología Social y  
Cultural

Abril 2017

LO *BRASILEIRO* EN BUENOS AIRES: LA CONSTRUCCIÓN DE UN *CAMPO INTERCULTURAL* ENTRE MIGRANTES Y LOCALES.

---

de Gatica, Nahir Paula

Autora

---

Guizardi, Menara Lube

Evaluadaora

---

Gavazzo, Natalia

Directora

## Resumen

---

El presente trabajo busca conocer y comprender las relaciones generadas entre brasileros migrantes y argentinos –como miembros de la sociedad receptora- en el contexto de la Ciudad de Buenos Aires, en torno a la reproducción de “rasgos culturales brasileros”. De esta manera, tiene la intención, por un lado, de presentar las particularidades de esta corriente migratoria, para luego profundizar en el segmento de migrantes que realizan actividades relacionadas a su *capital cultural nacional*. Y, por otro, abordar a aquellos argentinos/locales que desarrollan el mismo tipo de actividades, al tiempo que se identifican con un imaginario acerca de la “cultura brasileras”.

La investigación empírica, que es la base de esta tesina, se conformó como una etnografía multisituada. La cual se focalizó en tres espacios diferenciados, cada uno de ellos vinculado a una manifestación cultural concreta relacionada con la “cultura brasileras” –música, capoeira, eventos culturales-, a fin de poder abarcar la diversidad de éstas. Se escogió esta metodología, por presentarse como idónea, para abarcar procesos e interrelaciones que se daban a través de múltiples espacios en la Ciudad de Buenos Aires.

Propongo la existencia de un espacio social, creado en torno a las diferentes interrelaciones de estos dos tipos de actores, que puede ser abordado desde la teoría de los “campos sociales”. Dicho espacio social se conforma -tal como propone esta tesina- como un *campo cultural – intercultural*, dónde existen luchas por ocupar posiciones y circulan distintos tipos de *capital*. Afirmo que este espacio se crea en torno a un cierto imaginario sobre Brasil, que determina las prácticas e interrelaciones de los actores. Por último, la existencia de este *campo* tendría efectos que trascienden fronteras físicas y simbólicas, influyendo en las prácticas de los sujetos, especialmente aquellas que involucran las interacciones entre migrantes brasileros y argentinos.

## ÍNDICE GENERAL

---

<b>Índice General</b> .....	1
<b>Agradecimientos</b> .....	3
<b>Introducción</b> .....	4
1. Tema y objetivo de investigación .....	4
2. Metodología .....	6
3. Estado actual del conocimiento sobre el tema .....	8
4. Estructura de la tesina .....	13
<b>Capítulo N° 1 - Brasileños en Buenos Aires: entre migrar por vínculos sentimentales y trabajar con la cultura</b> .....	15
1.1: Migración brasileña en Argentina .....	15
1.1.1 El Mercosur como pieza clave para entender la migración brasileña .....	19
1.2 Trayectorias Migratorias .....	21
1.2.1 Turismo, amor y migración .....	22
1.2.2 Persiguiendo superación académica .....	23
1.2.3 Vínculos laborales o familiares previos .....	24
1.2.4 Algunas reflexiones .....	25
1.3 Trabajando con la “cultura” .....	26
<b>Capítulo N° 2 - <i>Lo brasileño: del trabajo de campo etnográfico a la reconstrucción de un campo cultural</i></b> .....	31
2.1: De cómo se construyó un campo etnográfico multisituado .....	31
2.1.1 Facebook: la efectividad de los espacios virtuales .....	32
2.1.2 De la red virtual a los espacios físicos: Etnografía multisituada .....	35
2.2: Campo etnográfico: tres espacios .....	37
2.2.1: Asociación Cultural Argentino-Brasileña “Me Leva que Eu Vou” .....	37
2.2.1.1: Me Leva que Eu Vou- Historia, de trayectorias y personalismo .....	37
2.2.1.2 Los eventos de la asociación: Carnaval, Fiestas Juninas, Celebra Brasil, Patio do Samba .....	39
2.2.2: Asociación Argentina de Capoeira Oriaxé .....	41
2.2.3: Rodas de Samba “Meu Lugar” – “Alegria Geral” – “Malandragem” .....	46
2.3: Pensando a partir de la teoría de los Campos Sociales .....	49
2.3.1 A modo de síntesis: el <i>campo cultural brasileño</i> .....	51

<b>Capítulo N° 3 - Repensando a la cultura y la agencia: ¿es la difusión cultural un medio para ciertos fines o un fin en sí mismo?</b> .....	53
3.1: Migrantes brasileros en Buenos Aires ¿ <i>Trabajadores Culturales</i> ? .....	53
3.1.1: Migrantes Brasileros y sus actividades lucrativas .....	54
3.1.2: El mercado de la cultura: ¿Venta? ¿Difusión? ¿Activismo? .....	57
3.2: Argentinos, difundiendo una cultura ¿ajena?.....	59
3.2.1 Argentinos: Entre estrategias de Legitimación e Identificaciones.....	62
3.3: El estereotipo tropical y sus implicancias en la <i>exotización</i> .....	66
<b>Capítulo N° 4 - ¿Qué es <i>lo brasiler</i>? Capitales y agentes en conflictos, entre estereotipos e interculturalidad</b> .....	69
4.1: Deconstruyendo la “Cultura Brasiler”: Entre diferencias regionales y configuraciones nacionales .....	69
4.1.1 Hacia el interior de la “configuración cultural brasiler”, un juego de alteridades .	72
4.2: La negritud como legitimación y la dimensión de género .....	75
4.2.1 Negritud: ¿a quién pertenece el <i>capital simbólico</i> ? .....	75
4.2.2 Mujeres: estereotipo tropical, “casa” y “rua”.....	77
4.3: Interculturalidad, hibridación y mestizaje .....	80
4.3.1 Cuestiones teóricas.....	81
4.3.2 Lo intercultural en el <i>campo cultural brasiler</i> .....	82
<b>Conclusiones</b> .....	85
1.Lineamientos principales .....	85
2.Reflexiones metodológicas.....	89
3.Hacia nuevos horizontes: <i>posibles nuevas líneas de estudio</i> .....	90
<b>Bibliografía Citada</b> .....	93
<b>Bibliografía Consultada</b> .....	98

## Agradecimientos

---

No hay investigación alguna que sea fruto de los esfuerzos de una única persona. Esta, por su parte, ha sido posible gracias al apoyo, esfuerzo y acompañamiento de muchas personas, a ellas estaré eternamente agradecida.

A todas las personas que conocí en el trabajo de campo, quienes me permitieron formar parte de sus espacios, me abrieron las puertas de sus casas y sus vidas. Compartiendo conmigo sus historias, sus preocupaciones, sus anécdotas y sus momentos del día a día. Sin ellas, este trabajo no hubiera sido posible, gracias.

A mi directora, Natalia Gavazzo, quién desde el primer momento se entusiasmó con el proyecto y me acompañó en todo el trayecto. Gracias por tener siempre el consejo justo en el momento clave, por ayudarme a canalizar mis ansiedades, dándome la confianza necesaria en cada etapa. Por afrontar conmigo cada obstáculo.

A María Soledad Córdoba, cuyo acompañamiento y observaciones incisivas fueron esenciales para la realización y cierre del trabajo de campo, gracias.

A Gustavo Ludueña y Gabriel Noel, quienes ocuparon un rol fundamental a lo largo de toda mi carrera, como profesores y profesionales. Gracias por brindarme las herramientas y consejos necesarios en cada etapa. A todos los docentes que he tenido a lo largo del trayecto, gracias por el esfuerzo y dedicación. A mis compañeros, junto a quienes transitó cada una de las etapas, pudiendo enriquecer mi formación con su compañía, sus experiencias particulares y las colectivas, gracias.

A mi familia, Marcela, Emilce y Fernando, quienes me apoyaron desde que tomé la decisión de estudiar Antropología, aprendiendo conmigo y atravesando cada etapa con entusiasmo. Gracias por todo, sin su compañía y apoyo nada hubiera sido posible. Gracias a mi tía, Alejandra, gran responsable de mi iniciación en las ciencias sociales, quien camina conmigo desde el primer momento.

A Yamila, mi gran compañera en el trabajo de campo, quien me acompañó desde la primera excursión exploratoria y recorrió conmigo los barrios porteños, gracias, nada hubiera sido igual. A Darío, gracias por la paciencia, la escucha y la eterna compañía en los arduos meses de escritura.

A Ana, siempre.

Este trabajo ha sido posible por las oportunidades, la compañía y el apoyo que todos ustedes me han brindado. Les estoy infinitamente agradecida.

## Introducción

---

### 1. Tema y objetivo de investigación

El presente trabajo aborda, como su temática central, las relaciones que se dan entre personas nacidas en Brasil pero residentes en Buenos Aires (los migrantes) y otras nacidas en Argentina, más específicamente en dicha ciudad (los locales), en el marco de un espacio social al que denomino *campo intercultural brasilero*. El mismo ha sido generado a partir de la vinculación de estos actores, entorno a la producción de diversos sentidos de “*lo brasilero*”, entendido como un conjunto de prácticas vinculadas a un imaginario sobre Brasil que circula, tanto en ese país, como en Buenos Aires. Considerando la centralidad de esta temática, comenzaré por exponer su pertinencia para la investigación social en el área de la Antropología.

La principal preocupación de esta disciplina siempre ha sido el estudio del *otro*, de sistemas de relaciones, costumbres y formas de significar el mundo. Si bien, no es mi intención hacer una reconstrucción histórica de la disciplina, de una forma simplificada se puede decir que, en un inicio la visión estaba puesta en un *otro exótico*, lo más alejado física y socialmente posible de la propia sociedad del investigador. Luego, la disciplina viró su mirada hacia sus propias sociedades, no había necesidad de ir afuera a buscar algún *otro* lejano, cuando la diversidad estaba por todas partes. Así comenzó el estudio de las “sociedades complejas”, la preocupación por las ciudades y lo urbano. En este contexto, los migrantes se convirtieron en un eje central del estudio de la disciplina, ya que constituían, por excelencia, un *otro ajeno* dentro de la propia sociedad.

Sin embargo, el fenómeno de la migración es mucho más complejo; no es posible ahondar en él, sin hacerlo también en las fronteras, los Estados-Nación, las identificaciones y configuraciones nacionales (Grimson, 2012a). Preguntarse por los migrantes, es hacerlo por sus relaciones sociales, sus formas de inserción en el contexto migratorio, sus motivaciones, sus espacios y sus interacciones con sus “otros”, especialmente con los locales. Indagar sobre ellos permite, al mismo tiempo, preguntarse sobre la sociedad receptora. Por lo tanto, se puede hablar de que, un cuestionamiento en esa línea, abre un camino hacia las relaciones y sentidos que se construyen a partir de la vinculación de los migrantes y la sociedad receptora, no pudiendo pensarse un análisis escindido del otro. Debido a esto, la relevancia de una investigación que centre su atención en una corriente migratoria pequeña y, por tanto, escasamente estudiada – como lo es la brasilera-, dentro de un contexto –Buenos Aires- prolíficamente estudiado, es la

posibilidad de descubrir nuevos patrones de sentido, no sólo de los migrantes, sino de la sociedad en la que se han establecido.

La Ciudad de Buenos Aires ha sido siempre el destino para gran cantidad de migrantes provenientes de distintas partes del mundo. Lo cual la ha convertido en un espacio donde se interrelacionan diferentes costumbres, se conforman comunidades basadas en lugares de procedencia, y donde es posible hallar espacios vinculados a distintas "nacionalidades". Según el censo 2010, aproximadamente 382 mil migrantes viven en la ciudad de Buenos Aires, de los cuales un 70% corresponde a personas provenientes de países limítrofes (más Perú), siendo mayoritaria las corrientes migratorias de Paraguay, Bolivia y Perú, seguidas por las provenientes de Uruguay, Brasil y Chile, bastante más alejadas en número de personas<sup>1</sup>.

Los migrantes provenientes de cada uno de estos seis países se encuentran envueltos en relaciones diferenciadas con la comunidad receptora de la Ciudad de Buenos Aires, en relación a su forma de inserción y a los estereotipos reinantes que circulan entorno a ellos. En el caso de Bolivia, Paraguay y Perú, es posible hablar de discriminación y estigmatización frente a la diferencia, pero este rasgo se encuentra diluido o se presenta de manera diferenciada, cuando nos referimos a los migrantes uruguayos, brasileros y chilenos.

Los datos del censo del año 2010 muestran que los migrantes brasileros son, en proporción, la quinta población proveniente de países limítrofes en la Ciudad de Buenos Aires, y la sexta en todo el país; en dicho período eran aproximadamente 10.000 los brasileros residentes en la ciudad. Aunque el número no es significativo como para cobrar gran visibilidad, es posible encontrar en la ciudad de Buenos Aires y alrededores, diversos espacios dedicados exclusivamente a ciertas costumbres –música, danzas, comidas- reconocidas como brasileras. Como también diversos eventos relacionados a festividades nacionales del país vecino. Estos espacios son el epicentro de la construcción de relaciones no solo entre migrantes brasileros, sino entre éstos y los argentinos<sup>2</sup>; dichas relaciones tienen como eje central las costumbres brasileras re-producidas en esos espacios, ellas son las que convocan y permiten la interacción a partir de sí mismas.

Basándome en lo anteriormente expuesto, es posible inferir que habría una diferenciación entre la migración brasileras y otras migraciones provenientes de países limítrofes. Principalmente por el número de brasileros que viven efectivamente en la ciudad, y

---

<sup>1</sup> Fuente: INDEC. Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010.

<sup>2</sup> Con "argentinos" refiero a los locales, quienes comparten el espacio urbano con estos migrantes, ya que existe una representación de lo nacional argentino propia de Buenos Aires y de los "porteños" es decir, nacidos en la ciudad Capital, que es altamente discutida por aquellos que nacen y viven en otras provincias del país. Esta aclaración tendrá pertinencia a lo largo del trabajo.

por las relaciones que éstos establecen con los locales en espacios vinculados a rasgos o manifestaciones de lo que se considera por los actores participantes la “cultura brasileira”. Siendo tal el caso, sumado a la importancia de comprender los procesos culturales e identitarios desde una perspectiva relacional y procesual, se presenta como relevante centrar una investigación en estas relaciones. Por tanto, el objeto de esta tesina es el análisis de las relaciones entre argentinos y migrantes brasileiros, las cuales se dan en torno a la reproducción de “rasgos culturales brasileiros”. Con el objetivo de lograr descubrir cuál es el nexo que los convoca, dilucidar qué es lo que circula en estas relaciones, qué costumbres del país vecino entran en juego, y cuál es la conexión entre esto y las identificaciones nacionales.

## 2. Metodología

La investigación exploratoria que dio inicio a lo que hoy se materializa como una tesina de licenciatura, inició a finales del año 2014, cuándo, luego de haber definido mi interés por estudiar a los migrantes brasileiros en Buenos Aires, comencé a frecuentar distintos espacios que se presentaban como “brasileros” en la ciudad. Mi búsqueda era por un espacio único que me permitiera realizar una investigación continuada y profunda. No tardé en darme cuenta que, seguir esa perspectiva, iba a dar como resultado a una investigación sesgada de la realidad social a la cual pretendía entender.

Por tanto, decidí utilizar como metodología el enfoque analítico propuesto por Marcus (2001), la etnografía multisituada, utilizada ampliamente en los estudios transnacionales. Este enfoque me permitió abordar diferentes espacios “brasileros” en Buenos Aires, sin necesidad de centrarme únicamente en uno sólo. Al tiempo que seguía las relaciones de los actores que se desenvolvían en cada uno de ellos, tejiendo las interconexiones que constituían -en conjunto- un único espacio social.

Una vez definida la metodología, seleccioné tres espacios diferenciados que, por su relevancia, se presentaban como representativos de otros muchos que desarrollaban actividades similares, a saber: una asociación cultural (*Me leva que eu Vou*), un grupo de capoeira (*Asociación Argentina de Capoeira - Oriaxé*) y una roda de samba (*Meu Lugar*). Una vez realizados los contactos e ingresado –etnográficamente- a los tres espacios, se hizo necesaria la utilización de herramientas analíticas particulares para cada caso.

Tanto en la asociación cultural, como en el grupo de capoeira, pude establecerme como “colaboradora”, o “miembro”, lo cual me permitió utilizar la observación participante como herramienta principal de investigación. Concurría habitualmente a estos espacios, o a los

eventos realizados por los grupos, dónde colaboraba con lo que fuera necesario y, posteriormente, realizaba notas de campo. Usualmente surgía la posibilidad de grabar algunas conversaciones o entrevistas informales, con previo consentimiento de los actores. Luego de transcurridos seis meses, realicé entrevistas en profundidad con actores claves de cada uno de estos dos espacios.<sup>3</sup>

Las rodas de samba, por su parte, supusieron un desafío mucho mayor en la utilización de la observación participante dado que, la dinámica nocturna de las rodas y los bares, resultaba en un comportamiento esquivo por parte de los actores y mi imposibilidad de ocupar algún rol más participativo, que no fuera el de observadora. Por tanto, decidí utilizar la observación en las Rodas de Samba y, luego, entablar relación con los actores que se desempeñaban en las mismas en otros espacios, como los eventos realizados por la asociación cultural. Finalmente, me enfoqué en realizar múltiples entrevistas en profundidad y seguir a los actores, por separado, en otros eventos, para poder dar cuenta de la dinámica de estos espacios.

Ahora bien, luego de un tiempo -muchas notas de campo, grabaciones y fotos-, mi participación en estos “espacios etnográficos” parecía “agotarse”, así fue que decidí ampliar mis horizontes e ir hacia otros lugares a ver si, desde allí, podía arrojar nueva luz a lo ya investigado. Dado que el Estado es un actor central en los procesos de construcción de *lo brasileiro*, establecí contacto con la Embajada de Brasil y pude realizar una entrevista con la Secretaria de Cultura, quién me abrió la posibilidad de indagar en una nueva dimensión de los espacios “brasileros”. Por lo cual concurrí al Centro Cultural Brasil-Argentina, dependiente de la Embajada, y establecí contacto con actores que se movían en bares “más exclusivos” de la Ciudad, realizando shows de “música brasileira”, auspiciados por la Embajada. Y, si bien algunos de los eventos de los espacios que ya frecuentaba eran, también, auspiciados por la Embajada, para estos nuevos espacios esto suponía una diferenciación de clase que merecía ser indagada. Por tanto, el conocer a estos actores y poder realizar entrevistas, permitió complementar la visión elaborada para los otros tres, y de ese modo comprender mejor la construcción de *lo brasileiro* en Buenos Aires

Por último, y no menos importante, desde el inicio de la investigación exploratoria, hasta el momento en que di por concluido el trabajo de campo, me apoyé en el análisis de un quinto espacio transnacional, el de los grupos y páginas relacionados con “brasileros en Buenos Aires”

---

<sup>3</sup> En este punto, es menester aclarar que todos los nombres de actores que aparecen en esta tesina han sido modificados, no así los de las instituciones. Esta decisión se debe a que, si bien con muchos actores pude realizar entrevistas formales, con otros el contacto fue informal y, aunque éstos estuvieran al tanto de mi investigación, no existió la posibilidad de consultarles por la utilización de su nombre real. Por tanto, elijo resguardar la identidad de mis informantes, con el fin de no ultrajar la confianza establecida en el trabajo de campo.

en la red social Facebook, así como en las páginas específicas de cada uno de los espacios a los que concurría. Dada su relevancia en numerosos modos de relacionamiento y comunicación de la actualidad, es menester resaltar la importancia de esta parte de la investigación, dado que el análisis digital me permitió establecer la mayoría de los contactos iniciales, así como realizar la constante contrastación entre lo que los actores decían o exponían y lo que, luego, hacían. También, debido a que esta red social es la principal herramienta de los actores para la difusión de eventos o shows, este enfoque me permitió, en muchas situaciones, conocer nuevos espacios. Para la realización de este análisis, identifiqué los principales grupos, evalué la cantidad de miembros, la nacionalidad y rango etario de los mismos, así como de quienes los administraban; también tomé cuenta del tipo de publicaciones y la regularidad con la que las realizaban.

En resumen, la metodología utilizada en la investigación tuvo como principal marco la etnografía multisituada, realizada en diferentes espacios –físicos y virtuales- en los se construyen -a partir de relaciones interculturales- un campo social vinculado a *lo brasileiro* en Buenos Aires, situado entre al menos dos culturas: la de los migrantes brasileiros y la de los locales argentino-porteños. Utilizando como herramientas la observación– participante y no-, y las entrevistas en profundidad; las cuales dieron como resultado múltiples registros, transformados en notas de campo, fotos y grabaciones.

### **3. Estado actual del conocimiento sobre el tema**

Brasil fue, históricamente, un país de inmigración, su gran y diversa dimensión territorial atrajo a diversos flujos migratorios –europeos y asiáticos, principalmente- y permitió la migración interna. Pero, a partir de la década de 1980, en tono a la creciente globalización y el retorno a la democracia, comenzó a convertirse –también- en un país de emigración. Siendo América del Norte, España y Portugal los principales destinos de estos brasileiros migrantes, seguidos por Paraguay y Japón, (Feldman-Bianco, 2010). Desde entonces, y principalmente en la década de 1990, los científicos sociales brasileiros comenzaron a preguntarse por estos brasileiros en el exterior, proliferaron las investigaciones sobre “comunidades” brasileiras en Estados Unidos, Portugal, Japón y Paraguay, como el extenso estudio de Ribeiro sobre los brasileiros en San Francisco (1998a, b, c). También se tornó relevante el abordaje sobre las problemáticas del turismo sexual y el tráfico de personas, fuertemente asociado a las mujeres brasileiras en el exterior (Piscitelli, 2009).

Teniendo esto en consideración, es posible abordar la migración brasileira en Argentina, pensándola como una corriente migratoria limítrofe. Esta migración se divide en dos

subsistemas migratorios con características completamente diferentes, presentan Hasenbalg y Frigerio (1999). Uno –el mayor- es un flujo migratorio de trabajadores y pequeños productores hacia la provincia de Misiones, que tuvo gran predominancia a inicios de la década de 1970 y comparte similitudes con la migración brasilera a Paraguay –la mayor de América del Sur-. El otro flujo, menor, es el de la migración brasilera hacia la región metropolitana de la provincia de Buenos Aires, que se inició a mediados de la década de 1980, con el aumento del turismo entre Argentina y Brasil. Este segundo subsistema migratorio, según nos dicen los autores, no parece responder a razones laborales pre establecidas. Por otra parte, al igual que en la mayoría de las corrientes migratorias limítrofes, el número de mujeres migrantes predomina en este subsistema (100 mujeres por cada 59 hombres), el nivel educativo es alto –en comparación a otras migraciones limítrofes- dado que más del 40% terminó o superó los estudios secundarios y, por último, se presenta un alto nivel de exogamia –aproximadamente el 75% de las parejas son compuestas por un individuo de cada nacionalidad (argentina/brasileña)-.

Ahora bien, la idea de “cultura” es central para entender las dinámicas migratorias en general y este flujo migratorio en particular. Hasenbalg y Frigerio (1999) exponen que la característica y diferenciación principal de esta migración, con respecto a otras migraciones limítrofes, es su condición de *exótica*, es decir, “construida con base en ejes culturales y valorizada positivamente” (Hasenbalg y Frigerio, 1999, traducción propia)<sup>4</sup>. Lo cual les facilitaría la inserción en la comunidad receptora, su acceso a construir relaciones de amistad y sentimentales con argentinos; relaciones, a su vez, condicionadas por dicho estereotipo. Por otro lado, los autores exponen que los ejes culturales mencionados parecen ser exclusivamente los vinculados, identitariamente, al estado de Bahía, no existiendo manifestaciones identificadas con Rio de Janeiro (“cariocas”) y otras regiones de Brasil. Esto cobra relevancia cuando se considera que dicho país cuenta con una amplia heterogeneidad, disputas de sentidos e identidades entre los principales centros, ciudades y/o estados (Bahía / Rio de Janeiro / San Pablo)<sup>5</sup>.

El concepto de *exotización* será profundizado por Frigerio (2005), quien centra su atención en cómo los migrantes se apropian y usan estratégicamente esa condición de la cual parecen ser objeto. Se adentra en la idea del brasilero como *trabajador cultural* –concepto retomado de Ribeiro (1998a)- que desenvuelve actividades relacionadas a rasgos culturales

---

<sup>4</sup>Con respecto al concepto de “eje”, será reemplazado en este trabajo por el de “rasgo cultural”, entendiendo que es más pertinente para el análisis.

<sup>5</sup> En este punto es menester aclarar que no se presentan datos sobre las diferentes regiones de Brasil desde las que provienen los migrantes, por no haberse encontrado datos actualizados y confiables que permitan elaborar una comparación a través de los años.

asociados a Brasil, con fines económicos y/o de difusión cultural. Esta idea del brasilero como *trabajador cultural* es abordada en profundidad por Domínguez (2001) para el contexto de la Ciudad de Buenos Aires, y puesta en tensión por Frigerio y Domínguez (2002) con el concepto de *vendedores de cultura exótica* presentado por Machado, para el caso de los brasileros migrantes en Portugal (1999). La principal diferenciación entre ambos conceptos, que refieren al mismo fenómeno –migrantes brasileros desarrollando actividades relacionadas a su “cultura nacional” en un contexto migratorio-, radica en el hecho de la utilización de la “cultura” con un fin instrumental puramente económico, o con -además del fin económico- la intención de difundirla, ligada a lo que se puede denominar *activismo cultural* (Gavazzo, 2005).

Siguiendo por este mismo eje, pero con un foco en los espacios urbanos, Conturssi (2005) analiza los imaginarios urbanos, la apropiación de espacios y creación de sentido en éstos, a través de las identidades. Muestra como los brasileros proyectan su identidad en los espacios donde realizan sus actividades y, a partir de esto, es que se insertan en la ciudad; también se refiere a estos migrantes como trabajadores a partir de su *capital cultural*.

El análisis de Conturssi, que introduce -aunque no profundiza- a los argentinos que también habitan estos espacios, lleva a preguntarse por el rol de la *identidad nacional* en las relaciones que generan estos migrantes en Buenos Aires. Lo cual permite reflexionar sobre la validez del concepto *identidad* en este caso y su posible reemplazo por el de *identificación*, como proponen Brubaker y Cooper (2001), dado que el concepto de *identidad* remite a un esencialismo y precisa ser usado “bajo tachadura” como sugiere Hall (2003). *Identificación*, por otro lado, se aleja del esencialismo e introduce a la acción de actores que se sienten parte de algo en particular. Es un término práctico y procesual que nos permite dar cuenta de la acción de las personas y de las relaciones que se dan de forma dinámica. La identificación puede ser *relacional*, es decir refiriendo a sí mismo u otro en una red de relaciones, o *categorial*, que sería la identificación en un grupo que comparte ciertas características o categorías (nacionalidad, etnia, género, etc.). En este sentido, el término permite analizar las dimensiones en que estos migrantes utilizan su *capital cultural* a la hora de establecer relaciones sociales.

Ahora bien, esto lleva a poner en cuestión cuál es ese *capital cultural* del que hablan los autores, qué costumbres e ideas de Brasil son las que lo componen, con las cuales se identifican o trabajan estos migrantes. Para eso, Gustavo Lins Ribeiro (2004) introduce la idea de *tropicalismo* como un modo de representar la pertenencia al Estado-Nación brasilero que es, al mismo tiempo, un deseo o intención de entenderlo, construida históricamente. Éste implicaría ciertas características estereotipadas, a saber, *jeitinho*, *saudade*, samba, mujeres voluptuosas erotizadas, alegría, sociabilidad flexible, lo cual nos permitiría entender el sentido de la

selección de costumbres de ese *capital cultural* que son reproducidas en el contexto migratorio. Considerando esto, sería factible preguntarse ¿los migrantes pueden trabajar de “ser tropicales” y qué implicancias tiene eso en las relaciones que construyen en Buenos Aires? Ahondaré en esta cuestión en los capítulos 1 y 3.

Dado que estos estudios tienen como objeto a los migrantes brasileiros, adscribiéndolos como pertenecientes a un Estado-Nación desde el cual emprendieron la migración. Y se ha mencionado a los “rasgos culturales”, que estos actores ponen en juego en nuevos contextos, como centrales en su inserción y apropiación de nuevos espacios, es menester retomar los debates sobre el concepto de *cultura nacional*. Dicho término cuenta con las mismas características esencialistas mencionadas para el concepto de *identidad* y, como en ese caso, propongo superarlo o pensarlo desde la idea de *configuraciones nacionales* propuesta por Grimson (2012a), la cual introduce el dinamismo, la historización, las luchas de poder y el constante cambio que llevan a pensar ciertos rasgos como pertenecientes a una “cultura nacional”. Como expuse más arriba, la idea de “cultura” es central para entender las dinámicas migratorias, por lo cual un debate sobre qué acepción del concepto se utiliza y a qué refiere es ineludible. Para el caso de Brasil, el célebre texto de Roberto Da Matta, *Carnaval, Malandros e Heróis* (1990), como también lo escrito por Ribeiro (1998b), permitirán ahondar en las particularidades de la configuración nacional brasileira. Cabe mencionar que, el tomar la adscripción nacional de los migrantes se presenta como necesario, debido a que son ellos los que se desenvuelven en su nuevo contexto en relación a su nacionalidad. La aclaración es oportuna dado que la nación no es la única unidad de análisis para abordar el estudio de poblaciones migrantes, pensar tal cosa sería pecar de *nacionalismo metodológico*, considerando que el Estado-Nación es el único principio organizador de la sociedad (Morcillo Espina, 2011). En un mundo globalizado, dónde las constantes vinculaciones entre grupos humanos exceden fronteras, el *transnacionalismo* (Glick Shiller; Basch y Blanc-Szanton, 2005) suele presentarse como unidad de análisis más acorde, dado que aborda a las poblaciones en sus trayectos de idas y vueltas a través de distintas fronteras. Las cuales, con sus recorridos, ponen en cuestión el supuesto esencialismo de la nacionalidad.

Una vez realizadas las aclaraciones necesarias, cabe mencionar que, dentro de todos los “rasgos culturales” que los brasileiros reproducen en contextos migratorios –y que también son apropiados por otros actores-, las religiones afro-brasileñas son las que han tenido mayor atención por parte de la Antropología. Para las cuales hay mayor cantidad de antecedentes de parte de autores como Alejandro Frigerio, María Eugenia Domínguez, y Laura López, para mencionar sólo algunos. Su existencia y relevancia para el tema de esta tesina es indudable

dado que me permitirá abordar las diferencias raciales que han tenido lugar a lo largo de la investigación, a pesar de que -para la misma- haya decidido no abordar esa línea de investigación que me llevaría a observar *lo brasileiro* en, por ejemplo, terreiros de canbomblé y macumba en Buenos Aires.

Ahora bien, el objeto de esta tesina no son las migraciones desde Brasil hacia la Argentina, los migrantes brasileiros como portadores de un capital cultural vinculado a su nacionalidad no son el foco de esta tesina sino, en cambio, son las relaciones entre éstos y los argentinos que habitan los mismos espacios y se vinculan con la “cultura brasileira” las que me interesa examinar. Por eso, se va a ahondar en quiénes son esos argentinos, que aparecen como los “otros” dentro de este espacio social y cuál es su relación con Brasil. ¿Por qué se identifican como brasileiros? ¿Predomina ésta identificación por sobre la que pudieran tener como ‘argentinos’ o “porteños”? ¿Cómo son los procesos de apropiación de *capitales culturales* vinculados a ‘*lo brasileiro*’? ¿Cuál piensan es su “lugar” en este espacio social? El abordaje de estas cuestiones, del rol de estos argentinos, permitirá romper los esencialismos de los conceptos de *identidad, cultura y nación*, y ver cómo se dan interconexiones entre Estados-Nación no ya a un nivel de tratados internacionales, sino a nivel de los grupos humanos.

Por otro lado, propongo como marco teórico que permita entender las relaciones entre estos distintos actores, qué es lo que circula y por lo cual disputan, ahondar en la teoría de los *campos sociales* de Pierre Bourdieu, tal como es retomada por Gavazzo (2002, 2005) en relación a los migrantes bolivianos. Dado que la noción de *campo* refiere a un espacio social dónde circula un tipo de *capital* específico, en torno al cual los actores que lo poseen se relacionan, crean vínculos, disputan posiciones y poder. Considero que dicho marco conceptual, sumado a la noción de *capital*, específicamente de *capital cultural*, permitirá dilucidar las conexiones, las diferentes posiciones, las disputas y “luchas de fuerza”, que se dan entre argentinos y migrantes brasileiros, las cuales tendrían como resultado en la creación de un *campo cultural brasileiro*. Sin embargo, si bien la teoría de los *campos sociales* permite entender el fenómeno social abordado, más adelante –una vez planteada su pertinencia- propongo repensarla desde el caso mencionado y bajo la óptica de la *interculturalidad* (Grimson, 2012a; 2001; Mato, 2009). Otros términos vinculados a ese tales como *hibridación* (García Canclini, 1990), *multiculturalismo* y *mestizaje* (Mato, 2009) nos permitirán, como último paso, exponer la existencia de un *campo inter-cultural brasileiro* con la intención de enfatizar las dinámicas interacciones en el caso en estudio.

#### **4. Estructura de la tesina**

La tesina está organizada en cuatro capítulos. El primer capítulo se centra en los migrantes brasileros; en un principio analizo las características de la inmigración brasilera a Argentina, basándome en los datos del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010. Luego, realizo una contextualización del Mercosur, como aspecto fundante de esta migración, haciendo un breve análisis comparado de los flujos turísticos entre Argentina y Brasil. Continuo con diferentes trayectorias migratorias, dividiéndolas por sus diferentes “motivaciones”, dónde comienzo a introducir actores claves en la investigación. Hacia el final, la argumentación se adentra en qué hacen los migrantes una vez que están acá, cómo son vistos por la sociedad receptora y cómo –la gran mayoría- termina optando por trabajar *con* la “cultura brasilera”. Presento diferentes casos de migrantes que, hasta teniendo otras opciones, terminaron realizando dicho tipo de actividades e introduzco los conceptos de “Trabajadores culturales” y “Vendedores de cultura exótica”, a fin de problematizarlos y comenzar a tejer interconexiones, rompiendo la dicotomía entre ambos.

El capítulo 2 es el eje central de la tesina, en dónde hago una presentación del campo etnográfico multisituado e introduzco a los argentinos como actores claves de esta investigación. Presento detalladamente los tres espacios donde se realizó la investigación, articulando la descripción del campo etnográfico al tiempo que comienzo a introducir la idea de “campo social”. El capítulo concluye con un apartado de tinte teórico sobre la teoría de los “campos sociales” de Pierre Bourdieu, dónde introduzco los principales conceptos de la misma y finalizo con el argumento de la existencia de un *campo cultural brasilero* en la Ciudad de Buenos Aires.

El lector llega al capítulo 3 conociendo a todos los actores relevantes del campo, por lo que, en éste comienzo a problematizar la agencia de cada uno de ellos, los modos de apropiación de diversos capitales en relación con la “cultura brasilera” y los usos que hacen de la misma. Profundizando en la contrastación de lo que los actores dicen que hacen con sus prácticas. Más adelante el análisis se centra específicamente en los argentinos, con el objetivo de indagar en sus procesos de identificación con rasgos de una cultura ¿ajena?; comenzando la deconstrucción de la noción de identidad, a la luz de los datos etnográficos. Hacia el final de este capítulo me adentro en el “estereotipo tropical”, el imaginario sobre Brasil que opera en este espacio social, presentando su historización y cuál es su relación con el relato nacional brasilero.

El cuarto capítulo tiene como objetivo repensar todo lo expuesto a lo largo del trabajo, comenzando con un debate sobre los conceptos de “cultura” y “nación”, introduciendo la noción de “configuración cultural nacional”, y adentrándose en las “alteridades históricas” del relato nacional brasileiro, que se reconfiguran en un nuevo contexto social. Todo esto impacta en los sentidos asignados a *lo brasileiro* a partir de las interacciones y tensiones que se dan entre los agentes del campo cultural en estudio. Más adelante se adentra en dos de los rasgos principales del “estereotipo tropical”, la negritud y la dimensión de género, y como éstos son utilizados por los actores como estrategias de legitimación. Llegando al final del capítulo, y de la tesina, discuto las dimensiones de “interculturalidad” y de “hibridación”, para repensar las relaciones del campo en dichas claves.

En la etapa final, las conclusiones, realizo un recorrido por los principales ejes expuestos a lo largo del trabajo, resaltando los puntos claves. Luego, propongo nuevas líneas de investigación para las cuales, esta tesina, puede servir como puerta de entrada.

## Capítulo N° 1

---

### **Brasileros en Buenos Aires: entre migrar por vínculos sentimentales y trabajar con la cultura**

*Tomara  
Que a tristeza te convença  
Que a saudade não compensa  
E que a ausência não dá paz  
E o verdadeiro amor de quem se ama  
Tece a mesma antiga trama  
Que não se desfaz*

Vinicius de Moraes, “Tomara” en La Fusa<sup>6</sup>

El presente capítulo analizará a la migración brasilera en Argentina. Para lo cual se iniciará con una presentación de los datos censales, continuando con la contextualización de los mismos en el marco del tratado internacional del Mercosur. Más adelante se presentarán algunas trayectorias migratorias, con el fin de analizar qué es lo que motiva esta migración. Se finalizará introduciendo cuáles son las prácticas de estos brasileros, una vez en la ciudad, iniciando el debate sobre el tipo de actividades que desarrollan.

#### **1.1: Migración brasilera en Argentina**

La población argentina se ha constituido, históricamente y en gran parte, por diferentes corrientes migratorias. A fines del siglo XIX principios del XX la inmigración de mayor relevancia provino en grandes contingentes desde ultramar, principalmente de Europa. Evento que se ha tornado parte de la narrativa nacional argentina – particularmente de la de los residentes en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA)- y se ha convertido en uno de los grandes “mitos” de la misma: “los argentinos bajamos de los barcos” (Grimson, 2012b). Pero, desde mediados de siglo, las corrientes migratorias de mayor peso dejaron de ser las mencionadas y pasaron a ser las provenientes de países limítrofes, éstas llegaron a triplicar, según el Censo Nacional 2010, a cualquier otra corriente migratoria.

El fenómeno de la migración proveniente de países limítrofes ha sido ampliamente estudiado por las ciencias sociales argentinas desde la década de 1980, profundizándose en la década de 1990. Cuando el clima político –y el Estado Argentino- tendió a elaborar un discurso

---

<sup>6</sup> Vinicius de Moraes fue un cantautor brasilero, referente de la Música Popular Brasileira. Grabó uno de sus más célebres discos, La Fusa, en varias sesiones en el café-concert de igual nombre, en la Ciudad de Buenos Aires, en el año 1970, junto con María Creuza y Toquinho. Dicho evento ha sido citado en el trabajo de campo como el inicio de “la música brasilera en Buenos Aires”, de ahí la pertinencia de esta cita.

estigmatizante sobre estos migrantes, constituyéndolos en un “otro” interno, adjudicándoles gran parte de la responsabilidad sobre los problemas que atravesaba la sociedad en dicha coyuntura<sup>7</sup>. En este contexto, las ciencias sociales se avocaron al estudio de estos procesos, a fin de entender estas corrientes migratorias, especialmente las más visibilizadas: la paraguaya, la boliviana y la peruana.

Sobre el resto de las migraciones limítrofes - uruguaya, brasilera y chilena – las investigaciones han sido más bien escasas, principalmente por ser menores en cantidad. Para el caso de la brasilera –que es la que atañe al presente trabajo- es posible citar un texto fundante realizado por Hasenbalg y Frigerio (1999), donde se realizó un profundo análisis sociodemográfico de estos migrantes, y que presenta lineamientos para poder pensar a la misma migración casi veinte más tarde. Según dicho estudio, la migración de brasileros hacia la Argentina se puede dividir en dos etapas y dos corrientes:

La primera etapa se remonta a finales del siglo XIX y principios del siglo XX dónde los brasileros representaban el 18% de los inmigrantes provenientes de países limítrofes, asentándose principalmente en AMBA. Desde ese momento la migración fue decreciendo hasta llegar, en la década de 1990, a representar un 4% de los inmigrantes limítrofes. La segunda etapa se puede datar en la década de 1960 y refiere a los brasileros que se asentaron en la provincia de Misiones, dicha migración tiene estrecha relación con la corriente migratoria de trabajadores y pequeños agricultores brasileros a Paraguay, y puede ser considerada una extensión de las migraciones internas del país vecino. Esto nos lleva a hablar de los dos subsistemas o corrientes migratorias que han caracterizado a estos migrantes y parecieran ser autónomos. Por un lado, el dirigido hacia AMBA, que fue decreciendo significativamente con el avance del siglo, y tiene características urbanas –como veremos más adelante-. Y, por otro, el dirigido a la provincia de Misiones que tuvo su auge entre las décadas de 1960 y 1970, relacionado a las migraciones internas en Brasil, de carácter agrícola (Hasenbalg y Frigerio, 1999).

Ahora bien, este estudio tiene como uno de sus ejes al primer subsistema, el dirigido al Área Metropolitana de Buenos Aires y, específicamente, a Capital Federal. Si bien, como han postulado los autores, este registró su menor número en la década de 1990, fue en ese mismo momento que comenzaron a proliferar en la ciudad múltiples espacios relacionados a la “cultura brasilera” y, también, muchos de los actores que tendrán su voz en esta etnografía han

---

<sup>7</sup> Para más información, véase: Grimson, Alejandro; Jelin, Elizabeth (comp) (2006) "Migraciones regionales hacia la Argentina. Diferencias, desigualdades y derechos" Ed: Prometeo Libros, Buenos Aires.

manifestado haber llegado entre mediados y finales de la década de 1990. Más adelante analizaremos el porqué de esa diferencia entre los datos cuantitativos de migrantes brasileros residentes en AMBA y el auge de visibilidad que ganó todo lo relacionado a la “cultura brasilera” en ese mismo período; pero, primero, me gustaría presentar algunas características de la migración brasilera, actualizadas con los datos del Censo de Hogares y Viviendas 2010.

Como muestra el Cuadro N° 1, en 2010 había 41.330 brasileros viviendo en Argentina, lo cual representa un 3% con respecto al total de inmigrantes provenientes de países limítrofes, y un 2% con respecto al total de inmigrantes –considerando que los inmigrantes provenientes de países limítrofes representan un 78% de ese total-.

**Cuadro N° 1: Total del país. Población total nacida en el extranjero por lugar de nacimiento, según sexo. Año 2010**

Lugar de nacimiento	Población total nacida en el extranjero	Sexo y grupo de edad	
		Varones	Mujeres
<b>PAÍSES LIMÍTROFES + PERÚ</b>	<b>1.402.568</b>	<b>648.553</b>	<b>754.015</b>
Paraguay	550.713	244.279	306.434
Bolivia	345.272	171.493	173.779
Perú	157.514	70.899	86.615
Uruguay	116.592	55.486	61.106
Chile	191.147	88.973	102.174
<b>Brasil</b>	<b>41.330</b>	<b>17.423</b>	<b>23.907</b>
<b>PAISES DEL RESTO DEL MUNDO</b>	<b>403.389</b>	<b>183.143</b>	<b>220.246</b>
<b>Total</b>	<b>1.805.957</b>	<b>831.696</b>	<b>974.261</b>

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de INDEC. Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010

Este total se torna específicamente relevante cuando se ve que en el año 2001 eran **34.712** los brasileros residentes en Argentina (Bruno, 2006); en el año 1991 eran **33.476** y en 1980 eran **42.757** (Hasenbalg y Frigerio, 1999). Lo cual representa un significativo aumento del **16%**, para la primera década del siglo XXI, como se ve, el primero desde la caída de casi igual porcentaje en la década de 1990.

**Cuadro N° 2: Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Población total nacida en el extranjero por lugar de nacimiento, según sexo. Año 2010**

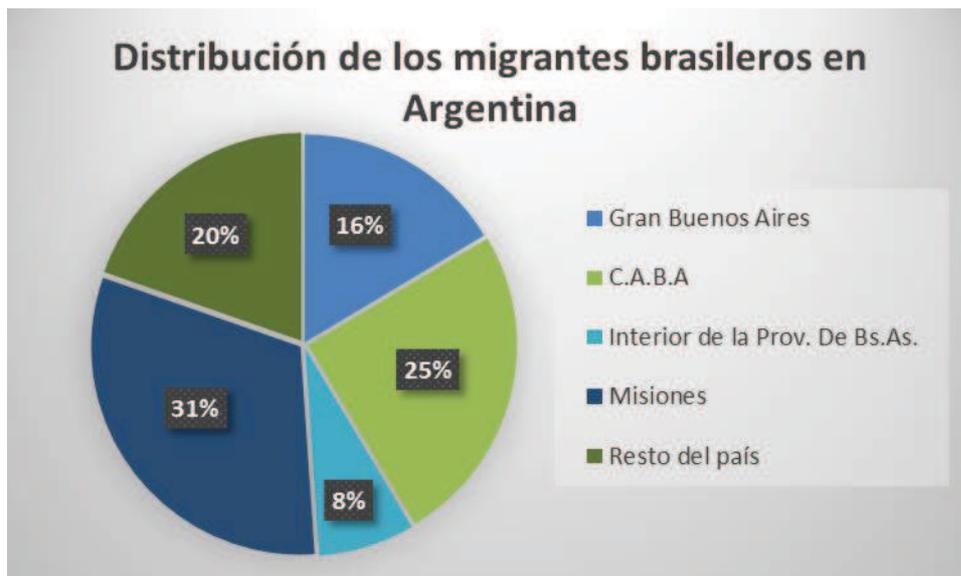
Lugar de nacimiento	Población total nacida en el extranjero	Sexo	
		Varones	Mujeres
<b>PAÍSES LIMÍTROFES + PERÚ</b>	<b>268.367</b>	<b>117.468</b>	<b>150.899</b>
Paraguay	80.325	31.752	48.573
Bolivia	76.609	36.818	39.791
Perú	60.478	26.360	34.118
Uruguay	30.741	13.898	16.843
<b>Brasil</b>	<b>10.357</b>	<b>4.254</b>	<b>6.103</b>
Chile	9.857	4.386	5.471
<b>PAISES DEL RESTO DEL MUNDO</b>	<b>113.411</b>	<b>51.446</b>	<b>61.965</b>
<b>Total</b>	<b>381.778</b>	<b>168.914</b>	<b>212.864</b>

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de INDEC. Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010.

En el cuadro N° 2 se aprecia que eran 10.357 los brasileros residentes en la Ciudad de Buenos Aires en 2010, representando un 4% sobre el total de inmigrantes limítrofes y un 3% sobre el total de inmigrantes residentes en la ciudad, en dicho período. Este número se hace relevante a este estudio, cuando se ve que en los 24 partidos del Gran Buenos Aires eran 6.779 los brasileros residentes, lo que suma 17.136 brasileros residentes en el Área Metropolitana de Buenos Aires, superando a los 13.000 brasileros registrados en la provincia de Misiones para el mismo período. Por lo cual puedo considerar que se ha invertido la relevancia entre los dos subsistemas migratorios expuestos por Hasenbalg y Frigerio (1999) y Bruno (2006), siendo que el mayor número de brasileros residentes en Argentina se encuentra en AMBA y no en Misiones, como ocurría desde la década de 1970.

En el Gráfico N° 1 se presenta la distribución de los brasileros a lo largo del país, donde se puede apreciar que la provincia de Buenos Aires en su totalidad, nuclea al **49%** de los brasileros residentes en Argentina, mientras que la provincia de Misiones nuclea al 31% de los mismos.

Gráfico N° 1



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de INDEC. Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010

Volviendo a la información expuesta en los Cuadro N° 1 y 2, es posible apreciar que la migración brasilera hacia la Argentina es predominantemente femenina, dado que las mujeres migrantes representan un 60% del total. Este dato es coherente a lo expuesto en estudios anteriores (Hasenbalg y Frigerio, 1999; Bruno, 2006) y condice con el resto de las migraciones limítrofes, en las cuales también predomina la población femenina.

### 1.1.1 El Mercosur como pieza clave para entender la migración brasilera

La migración brasilera hacia el Área Metropolitana de Buenos Aires no observa las mismas características de otras migraciones limítrofes, como exponen los estudios previos (Hasenbalg y Frigerio, 1999; Bruno, 2006). Los brasileños no vienen en búsqueda de mejoras en sus condiciones laborales y/o de vida y, por lo general, provienen de zonas urbanas y de estratos medios de la sociedad brasilera. En el siguiente apartado analizaré los diferentes tipos de trayectorias migratorias, pero primero es menester presentar la pieza clave que sirve como marco de posibilidad para esas diferentes trayectorias: el Mercosur.

El MERCOSUR se creó oficialmente en 1991, pese a que las relaciones entre Argentina y Brasil –principales referentes del mismo– habían comenzado en la década de 1980. Este tratado de colaboración entre países, que fomentó la integración y vinculación política, económica, cultural y social entre sus miembros, ha sido ampliamente estudiado por diversos autores, a fin de evaluar sus efectos tanto a nivel de relaciones entre Estados Nación, como

entre las poblaciones de los distintos países miembros. Con respecto a Argentina y Brasil, la creación del MERCOSUR ha intensificado las relaciones entre ambos en todos los ejes mencionados (Frigerio y Ribeiro, 2002; Novick, Hener y Dalle, 2005), lo cual, para los ciudadanos de ambos países ha supuesto una creciente apertura turística y de movilidad, que ha intensificado la difusión de rasgos culturales.

En este contexto, el turismo entre Brasil y Argentina crece año a año, Brasil registra a los turistas argentinos como su mayor flujo turístico, por amplia diferencia:

**Cuadro N° 3: Cantidad de Turistas argentinos en Brasil, año a año.**

Año	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Cant. de turistas argentinos	933.061	921.679	1.017.675	1.211.159	1.399.592	1.593.775	1.671.604	1.711.491

Fuente: Elaboración propia a partir de los "Anuarios Estadísticos de Turismo" del Ministério do Turismo do Brasil años 2008 / 2009 / 2010 / 2011 / 2012 / 2013 / 2014

Por otro lado, a pesar de que el flujo turístico de brasileros hacia Argentina registra algunos altibajos, y es menor cuantitativamente al recién presentado; en general se observa un crecimiento significativo, con un gran salto en el año 2011. Este flujo turístico se mantiene en el segundo lugar de predominancia en el país, superado por el proveniente de Chile.

**Cuadro N° 4: Cantidad de Turistas brasileros en Argentina, año a año.**

Año	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Cant. de turistas brasileros	559.219	742.232	873.794	718.488	1.196.832	1.282.374	1.217.144	1.083.250

Fuente: Elaboración propia a partir de los "Anuarios Estadísticos de Turismo" del Ministerio de Turismo de Argentina años 2006 / 2009 / 2010 / 2012 / 2013

Esta constante y creciente vinculación entre ciudadanos de ambos países se presentó, a lo largo de la investigación, como un punto clave para entender la migración brasilera hacia AMBA y la existencia, en la Ciudad de Buenos Aires, de múltiples espacios relacionados a la "cultura brasilera". A continuación presentaré los diferentes tipos de trayectorias migratorias, a fin de comenzar a arrojar luz sobre esta cuestión.

## 1.2 Trayectorias Migratorias

Embarcarse en una investigación que considere a los migrantes como uno de sus actores principales indefectiblemente, en algún momento, llevará a la pregunta por sus trayectorias migratorias, por su decisión y motivo de migración hacia otro país que no es el de origen. Eso ocurrirá aunque la investigación no centre su mirada, únicamente, en los migrantes y se debe a que ellos, como individuos, están atravesados por su trayectoria, dónde la migración se suele presentar como un punto de inflexión y, existe la posibilidad, de que esto inflencie sus relaciones en la sociedad receptora. Ahora bien, dado que la presente investigación versa sobre las relaciones de los migrantes brasileiros y los argentinos en la Ciudad de Buenos Aires, la pregunta a responder sería: ¿Qué motiva la migración de brasileiros a Buenos Aires? ¿Esto tiene alguna vinculación con sus formas de relacionarse una vez en la metrópolis?

Las investigaciones previas ya citadas (Hasenbalg y Frigerio, 1999; Bruno, 2006) han abordado la cuestión de las trayectorias migratorias de los migrantes brasileiros en Buenos Aires, haciendo referencia, principalmente, a las relaciones sentimentales entre argentinos y brasileiros como motivación preponderante. Seguida de aquella guiada por la búsqueda de oportunidades laborales, sin una marcada conexión a una red de relaciones en destino; y, finalmente, por aquella relacionada al trabajo en empresas brasileiras radicadas en Argentina. Ambos trabajos refieren al turismo como uno de los factores que influyen en el primer tipo de motivación – sentimental-, dado que éste fomenta la creación de relaciones entre ciudadanos de ambos países, pero no hacen real énfasis en este factor. En este punto es menester recordar que, dichas investigaciones, se han realizado a comienzos de siglo, por lo cual son casi veinte los años de distancia los que las separan con respecto a la presente investigación y, en esos años –como pudimos ver en el cuadro N° 3-, el turismo de argentinos en Brasil creció exponencialmente.

Con respecto a las trayectorias migratorias que han ido surgiendo a lo largo de esta investigación, es posible agruparlas en tres grandes ejes, en relación cuál fue su motivación principal: Un primer eje vinculado a las relaciones sentimentales entre argentinos/as y brasileiros/as, con un fuerte énfasis en el rol del turismo en la gestación de estas relaciones. Un segundo eje vinculado a motivaciones académicas, es decir, brasileiras que han venido con intención de comenzar o continuar sus estudios en el nivel superior. Y un tercer eje vinculado a la búsqueda de oportunidades laborales de la mano de vínculos previos establecidos con redes sociales en Buenos Aires. En primera medida, antes de presentar cada uno de ellos, cabe aclarar que, por un lado, el orden de estos tres ejes responde al orden de relevancia, con el cual se han presentado a lo largo de la investigación. Y, por otro, resaltar el hecho de que estas motivaciones

no se corresponden exactamente con las presentadas en las investigaciones previas, si bien los vínculos sentimentales siguen siendo el factor de mayor importancia, en este trabajo presento a la superación académica como una nueva motivación, y a la búsqueda laboral relacionada a la existencia de vínculos previos –factor desdibujado en dichas investigaciones–, estos puntos los retomaré luego de profundizar en cada eje.

### 1.2.1 Turismo, amor y migración

#### *Luís y Roberto “Selva Verde”*

Luís es el director de la Asociación Cultural Me Leva que Eu Vou, es originario de Salvador, padre de Camila, esposo de Mariana y vive en Buenos Aires desde 1999. Conoció a su esposa cuando ésta estaba de vacaciones en Salvador y él trabajaba en turismo. Luego de mantener el contacto por dos años por vía telefónica, Mariana fue a vivir a Bahía con Luís, pasaron cinco años allí, donde tuvieron a Camila y, finalmente, resolvieron mudarse a Buenos Aires.

*“Yo trabajaba con turismo allá, y en uno de esos trabajos conocí a una chica y ahí hablamos por dos años, hablamos, hablamos, y resolvimos encontrarnos otra vez, en Río de Janeiro”* (Luís, entrevista, 22 de marzo 2016)

En este caso la decisión de migrar tiene como eje la formación de un vínculo sentimental entre un brasilero y una turista argentina y, luego, se presenta como una decisión familiar, motivada por las ganas de Mariana de volver a su país, según las palabras de Camila *“mi mamá no quería vivir más allá, quería volver acá con su familia, así que vinimos”* (Registro, 13 de febrero 2016).

Esta sucesión de eventos se presenta nuevamente en la trayectoria de Roberto “Selva Verde”, originario de Bahía. Él conoció a su actual mujer, Gimena, en una playa en Salvador en 2011, cuando ésta estaba de vacaciones. Se mantuvieron en contacto unos meses, él vino a visitarla a Buenos Aires usando la excusa de un festival de JiuJitsu, luego ella fue a pasar dos meses a Salvador con él y resolvieron venir a vivir a Buenos Aires, donde residen desde 2013 y han tenido un hijo. Roberto vino de la mano de su nueva pareja, se insertó en su familia y círculo social.

*“Una argentina maldita me trajo engañado, me atrapó en la playa, me secuestró y ahora estoy acá, y tengo un hijo.”* (Registro, 02 de abril 2016)

*Rosa / Rita, Noelia y Julieta:*

Podemos hallar la misma secuencia en la trayectoria de las mujeres migrantes, conocen a un argentino en Brasil y migran con él hacia Buenos Aires. En el caso de Rosa, originaria de Salvador, el argentino en cuestión no era turista sino que estaba viviendo allá y lo conoció cuando trabajaban juntos, primero ella se interesó por la cultura argentina –al estar constantemente en contacto- y después conoció al que fue su novio, con el cual migró a Buenos Aires, en 1998.

*“yo trabajaba allá con argentinos, en una pizzería, entonces empecé a conocer la cultura, el idioma y me interesó, aparte que siempre tuve la idea de salir de Brasil. Ahí conocí a un chico argentino, nos pusimos de novios, por dos años, y él volvió así que vine con él; pero estar de novio una brasilera con un argentino en Brasil está bien, pero en Argentina es difícil... un brasilero con una argentina acá está bien, pero al revés es difícil, estuve dos años allá y acá duré 3 meses... no me quería dejar trabajar”* (Entrevista, 22 de marzo 2016)

El testimonio de Rosa nos introduce una característica que parece ser recurrente en las trayectorias de las mujeres brasileras que han migrado por este motivo: al llegar acá la relación con la pareja con la que han venido no dura mucho tiempo más –cuestión que no parece ocurrir con los brasileros que han venido siguiendo a argentinas-. Esto se repite en las historias de Rita, Noelia y Julieta originarias de Foz de Iguazú, Recife y Salvador, respectivamente, llegadas a la argentina en 2004 y 2007. Las tres, que actualmente trabajan en el Centro Cultural Brasil-Argentina (CCBA)<sup>8</sup>, llegaron de la mano de un argentino que conocieron en Brasil, mientras éste estaba de vacaciones, y se separaron luego de vivir un tiempo en Buenos Aires. Al preguntarles por su motivación migratoria, todas se rieron, diciendo cosas como: *“Qué otro va a ser, el mismo que toda brasilera, el amor”* *“Es imposible resistirse a la pasión del argentino”* *“Ee..., como la mayoría, el Mercosur Amor, viste”* (registro, 02 de junio 2016), y luego comentaron que todas las brasileras vienen con un argentino, pero son muy pocas las que duran en su relación una vez instaladas en Buenos Aires.

### 1.2.2 Persiguiendo superación académica

*Tere / Erica / Giuliana y Maria*

La segunda motivación que aparece en los relatos de los migrantes es la de haber decidido venir a la Argentina en búsqueda de continuar sus estudios superiores, en la mayoría de los casos hacer un posgrado, o simplemente una carrera de grado. Esto adquiere relevancia

---

<sup>8</sup> Este centro cultural depende de la Embajada de Brasil en Argentina, y se lo presentará más adelante.

si consideramos lo difícil que es entrar al sistema de educación superior en Brasil en contraposición a la apertura del sistema en Argentina.

Tere es originaria de Salvador, tiene 50 años, y vive en Buenos Aires desde 1996 –con idas y vueltas-, es bioquímica y tomó la decisión de migrar luego del fallecimiento de su marido y padre de sus dos hijos, con la motivación de hacer un Posgrado en la UBA. Una vez acá comenzó a estudiar y consiguió trabajo; con el tiempo abandonó el posgrado pero decidió quedarse, *“Yo vine hace 20 años, quería hacer un posgrado en la UBA y podía trabajar en un laboratorio, vine y empecé; aparte, quería conocer otras cosas Salvador me había quedado chico”* (Registro, 10 de abril 2016).

Erica, por su parte, tiene 35 años, es originaria de Sao Paulo y psicóloga, vive en Buenos Aires desde 2006 y vino a hacer un posgrado en FLACSO, consiguió trabajo, hizo otro posgrado y se quedó: *“Me gusta Buenos Aires es más chica que Sao Paulo, pero hay muchas posibilidades para ser profesional acá”* (Registro, 18 de marzo 2016).

Por su parte, Giuliana y María, ambas empleadas del CCBA, provenientes de Recife y Pernambuco, vinieron a hacer maestrías y decidieron quedarse. Giuliana vive en Buenos Aires desde 2006, es abogada pero no ejerce la profesión dado que, una vez viviendo acá, descubrió que su vocación era ser profesora y enseña portugués desde entonces. María, por su parte, vive hace un año en la ciudad, pero había vivido 5 años anteriormente haciendo una maestría, ahora volvió a instalarse definitivamente con su pareja –un brasilero-, porque considera que las posibilidades de ejercer su profesión son mucho más amplias que en Brasil.

Vemos que, en el caso de estas cuatro migrantes, vinieron motivadas por seguir sus estudios superiores y, aunque pudieran haber cambiado de idea una vez acá, decidieron quedarse porque, como mencionó Giuliana ya “echaron raíces”.

### 1.2.3 Vínculos laborales o familiares previos

Otra de las motivaciones que han aparecido a lo largo de la investigación, aunque con mucha menos frecuencia, ha sido la decisión de migrar por tener familiares viviendo en Buenos Aires o la posibilidad de progresar en el trabajo. Por ejemplo, está el caso de Claudia que vino en 2004 junto a toda su familia –esposo y dos hijos- desde Porto Alegre, porque tenían una empresa de suelas de zapato que estaba en problemas y, como sus proveedores eran de Argentina, les sugirieron que vinieran a radicar la empresa acá. Así hicieron y la misma progresó desde entonces.

Por su parte, uno de los referentes del Axé en Argentina, Wilson llegó a inicios de la década de 1990 porque su madre es Argentina y quiso venir a experimentar vivir en el país materno. Andrea, originaria de Piauí, vino en 1994 siguiendo a su hermana, quién se había instalado previamente en la casa de su tía, que trabajaba en la Embajada de Brasil, con la idea de formar su vida en otro lado dónde pudiera progresar. Una vez en Buenos Aires se casó con un argentino, tuvo dos hijas y se convirtió en profesora de pilates.

### 1.2.4 Algunas reflexiones

Las tres motivaciones que se han detallado se presentan en los casos de aquellos migrantes que han venido luego de la instauración del Mercosur, y parecen tener relación con el fortalecimiento de los vínculos entre ambos países, la puesta en práctica de políticas concretas, y la creación de leyes migratorias acorde al nuevo contexto. Lo cual derivó en el incremento del turismo y la difusión de posibilidades de progreso en el otro país. Como expresé más arriba, en esta investigación aparecieron como relevantes aquellas trayectorias vinculadas a la superación académica y a las motivadas por poseer vínculos previos en destino. Quizás la más distintiva de estas dos es la referente a la realización de estudios superiores, la cual responde a un fenómeno creciente de brasileros, chilenos y colombianos, que eligen a la Argentina para continuar sus estudios, dada la dificultad de realizarlos en sus países de origen y la ventaja que les supone el tipo de cambio monetario.

Ahora bien, teniendo en cuenta estas tres motivaciones, podemos decir que los brasileros que llegan a Buenos Aires con vínculos sentimentales o profesionales ya formados, se insertan en los círculos sociales que éstos les ofrecen. En el caso de aquellos que vienen con una pareja, se insertan en sus círculos familiares, de amigos, lo cual les facilitaría la adaptación en un nuevo espacio con nuevas costumbres, no siendo crucialmente importante la relación con sus propios compatriotas. Cuestión que sí resulta clave para los migrantes provenientes de otros países limítrofes, como presenta Gavazzo (2012) para el caso de los bolivianos quienes, por diversos motivos entre ellos la estigmatización de los “otros” y cierta afinidad de valores culturales, recurren a la endogamia. Esto se repite para aquellos que vienen con aspiraciones profesionales, dado que se insertan en los círculos creados en torno a su profesión que, no necesariamente, tienen relación alguna con la nacionalidad de los individuos. Para aquellos pocos que vienen con vínculos familiares o laborales, ocurre lo mismo, no es completamente necesaria la participación en círculos creados por otros brasileros residentes.

Considerando esto, es posible vincular las motivaciones por las cuales han migrado los brasileros residentes en Buenos Aires, al hecho de que pareciera no existir ninguna “comunidad brasilera” en la ciudad, situación presentada y problematizada por los diferentes actores en los registros de campo. Esta idea se sustenta en el hecho de que no todas las poblaciones que migran necesariamente conforman una diáspora es decir, una “cultura viajera” que supone sentimientos de pertenencia e identificación y que se manifiesta como una “comunidad”. No necesariamente se migra en un sistema de redes sociales, por contactos previos en el lugar de destino como familiares y conocidos, y es por eso, como afirma Grimson “los migrantes de un mismo país y grupo social que no mantienen relaciones entre si y que tampoco comparten un fuerte sentimiento de pertenencia no son parte de la diáspora” (2012a:143). Por tanto, en lo que respecta a los migrantes brasileros en Buenos Aires, no es posible pensar en clave de diáspora, lo cual nos remite a otro marco teórico que -ya veremos en el capítulo 2- resulta más factible para pensar sus vinculaciones sociales.

La presentación de las trayectorias migratorias permite empezar a vislumbrar quiénes son los brasileros que viven en Buenos Aires, y a tejer los primeros lineamientos que nos llevarán a entender por qué los argentinos son una parte fundamental en el surgimiento de espacios relacionados a la “cultura brasilera”. A continuación iré más allá, ahondando aún más en la vida de estos migrantes, para saber ¿qué es lo que hacen una vez en Buenos Aires?, con la idea de continuar tejiendo estos vínculos interculturales que se presentan como determinantes de esta investigación.

### **1.3 Trabajando con la “cultura”**

Hasta ahora he realizado un breve recorrido, partiendo desde los números de la migración brasilera en Argentina y del área metropolitana; continuando con las motivaciones y trayectorias migratorias que han surgido a lo largo de la presente investigación. Ahora bien, ya sabemos cuántos son los brasileros, por qué han decidido migrar a Buenos Aires –en detrimento de otros destinos más llamativos para sus compatriotas-, y nos resta saber: ¿Qué hacen una vez en la ciudad? ¿Cuáles son sus actividades económicas?

Todos los brasileros que han sido parte del trabajo de campo trabajan, total o parcialmente, en actividades vinculadas a su capital cultural “brasileño”. Es decir, su sustento económico proviene, en gran parte, de su condición de brasileros, ligado al hecho de haber nacido en Brasil y adscribir a dicha nacionalidad. Claro está, no todos los migrantes brasileros residentes en Buenos Aires desarrollan este tipo de actividades, pero, es paradójico, que muchos

de ellos llegan teniendo una profesión y, en algún momento, optan por abandonarla y desarrollar el tipo de actividades descritas. Tal es el caso de una de las cantantes de Música Popular Brasileira (MPB) más reconocida en los escenarios porteños, quién llegó siendo arquitecta y, luego de desempeñarse casi diez años como tal, optó por dejar esa profesión y dedicarse a la música brasileira. O, como se mencionó en el apartado anterior, Giuliana, quien llegó siendo abogada y una vez en Buenos Aires “descubrió su verdadera vocación”, ser profesora de portugués. Ahondaré en estos ejemplos –y otros tantos- en el capítulo 3.

Ahora bien, este fenómeno –migrantes desarrollando actividades económicas relacionadas a su capital cultural “brasileiro”- no es un hallazgo de esta investigación, ni un hecho particular de los migrantes brasileiros residentes en Argentina. Sino que es un fenómeno que aparece en diversos países donde los brasileiros han decidido emigrar, como Portugal, Estados Unidos o Japón, y que ha sido abordado en diversas investigaciones sociales en dichos países, así como en el nuestro. A continuación presentaré los principales conceptos que se han creado con el fin de abarcar dicho fenómeno, con la intención de que el lector pueda tenerlos en mente a lo largo de toda la lectura, dado que serán problematizados, en el capítulo 3, a la luz de los datos de campo.

El primero de los conceptos que se han utilizado para describir este fenómeno –y el más aceptado, vale mencionar- es el de “trabajadores culturales”. Acuñado originalmente por Ribeiro (1998a), en uno de sus tantos escritos vinculados a los migrantes brasileiros en Estados Unidos, y retomado por diversos autores para el caso argentino (Hasenbalg y Frigerio, 1999; Domínguez, 2001; Frigerio, 2005; Contursi, 2007, entre otros); refiere a los migrantes brasileiros que, haciendo uso de su conocimiento acerca de algún rasgo cultural reconocido como “brasileiro” –comidas típicas, danzas, idioma, música- desarrollan actividades económicas –vender comidas, dar clases de baile, de portugués, tocar música, hacer capoeira, e.o.-, que les permiten insertarse en el mercado laboral de su nuevo lugar de residencia, y cubrir -parcial o totalmente- sus ingresos.

Sin embargo, el término “trabajador cultural” no da cuenta, únicamente, de un uso instrumental del capital cultural -por parte de los migrantes brasileiros- con una finalidad económica. Sino que, para los autores mencionados, implica una fuerte dimensión simbólica, dado que estos trabajadores culturales se convierten, al momento en que adquieren dicho rol, en creadores y reproductores de las imágenes sobre Brasil (Ribeiro, 2000).

Estas imágenes responden a un estereotipo sobre dicho país, profundamente extendido, que supone –entre otras cosas que se abordarán en el final del capítulo 3- que todos los brasileiros son alegres, saben “sambar”, juegan bien al fútbol, les gusta la cerveza, la caipirinha; las

mujeres son voluptuosas y “fáciles”. La existencia de dicho estereotipo en las sociedades dónde se insertan estos migrantes brasileiros, abre espacio a una contradicción por la cual se ven atravesados estos actores. Por un lado, es gracias a este imaginario que pueden desarrollarse en actividades ligadas a la “cultura brasileira”, porque existe una valoración positiva (Frigerio, 2005) de las mismas en la sociedad receptora, por lo que cuentan con un público que las acepta y hace perdurar su existencia. Pero, por otro lado, estos migrantes se ven condicionados por dicho estereotipo –trabajen con su capital cultural, o no-, dado que les es extremadamente difícil huir de él en sus interacciones sociales en su nuevo lugar de residencia. Por lo que podríamos pensar, ¿es gracias al estereotipo reinante que pueden desarrollarse como “trabajadores culturales”, o es por causa de éste que tienen que desarrollar este tipo de actividades? De una u otra forma, este estereotipo atraviesa la vida de los migrantes brasileiros allá a donde vayan; ahondaré más sobre esta problemática en el capítulo 3.

Ahora bien, nos dicen los autores (Hasenbalg y Frigerio, 1999 y Frigerio, 2005) que, es debido a este estereotipo reinante, que los migrantes brasileiros son valorados positivamente por la sociedad argentina-porteña, cosa que no ocurre en el caso de otros migrantes provenientes de países limítrofes. Frigerio afirma que estos migrantes son “exotizados”, a diferencia de aquéllos que son “estigmatizados” (Gavazzo, 2005). Esta exotización –a la que también hace referencia Machado (2004)- es un proceso de dos caras; el cual indica una valorización positiva de estos migrantes, pero no desde la igualdad, sino desde una otredad radical: es decir, estos migrantes son tan diferentes, y las “cualidades” que los diferencian y exotizan son tan “atrayentes”, que son aceptados, desde su lugar de *otro*, a partir del cual se puede constituir un *nosotros* opuesto (Todorov, 1991), no desde la igualdad. Entonces, si bien los migrantes brasileiros no son estigmatizados, son exotizados, y esto indica una forma de discriminación (Domínguez, 2001), sea ésta positiva o no.

Retomando el eje de este apartado –que es entendible, únicamente, a la luz de la idea de exotización-, ya he presentado el concepto de “trabajadores culturales” el cual, como he expresado, parece ser el más aceptado por los investigadores para dar cuenta del fenómeno por el cual, los migrantes brasileiros, desarrollan actividades relacionadas a su capital cultural “brasileiro”. Sin embargo, existe otro concepto, acuñado por Machado, quien ha realizado un extenso trabajo con los migrantes brasileiros en Portugal, específicamente en la ciudad de Porto; este autor define a este sector particular de los migrantes brasileiros, como “vendedores de cultura exótica” (1999). Este término hace énfasis en la parte económica de estas actividades, considerando a la “cultura” – a esos rasgos culturales legitimados por el estereotipo ya

mencionado, ligados al proceso de exotización- como un producto, susceptible de ser intercambiado por dinero en el mercado.

Así presentado, este concepto parecería carecer de la profundidad necesaria para abordar este fenómeno, y esto es lo que le objetan Domínguez y Frigerio (2002), cuando lo comparan al de “trabajadores culturales”. Para ellos, ambos conceptos podrían ser válidos, pero –dado que ellos diferencian entre migrantes brasileiros y afro-brasileros- “vendedores de cultura exótica” debería ser aplicado para aquellos migrantes que realizan shows de entretenimiento, o alguna actividad, sin la intención de “difundir la cultura”. Mientras que “trabajadores culturales” serían aquellos migrantes –principalmente afro-brasileros-, comprometidos en la difusión cultural, desarrollándose como docentes de música o danza, aproximándose –de algún modo- a la “militancia cultural” (Domínguez y Frigeiro, *op.cit*).

Ahora bien, Machado en un texto posterior, planteó un nuevo concepto para referirse al mismo fenómeno, presentando una nueva dimensión, que es interesante explorar: “identidad para el mercado”<sup>9</sup>(2004). Este término se inserta en su reflexión sobre el posmodernismo y el capitalismo tardío, dónde el autor argumenta que existe una falta de historicidad y esto lleva a la creación de identidades superficiales, carentes de profundidad y anclaje histórico. En este contexto, indica que el estereotipo reinante sobre Brasil y los brasileiros, hace que los migrantes brasileiros en Porto, adopten esa imagen que se tiene sobre ellos y esta pase a ser su identidad, no una *representación* de la misma. Esta nueva “identidad para el mercado” sería instrumental y a-histórica, convirtiéndose en el nuevo marco de referencia identitario de estos migrantes, que entrarían en un campo de luchas de poder, para ver quién posee el capital cultural legitimado por esta “identidad para el mercado”.

Este concepto puede ser cuestionado desde muchas aristas –partiendo desde la concepción esencialista que supone el término “identidad”, que será debatido en esta tesina-. Pero, en este primer momento, mi intención es presentar los conceptos que se han acuñado para abordar un fenómeno que es central en mi propia investigación empírica, es decir, los migrantes brasileiros desarrollando actividades relacionadas a su capital cultural. Volveré a retomar estos términos, luego de haber presentado los datos etnográficos en el capítulo 2, para poder deconstruirlos a la luz de éstos, y analizar si son útiles para pensar el *campo cultural brasileiro* en Buenos Aires. El cual no está únicamente compuesto –como veremos- por migrantes brasileiros, sino también por argentinos, los cuales parecen ser agentes primordiales para la existencia de estas actividades. Los argentinos, no sólo aparecen como alumnos, consumidores,

---

<sup>9</sup> Traducción propia, “*identidade-para-o-mercado*” en el texto original.

espectadores de estas “actividades culturales brasileñas”; sino que, son profesores, vendedores, productores. Entonces, ¿También son “trabajadores culturales” o “vendedores de cultura exótica”? ¿Qué pasa con la “identidad”? ¿Y con el nacionalismo?

Estas preguntas serán respondidas en los capítulos 3 y 4. Pero, antes, presentaré a algunos actores principales de los espacios dónde se realizó la etnografía. Nos adentraremos, juntos, en cada uno de los espacios, profundizando en el campo etnográfico, mientras intento explicar por qué he decidido hablar de “*campo cultural brasileiro*”.

## Capítulo N° 2

---

### **Lo *brasileiro*: del trabajo de campo etnográfico a la re-construcción de un *campo cultural***

*Não deixe o samba morrer  
Não deixe o samba acabar*

-----  
*Salvador, Bahia, território africano  
Baiano sou eu, é você, somos nós  
Uma voz, um tambor*

-----  
*Eu sou livre, berimbau me libertou  
Hoje enfrento a vida com valor e muito amor*

(Tres son los espacios, tres las canciones.

Registros de campo: 12-03-16 / 27-02-16 / 14-05-16)<sup>10</sup>

El presente capítulo ocupa el lugar central en esta tesina, debido a que en él se exponen los datos etnográficos que serán analizados en los capítulos siguientes. Inicia con una reconstrucción de la decisión metodológica de realizar una etnografía multisituada y la investigación exploratoria. Continúa con el ingreso a cada uno de los tres espacios estudiados, como la presentación de todos los actores que cobraron relevancia en los meses que se llevó a cabo el trabajo de campo. Hacia el final se realiza una introducción a la teoría de los “Campo sociales”, proponiéndola como sustento teórico para argumentar la existencia de un *campo cultural brasileiro*.

#### **2.1: De cómo se construyó un campo etnográfico multisituado**

El año 2014 estaba iniciando su período invernal cuando –después pasar por variados intereses, intentando traducirlos en una posible investigación- decidí que el tema general de mi tesina de licenciatura iba a centrarse en “los migrantes brasileiros en Buenos Aires”. Considerando mis años de estudio del idioma portugués, algunos conocimientos sobre la historia del país vecino, de algunas de sus manifestaciones culturales nacionales, de ciertos espacios en la Ciudad de Buenos Aires vinculados las mismas; y que, de seguir esta temática,

---

<sup>10</sup> Estos fragmentos fueron extraídos de registros de campo, de cada uno de los tres espacios etnográficos donde se realizó la investigación, de ahí su relevancia y coherencia con lo que se expondrá en el presente capítulo, además de constituir fragmentos de tres canciones fuertemente asociadas a “*lo brasileiro*” en cuestión.

Natalia Gavazzo podría dirigirme, el conjunto parecía presentarte como idóneo para esta instancia de mi carrera.

Pasada la decisión inicial comencé a explorar, buscando en dónde podía hacer trabajo de campo, con la esperanza de encontrar una asociación o un grupo de brasileros que se juntara en determinado espacio con regularidad. En principio, apelé a mi único contacto directo con este mundo que pretendía investigar: mis profesoras de portugués. Dos de ellas, específicamente, ambas brasileras del sur del país –Florianópolis y Curitiba-, residentes en Argentina hacía 5 y 12 años, y profesoras del idioma en “Casa do Brasil”<sup>11</sup>. Les consulté si ellas acostumbraban a juntarse con otros brasileros, si conocían de algún lugar en dónde se reunieran con regularidad, alguna asociación. Las respuestas fueron terminantemente negativas, las dos me comentaron que sus únicos contactos con otros brasileros eran los profesores del instituto - algunos con los que habían hecho amistad-, pero que sus grupos de amigos eran conformados, principalmente, por argentinos, familiares o amistades de sus maridos –ambos argentinos, a quienes conocieron acá luego de haber llegado al país-. Conocían algunos lugares dónde comer comida brasileras y mencionaron el día de “Celebra Brasil” – organizado por el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en el marco del festejo de las colectividades- como el único espacio donde tenían contacto con otros brasileros residentes en la ciudad.

Considerando que esta primera aproximación no me aportaba en la búsqueda de un espacio para realizar trabajo de campo –siempre pensando que era absolutamente necesario el encontrar ese “único” lugar, al que poder concurrir asiduamente para hacer una etnografía-, continué con mi exploración. No teniendo otros contactos a los que apelar, recurrí a internet y fue en la red social Facebook dónde se me abrió un mundo abrumador. Ni bien inicié la búsqueda empezaron a aparecer grupos, páginas, perfiles individuales, relacionados a los migrantes brasileros residentes en Buenos Aires. Así inició la etapa exploratoria, principalmente virtual.

### 2.1.1 Facebook: la efectividad de los espacios virtuales

El surgimiento de internet generó un nuevo paradigma en las Ciencias Sociales, de un momento a otro, se construyó un universo de interacciones sociales, en un nuevo espacio virtual, que no sabía de fronteras. Ya en la década de 1990 iniciaron las reflexiones teóricas que esta nueva forma de sociabilidad requería, como las de Castells respecto de la era de la

---

<sup>11</sup> Casa do Brasil es un instituto de idiomas que, en Argentina, dicta todos los niveles de portugués y, a su vez, dicta español para brasileros. Con sedes alrededor del mundo, es reconocido por la Embajada Brasileras como sede oficial para el examen internacional de portugués, Celpe-Bras; pero no depende de ésta.

información o “la sociedad en red” (1995). Con la llegada, en la primera década del siglo XXI, de las redes sociales, dónde las personas comenzaron a interactuar a través de plataformas virtuales y a generar sentidos, se hizo necesario el surgimiento de nuevas metodologías de investigación que pudieran abarcar estas interacciones. En el campo de la antropología, la etnografía virtual (Ruiz Mendez y Aguirre Aguilar, 2015) comenzó a ganar adeptos, dado que en la mayoría de los campos de estudio, la virtualidad se tornó relevante. Ya en el campo de los estudios migratorios, las interacciones en la plataforma virtual, Facebook, cobraron vital importancia, dado que “los migrantes se han apropiado de las tecnologías para superar las distancias y construir nuevas formas de relación con las comunidades de origen y destino” (Melella, 2014: 2)

En la red social Facebook existe la posibilidad de crear grupos o páginas, para nuclear personas con intereses comunes. En mi búsqueda fui descubriendo que los migrantes brasileños en Buenos Aires cuentan con diferentes páginas o grupos dónde se relacionan en esta red regularmente. Es posible clasificar estos espacios en tres ejes, en relación al uso que le dan sus miembros a cada uno: Grupos dirigidos directamente a los brasileños en Buenos Aires, grupos o páginas de centros culturales o asociaciones relacionadas, grupos de bandas de música brasileña o espacios donde éstas se presentan.

Algunos ejemplos del primer tipo, los grupos dirigidos a los migrantes, son: “Point Dos Brasukas” “BrasilArgentina Unidos” “Brasileiros na Argentina” “Brasileiros em Buenos Aires” “Brasileiros Na Argentina”. Dentro de las actividades que se dan en estos espacios, la primordial es la promoción de comidas brasileñas caseras –algunos miembros tienen micro emprendimientos de cocina-, de productos traídos del país vecino –alimentos, ropa, cosméticos-. También predominan las publicaciones de departamentos o habitaciones en alquiler –dirigidos particularmente a los estudiantes brasileños-, promoción de páginas de asesoría para la legalización de documentos, trámites migratorios, asesoría estudiantil para aquellos cuya motivación migratoria sea el estudio. La cantidad de miembros en estos grupos oscila entre 2500 y 4800, siendo un 80% de los mismos, migrantes brasileños, y administrados por brasileños de entre 30 y 40 años. Las publicaciones se realizan principalmente en el idioma portugués, a excepción de la promoción de departamentos, que suele ser en español. Como dije anteriormente, estos espacios parecen servir de plataforma para las interacciones entre los

brasileros que viven en Buenos Aires, otorgándoles informaciones relevantes para su vida en la ciudad y apelando a la *saudade*<sup>12</sup> de éstos, para la promoción de productos o comidas.

Los dos tipos de espacios restantes – grupos/páginas de centros culturales o asociaciones relacionadas y grupos de bandas de música brasileira o espacios donde éstas se presentan- pueden ser analizados en conjunto, dado que comparten características comunes que los diferencian del primer eje, pese a tener sus particularidades. En estos espacios se comparten constantemente eventos relacionados a “*lo brasileiro*”, a realizarse en la ciudad o alrededores – rodas de samba, conciertos de Música Popular Brasileira (MPB), clases de Axé, conmemoraciones de festividades típicas de Brasil, Forró, etc.-. Se promocionan bares y restaurantes que se caracterizan por su oferta de comidas y ambiente brasileros. También es común ver publicaciones sobre efemérides del país vecino, días de santos, cumpleaños de artistas brasileros reconocidos, días festivos. En los casos de los grupos de asociaciones culturales es posible, además, encontrar convocatorias a ensayos de baile, a clases de capoeira o forró. El número de miembros en estas páginas oscila entre 1000-5000 y ya no es posible determinar la cantidad de brasileros y de argentinos que participan en ellos. Para citar algunos ejemplos podemos mencionar las asociaciones culturales “Asociación Cultural Argentino-Brasileira A Turma Da Bahiana” y “Me leva que eu vou”; los bares “Gambino Bar”, “Bar Foynes”, “Boteco Do Brasil”; y las bandas “Roda Meu Lugar” y “Grupo Malandragem”.

El portugués ya no es el idioma principal, sino que predomina el español -o una combinación híbrida de ambos, el *portuñol*, sobre el que ahondaré en el capítulo 4 -, y la presencia de argentinos entre los miembros es un factor a destacar. Dado que las bandas están constituidas principalmente por argentinos, el público asistente y los clientes de estos espacios son usualmente argentinos, como también lo son los dueños de los bares. Estos espacios –a diferencia de los anteriormente mencionados- no son únicamente plataformas donde los miembros interactúan, sino que el mismo grupo emite publicaciones, comparte y crea eventos.

Ahora bien, una vez sistematizados los tipos de grupos/páginas, me pareció relevante para lograr un análisis de estos distintos espacios, pensarlos bajo la lógica de De Certau (2000) como “lugares practicados”, es decir que, si bien son virtuales, se constituyen como espacios

---

<sup>12</sup> Saudade: Es un palabra del idioma portugués que no cuenta con una exacta traducción en ningún otro idioma; definirla es difícil para cualquiera que lo intente, ya que hace referencia a un sentimiento de añoranza, nostalgia, el dolor de estar lejos y recordar aquello que se dejó atrás pero, al mismo tiempo, es una declaración de esperanza, de felicidad por aquello que se añora por el hecho de haberlo vivido. Tener saudade de algo o de alguien, es recordar aquellos detalles que dejaron una marca, es recordar una calle, una sonrisa, un olor, una comida; es hacerlo con felicidad y añoranza, es una conexión entre el pasado que fue, el presente que es y el futuro que será. Este concepto es parte del imaginario sobre Brasil, propuesto por Ribeiro (2004), y es problematizado por Feldman-Bianco (2015).

reales gracias a la interacción social de sus miembros. La importancia de estos espacios virtuales y su eficacia real en la sociabilidad de los migrantes brasileños, se hizo aún más evidente cuando empecé a trasladar mi investigación exploratoria a los distintos eventos que aparecían en estos grupos, con la intención de hallar un lugar dónde iniciar la investigación.

Había conseguido el contacto de la directora de una de las asociaciones culturales “A Turma da Bahiana”, y ella me invitó a un pequeño evento que se realizaba por las Fiestas Juninas en una feria en el predio de Agronomía. Una vez allí, hablando con uno de los asistentes, Bruno, -oriundo de Minas Gerais, 38 años, profesor de portugués- le consulté si él solía reunirse con otros migrantes y su respuesta fue: *“La nuestra es una comunidad dividida, algunos van a unos eventos otros a otros, no nos vemos, es todo mucho en la web, en las redes”*<sup>13</sup>(registro de campo, 13/06/2015). Al mismo hecho ya había hecho referencia previamente, Isabel, la directora de la asociación mencionada -brasileña de Bahía, 60 años-, al decirme que la comunidad era muy especial y se encontraba en muchos lugares, pero *“cada uno por su lado”*, que había muchas páginas en facebook de brasileños, pero todas separadas.

### 2.1.2 De la red virtual a los espacios físicos: Etnografía multisituada

Considerando la etapa exploratoria de la investigación me encontré frente a dos dilemas, por un lado, no parecía existir un único espacio o uno de mayor importancia por sobre otros, dónde poder iniciar mi trabajo de campo, y la virtualidad se presentaba como algo a tener en cuenta. Por otro lado, los múltiples espacios existentes eran compartidos en igual medida por argentinos y migrantes brasileños. La idea de estudiar solamente a estos últimos, sin considerar la importancia que los argentinos parecían tener en la constitución de los espacios relacionados a Brasil o a sus costumbres, se convertía en un recorte empírico alejado de la realidad social que pretendía estudiar. Respondiendo más a mis deseos como investigadora incipiente, de encontrar un grupo único y reducido al que poder “estudiar”, intentando apegarme a una visión clásica de la antropología, que supondría el estudio profundo de un único espacio, correspondiente a un grupo, con su propia “cultura”. Considerando esto, decidí “escuchar al campo” y ampliar mi horizonte de investigación, retomar ideas de una antropología más contemporánea, cuya mirada estuviese puesta en la interculturalidad. Que ahora se posaba en las relaciones que se daban entre estos dos tipos de actores, migrantes brasileños y argentinos, cuáles eran los roles que ocupaban cada uno de ellos en estos espacios, cuál su relación con

---

<sup>13</sup> Registro original en portugués, traducción propia.

aquél corpus de costumbres estereotipadas, asociadas a los imaginarios sobre Brasil, al que me atrevo a llamar: “*lo brasileiro*”.

Una vez redefinida la temática a indagar, aún me encontraba con la cuestión del dónde, para lo cual decidí nuevamente romper con mis expectativas ligadas a una noción clásica de la etnografía, y adentrarme en lo que George Marcus (2001; 2007) definió como etnografía multisituada<sup>14</sup>. Este enfoque metodológico supone el reconocimiento de las nuevas dinámicas que adquieren los grupos humanos en un mundo globalizado, atiende a los desplazamientos de personas, objetos, grupos e ideas. Una etnografía multisituada implica la deconstrucción de la visión clásica de hacer etnografía en un único espacio, ¿cómo quedarse estático si las personas se desplazan y desenvuelven en múltiples espacios? Para abarcar este dinamismo, hay que seguirlo, ir tras las personas en sus recorridos constructores de sentidos.

El enfoque de Marcus ha demostrado ser útil para entender los desplazamientos territoriales, las migraciones y las diásporas<sup>15</sup>, sobre todo en los estudios transnacionales. Sin embargo, resulta interesante resaltar la potencialidad de la metodología para pensar cualquier proceso que se desarrolle en múltiples espacios, como el que aborda este estudio. Para el presente caso se presenta como útil, si consideramos que los migrantes y sus relaciones sociales están atravesadas por múltiples capas y espacios transnacionales, dónde diferentes aspectos de sus vidas cotidianas se desenvuelven a través de distintas fronteras interculturales que, no necesariamente, implican distancias físicas o territoriales (Levitt y Jaworsky, 2007). Por tanto, es posible adaptar la etnografía multisituada a diferentes escenarios de investigación, si nos centramos en la cuestión del abordaje de las dinámicas de los grupos humanos a través de distintos espacios: nacionales, urbanos, sociales, barriales, culturales, artísticos, de clase, entre otros. Teniendo esto en cuenta, pude deshacerme de la problemática del dónde, el horizonte de posibilidades para iniciar el trabajo de campo se abría esperanzador. Decidí seleccionar tres espacios diferenciados, cada uno de ellos centrales en la construcción de “*lo brasileiro*” en la Ciudad de Buenos Aires. Dicha decisión fue tomada a partir de la investigación exploratoria virtual y de las charlas mantenidas en las primeras incursiones a eventos y lugares. Los tres espacios son: Asociación Cultural Argentino-Brasilera “Me Leva que Eu Vou”, Asociación Argentina de Capoeira y Rodas de Samba (“Meu Lugar” “Alegría Geral” “Malandragem”).

---

<sup>14</sup> El concepto original es “Multi-Sited Ethnography” y ha sido traducido al español como Etnografía Multisituada o Multilocal. A los fines del presente trabajo, adscribo al primer término, dado que se adecua más eficientemente a la metodología utilizada en el trabajo de campo.

<sup>15</sup> Por ejemplo, véase: Oliver Ruvalcaba, Daniela y Torres Roble, Cristian (2012) “*Excluidos y ciudadanos. Las dimensiones del poder en una comunidad transnacional mixteca*” Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa (UAM-I), México D.F.

## **2.2: Campo etnográfico: tres espacios**

En el presente apartado me adentraré en la caracterización de cada uno de los espacios, tejiendo su relevancia en el campo de “*lo brasileiro*” en Buenos Aires, a través del recorrido por el campo etnográfico, y dando cuenta de los puntos de conexión entre ellos.

### **2.2.1: Asociación Cultural Argentino-Brasileira “Me Leva que Eu Vou”**

Al iniciar la investigación exploratoria el perfil de una persona en particular comenzó a aparecer recurrentemente en todos los grupos y páginas a los que entraba; él solía comentar y era mencionado por otros, así que decidí indagar quien era esta persona. Resultó ser Luis Da Silva – oriundo de Salvador de Bahía, 52 años-, director y referente de la Asociación Cultural Argentino-Brasileira “Me Leva que Eu Vou”. Comencé a indagar en la asociación y vi que tenían su lugar en los carnavales porteños, que organizaban ciertas festividades brasileras y participaban en los eventos relacionados a las colectividades, organizados por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Considerando esto, hice contacto con Luis por Facebook, comentándole quién era y mi intención de iniciar una investigación, para lo cual me interesaba participar de la asociación, ayudando en lo que pudiera. Desde el primer momento, fui invitada a participar y fue en febrero de 2016 que inicié el trabajo de campo, en uno de los ensayos previos al inicio del carnaval, donde utilicé la observación participante como principal herramienta metodológica. Desde ese primer encuentro participé activamente de la asociación hasta el mes de agosto, cumpliendo el rol de fotógrafa a veces, otras de ayudante en la organización de los distintos eventos y hasta me propusieron que sea la “captadora de sponsors”, pero ese último rol nunca se llevó a cabo.

#### ***2.2.1.1: Me Leva que Eu Vou- Historia, de trayectorias y personalismo***

La historia de esta asociación está firmemente ligada a la trayectoria migratoria de su referente, Luís Da Silva, la cual inicia cuando éste conoció a su actual esposa, Mariana– argentina, 50 años-, mientras ella vacacionaba en Salvador dónde él vivía, como vimos en el capítulo 1.

En Salvador, Luís, fue presidente la Asociación de Guías de Turismo, formó parte del comité directivo de las Asociación de moradores de Salvador, participó en grupos de samba y

blocos<sup>16</sup> de carnaval, como *Samba pelô* y *Carnapelô*, según me comentó en una entrevista realizada el 22 de marzo de 2016. Cuando llegó a Buenos Aires comenzó trabajando en el supermercado COTO, mientras intentaba internarse en el mundo de *lo brasileiro* en Buenos Aires, en un afán de seguir con las actividades que realizaba en Salvador. En un inicio, no halló nada que uniese a los brasileiros, por lo que empezó a gestar la idea de crear él ese “*espacio de unión*”. También notó que no existían grupos musicales de algunos géneros brasileiros, como el *fórró*<sup>17</sup>, así que empezó a buscar músicos y formó el primer grupo de dicho estilo musical, conformado por tres brasileiros y un argentino.

Mientras continuaba gestando su idea, se encontró con la dificultad de que no era conocido, y no podía llevarla a cabo; quería armar festejos por los 500 años de Brasil, pero le fue imposible. “*En 1999 cuando llegué acá yo quería hacer los 500 años de Brasil, pero era imposible porque tenía solo un año en el país y no conocía a nadie, no tenía apoyo, no existía la asociación con personería jurídica. Yo no era conocido, ni por la embajada, ni por nadie; así que empecé a conocer gente*”. (Luís Da Silva, entrevista, 22 de marzo 2016)

Así fue que comenzó a concurrir a cualquier evento que tuviera un brasileiro y, de a poco, se fue haciendo conocido, consiguió contactarse con la Embajada y el Consulado de Brasil. Una vez en contacto, propuso sus ideas de hacer festejos relacionados con el país vecino, pero se encontró ante la realidad de la inexistencia de cualquier asociación registrada que pueda llevar esa tarea a cabo, y consideró que desde ahí debía partir. En el 2002, con el apoyo de estas entidades gubernamentales, creó junto a sus compañeros de ese primigenio grupo de fórró, la asociación *Me leva que eu vou*, bajo la premisa de crear un espacio de socialización para los brasileiros residentes y de integración con la población de Buenos Aires.

Desde el año 2003, y gracias a sus contactos gubernamentales, consiguió que la asociación adquiriera personería jurídica y, así, pudiera participar en los carnavales porteños con un bloco conformado por los pocos miembros que tenía en un inicio. Con el tiempo, *Me Leva que Eu Vou* fue creciendo, participando como organizadora de los eventos brasileiros propuestos por la Ciudad de Buenos Aires y, de a poco, poblándose de músicos argentinos en la *batería* –grupo de percusión del bloco-. Este hecho Luís lo relató diciendo: “*Si, al principio éramos brasileiros, pero ahora la mayoría son argentinos, porque la asociación creció. Aparte,*

---

<sup>16</sup> Las agrupaciones que se presentan en los carnavales a lo largo de todo Brasil, vestidas de la misma forma, realizando una misma performance, bajo la misma temática, son denominadas Blocos de carnaval. A lo largo de todo el país existen distintos tipos de blocos, diferenciados por temáticas o reivindicaciones. La historia de los Blocos de carnaval data de finales del siglo XIX.

<sup>17</sup> El fórró es un estilo musical y una danza, surgida en el nordeste de Brasil. Es una combinación de varios estilos musicales, se baila en parejas, y su temática abarca la vida cotidiana de esa parte del país. Si bien surgió en el nordeste, se extendió en todo el país, y actualmente cuenta con su propio día nacional, el 13 de diciembre.

*a los argentinos les encanta la música brasilera y ahora lo afro está de moda, por eso vienen, quieren tocar música brasilera, bailar...”* (Luís Da Silva, entrevista, 22 de marzo de 2016)

Hoy en día se encarga de difundir la “cultura brasilera” en Buenos Aires, creando y participando de espacios –siempre con ayuda gubernamental- para la presentación de bandas con estilos musicales brasileros diversos, danzas y comidas típicas. La batería de la asociación cuenta con aproximadamente 30 argentinos, más dos o tres brasileros. La cantidad de miembros –entre ayudantes, asistentes, bailarines, encargados de las comidas y bebidas- suele ser de 150 y variar dependiendo el evento, principalmente son argentinos, dado que, en total, he podido contar sólo 20 brasileros. Los miembros son convocados para los distintos eventos, de los cuales los principales son el Carnaval, las Fiestas Juninas, el día Celebra Brasil, y, en el 2016, se sumó el Patio do Samba.

### ***2.2.1.2 Los eventos de la asociación: Carnaval, Fiestas Juninas, Celebra Brasil, Patio do Samba***

El principal y más antiguo evento en el que participa Me Leva que Eu Vou, es el de los carnavales porteños, en el cual yo inicié mi trabajo de campo. En el año 2016 participaron en dos de los cuatro fines de semana en que se desarrolló el carnaval, en los corsos de los barrios porteños de Devoto, Colegiales, Villa Crespo y Paternal. Desde el primer día, mi presencia fue objeto de curiosidad, quién era, qué hacía ahí, dado que todos tenían un rol adjudicado, en los que yo no entraba: los integrantes de la batería, las bailarinas de la asociación, los bailarines y capoeiristas de agrupaciones amigas que se sumaban para el carnaval. A medida que algunos de los miembros me fueron conociendo y vieron que Luís me daba pequeños encargos (sacar fotos acá, cortar un afiche allá, repartir panfletos, etc.), mi presencia se convirtió en algo normal, y dio paso a conversaciones informales.

En esos primeros días fui entablando las relaciones que profundizaría a lo largo de los meses que duró la investigación, al tiempo que empezaba a ver cómo se conformaba la asociación. Mis contactos constantes, además de Luís, su mujer Mariana y su hija Camila, fueron Fabian, un argentino de 45 años, músico miembro de la batería, y bailarín de danzas afro. Diego, argentino de 27 años, cantante y percusionista de la asociación; Isaure, 65 años, oriunda de San Pablo, residente en Buenos Aires desde los 24, cuando vino a trabajar de niñera para una familia de funcionarios brasileros. Joao Da Silva, 65 años, afrodescendiente, “Mestre” de la batería y percusionista -hijo de uno de los fundadores de una de las escuelas de samba más antiguas de Rio de Janeiro, Mocidade Independiente del Padre Miguel-. Tere y Pablo, una pareja oriunda de Bahia, ella de 54 años y él de 60, ella es bioquímica y llegó a Buenos Aires

hace 20 años para estudiar un posgrado, luego del fallecimiento de su marido; en uno de sus últimos viajes a Salvador –dónde viven sus dos hijos- conoció a Pedro, y hace dos años que él vino a vivir con ella. Tanto Fabián como Diego y Joao tenían un rol establecido dentro de la batería y bloco de la asociación. Sin embargo, Isaure solía hacer las veces de ayudante en la organización o de caracterizarse con alguna vestimenta típica, por su parte Tere y Pablo ayudan activamente en la organización de cada uno de los eventos y, cuando existe la posibilidad de colocar stands de venta de comidas o productos, ellos se presentan con su emprendimiento de artesanías con botellas de vidrio.

Ahora bien, pasado el Carnaval, en el mes de marzo pude participar en la gestación de un nuevo evento organizado por la asociación, Luís había conseguido que el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires le prestara un espacio en el barrio de Flores, el “Patio del Lechero”. Su intención era crear un espacio “brasileño”, donde semanalmente pudieran presentarse todas las bandas de música brasileña de Buenos Aires, de distintos géneros, y dónde se pudieran vender comidas y bebidas típicas. En una reunión que mantuvimos, dónde hablamos sobre el nuevo proyecto, me comentó que el único problema de la idea era que no podía cobrar entrada, dado que era un espacio cedido por la comuna 6 –y por tanto un evento auspiciado por la Ciudad-, por lo que necesitaba auspiciantes, que planeaba conseguir luego de que el primer evento fuera un éxito total.

El éxito para la asociación no llegó, el “Patio do Samba” inició un 10 de abril, con la llegada del frío a Buenos Aires, se presentaron bandas de distintos géneros musicales –Samba, Pagode, Sertanejo, Axé y Bossa Nova-, y se hicieron presentaciones de danza de Axé y Forró. Los argentinos predominaron en el escenario, a excepción de Fabio, el presentador oriundo de San Pablo, fueron 5 los brasileños distribuidos en las presentaciones de Axé, Sertanejo y Pagode. Hubo puestos de ventas de comidas típicas –coxinhas, brigadeiros, salgadinhos, doces de coco, etc.-, administrados por brasileñas principalmente, como Claudia, Rosa y Helena, oriundas de Porto Alegre, Santos y Rio de Janeiro, respectivamente, de 41, 42 y 45 años. Sin embargo, pese al despliegue, no concurrió la cantidad de gente que esperaba Luís, fueron algunos vecinos del barrio, que entraban presurosos y se iban después de unas vueltas y amigos o seguidores de las distintas bandas. Luego de tres fin de semanas, dónde el público no hizo más que descender, Luís cerró el evento, con esperanza de reabrirlo en primavera –lo que no sucedió-.

En el mes de junio llegó uno de los eventos más esperados por la asociación, la Fiesta Junina<sup>18</sup>, y el último dónde participé activamente ayudando en la organización. A diferencia del Patio do Samba, la Fiesta Junina se desarrolló en un espacio privado – La Sala Siranush, en el corazón del barrio de Palermo- y, por tanto, la asociación cobró entrada, la cual habilitaba únicamente al ingreso y shows. La comida y bebida estaba a cargo de las mismas brasileras que habían colocado sus stands en los eventos anteriores. Esta fiesta tuvo amplia concurrencia, nuevamente se hicieron presentes las bandas de Samba y Pagode, y Danzas de Axé, sumado al baile de Quadrilha y el Casamiento Caipira –parte clave de esta festividad, dónde los bailarines se visten de campesinos y realizan una danza en parejas, luego de una representación/parodia de “casamiento”, dónde hay una supuesta novia embarazada y un supuesto novio ebrio-. A diferencia de los otros eventos, éste contó con una presentación de la historia de la festividad por parte del director del idioma portugués del Centro Universitario de Idiomas (CUI), dependiente de la Universidad de Buenos Aires. Y, por otra parte, contó con la asistencia de 7 funcionarios de la Embajada de Brasil en Buenos Aires, que recibieron atención especial por parte de Luís y la organización.

Ahora bien, a modo de resumen preliminar, podemos decir que Me Leva que Eu Vou nuclea en sus diferentes eventos a distintos grupos de argentinos, principalmente, y migrantes brasileros que desenvuelven alguna actividad relacionada a “*lo brasileros*”, como a un público que frecuenta habitualmente estos espacios. Por otro lado, cuenta con vínculos gubernamentales que le permiten ocupar el rol principal en todos los eventos relacionados a Brasil que se desarrollan en la Ciudad de Buenos Aires. Luís es interlocutor necesario para todo aquel que quiera desarrollar algún tipo de actividad en los eventos oficiales y de cierta masividad – lo que es eje disputas, como veremos más adelante-.

### 2.2.2: Asociación Argentina de Capoeira Oriaxé

En el primer día de Carnaval, cuando me encontraba colaborando con Me leva que eu Vou, se presentó la oportunidad de ingresar al segundo espacio dónde realizaría trabajo de campo. Ese día estaban participando de desfile los alumnos/as de capoeira de la Asociación Argentina de Capoeira Oriaxé, junto con su director, el Mestre Marcelinho – oriundo de Salvador de Bahía, 49 años, afrodescendiente-. Me acerqué a él, le comenté quién era y qué hacía, automáticamente fui invitada a pasar por la asociación cuando quisiera y, a partir de la

---

<sup>18</sup> Las fiestas juninas se celebran en el mes de junio en celebración de a los días de Sao Joao, Sao Pedro y Sao Antonio. Es una festividad principalmente rural nordestina que incluye comidas y bebidas típicas de esa zona, vestimentas campiranas y bailes de Quadrilha, asociados a las costumbres rurales.

semana siguiente, inicié mi trabajo de campo en este segundo espacio, dónde tuve la posibilidad de concurrir cada viernes, para el evento semanal del grupo, la roda de capoeira.

Ahora bien, al igual que en el caso de “Me leva que eu vou”, para adentrarnos en la historia de la Asociación Argentina de Capoeira Oriaxé, es menester comenzar con la trayectoria migratoria de su fundador y Mestre, Marcelo Freitas, Mestre Marcelinho, dado que todos los relatos y/o publicaciones sobre la historia de la asociación, están intrínsecamente ligados a ella.

Marcelo es originario de Salvador de Bahía. Desde los 8 años practicó capoeira y cuando tenía 20 años, en 1987, vino a la Argentina, traído por el Mestre Gino Boa Morte, para participar del evento “Rito y Candoblé”, organizado por la Negra Egle Martin -vedette brasilera, residente en Buenos Aires y difusora de la cultura Afro-Brasilera- en el Teatro Cervantes. Para esa época Marcos era militar en Salvador, y tuvo que escaparse para participar del evento, una vez acá fue convocado en diversos shows y programas, por lo que decidió quedarse y desertar definitivamente del ejército: *“Hicimos el show de capoeira y todos se quedaron fascinados, nadie sabía nada de capoeira, no existía la capoeira acá antes, entonces era novedad... yo le debo todo a Adrian Giu, que era famoso en esa época, él vio la capoeira y quedó fascinado y me dijo vos tenes que quedarte, hacer esto acá, así que me quedé, deserte del ejército, después tuve problemas allá, porque no podes desertar, pero me quedé”* (Mestre Marcelinho, entrevista, 11 de marzo 2016)

Desde ese momento, Marcelo comenzó a hacer shows de capoeira en diferentes espacios, hizo temporada en Mar del Plata y Punta del Este presentándose en la calle. Fue llamado para hacer shows en la televisión por conductores como Sofovich y Julian Weich, realizó shows en boliches y, de a poco, fue creándose un nombre mientras difundía la capoeira. En su relato él no menciona a otros actores, es un discurso centrado únicamente en su persona y su trayectoria, creándose discursivamente como un trabajador que construyó su camino por su propia cuenta de la mano de ciertos actores –mestre, vedette, conductores de televisión- que fueron legitimando dicha construcción. Mientras esto ocurría, comenzó a dar clases de capoeira en un gimnasio y a trabajar de técnico en laboratorio, porque no podía mantenerse únicamente con los ingresos de la capoeira. A su vez, iba gestando la idea de formar su propia escuela de capoeira que luchase contra la vinculación de esa disciplina con la marihuana y los rastafari – es decir, sobre los estereotipos reinantes negativos sobre la negritud, a la que era asociada esta disciplina en sus inicios-. Sobre esto es iluminador el comentario de uno de los profesores de la asociación –argentino, 45 años- *“me dice que lo del alcohol y las drogas es muy importante para el Mestre, porque antes que éste llegara a la Argentina, Capoeira estaba relacionado con*

*las drogas y los rastafari, estaban muy mal vistos, había un capoeirista conocido que se llama Oxisena, que era un rastafari. Aparte que los brasileros estaban mal vistos porque siempre llegaban tarde, y para trabajar en un gimnasio no puedes, tenés que ir a horario, entonces el Mestre fundó esto con otra filosofía, para alejarse de esa primera idea que tenían todos de lo que era la capoeira”* (Jujinho, registro de campo, 11 de marzo 2016)

Finalmente, en 1995 se funda la Asociación Argentina de Capoeira, en un principio no tenían sede y practicaban en plaza Las Heras –el Mestre junto al grupo de alumnos que había ido creando en sus clases del gimnasio BODYGYM-, para juntar dinero. Fue en junio de ese mismo año que inauguraron la primera sede en una casona antigua del barrio de Palermo, entre las calles Serrano y Nicaragua, la cual pintaron de verde y amarillo haciendo referencia a la bandera de Brasil. Luego de 3 años se mudaron al espacio en el cual se encuentra actualmente la asociación, en el barrio de Villa Crespo.

A partir de ahí, una vez que los alumnos fueron adquiriendo cordas de los rangos más altos dentro de la jerarquía de la capoeira -monitor, instructor y profesor-, comenzaron a dar clases en diferentes gimnasios que son consideradas sub-sedes de la asociación, y están ligadas a ésta en rango jerárquico, siendo el Mestre Marcelinho su líder indiscutible, dado que ostenta la “corda blanca” que habilita su posición de *Mestre de Mestres*<sup>19</sup>. También, además de la formación de alumnos en la disciplina, la asociación ha llevado a cabo un rol predominante en la difusión de “lo brasiler” en Buenos Aires, participando en eventos y shows, siendo convocada regularmente por la Embajada do Brasil.

De la mano de la difusión, los contactos del Mestre con algunos Mestres de Capoeira en Salvador, y la apertura de sub-sedes en Capital Federal, Gran Buenos Aires, Rosario y Bolivia; la asociación se conformó como un grupo internacional, con base en Buenos Aires, liderada por el Mestre Marcelinho, pero con conexiones transnacionales.

Ahora bien, después de mi primer encuentro con el Mestre en la asociación, comencé a concurrir todos los viernes a su evento semanal, la “roda de capoeira” que iniciaba a las 19:30hs. Esos días tenían la posibilidad de concurrir todos los alumnos y ex – alumnos de la asociación, de cualquier edad; sin embargo, en la práctica, sólo concurrían los alumnos con mayor jerarquía, los ya graduados, profesores o instructores. La dinámica era siempre la misma, a partir de las

---

<sup>19</sup> Corda Blanca (Mestre de Mestres) OXALÁ es considerado el padre de todos los orixás y la sabiduría representando la paz por eso su color, su ropa es blanca. En este cordel el maestro transmite las vivencias y sabidurías adquiridas en el mundo de la capoeira, por eso es considerado el Mestre de todos los Mestres, siendo así símbolo de admiración y respeto. Véase también la jerarquía de cordas (Fuente: <http://capoeira.com.ar/graduaciones/>)

18hs empezaban a llegar de a poco y se armaban charlas en las mesitas ubicadas en la entrada de la asociación. En esas charlas empecé a conocer a cada uno de los alumnos, profesores, graduados de la asociación, y entablé relación con aquellos que venían regularmente –todos ellos argentinos-. Como Jujinho, ex parrillero de 44 años, actual profesor de capoeira; Athos, fotógrafo de 32 años –y novio de Camila, la hija de Luís-; Cachinhos, psicóloga de 34 años que solía concurrir con su hija de tres años, alumna del grupo capoeira para niños de Frango, barman de 22 años. Los “nombres de capoeira” de cada uno de estos argentinos, que son elegidos por el grupo y llevados con orgullo, muestran una clara referencia al idioma portugués, y pueden ser pensados como *performance* (Goffman, 1981), es decir, una representación de un rol, un intento de “pasar cómo”, es decir estrategias para tejer vínculos con Brasil, a fin de profundizar su identificación con su “cultura” y la disciplina, al tiempo que son identificados por otros.

Ahora bien, después de las charlas, a las 19:30hs iniciaba la roda, todos se ubicaban alrededor del círculo dibujado en medio del gimnasio –el cuál simbolizaba la roda-, y empezaban a cantar en portugués, al tiempo que aplaudían otorgándole ritmo a la música. Siempre era uno el que dirigía el canto, el resto respondía con la misma frase. En una parte del círculo se ubicaba un banco dónde tres personas se sentaban a tocar el Berimbau, instrumento clave en la música de capoeira y con un simbolismo que se retomará más adelante, en el centro se ubicaba el Mestre, alrededor el resto de los instrumentos. Una vez que todos estaban ubicados y la música había adquirido cierto ritmo, dos de ellos iniciaban su “jogo” saludándose ritualmente –especie de batalla dónde se enfrentan dos capoeiristas haciendo los movimientos de la disciplina, sin prácticamente tocarse-. Cada dos o tres minutos, entraba una nueva pareja a jugar mientras, al mismo tiempo, iban rotando quiénes tocaban cada instrumento. Las rodas duraban una hora, en la primera parte se “jogaba” Capoeira de Angola y en la segunda Capoeira Regional<sup>20</sup>. Después del final, todos los concurrentes se sentaban adelante del banco y el Mestre daba su discurso semanal, dónde impartía consejos sobre cómo actuar con respecto a cierta temática respetando la “filosofía” de la capoeira, un conjunto de reglas a respetar tanto dentro de la asociación, como en la vida cotidiana, cuyo seguimiento sería el que identifica a un “buen” y “comprometido” capoeirista.

A lo largo de los meses que pasé en Oriaxé pude dilucidar los dos grandes ejes en qué se entrelazaban las relaciones y las actividades dentro de la asociación: en principio, el respeto

---

<sup>20</sup> Capoeira de Angola es la forma tradicional ligada al patrimonio cultural afro-brasileño, a la cultura popular negra, por su parte la Capoeira Regional surgió a partir de la Angola, en la década del 1930 de la mano del Mestre Bimba, que modificó movimientos la hizo más lucha y atrajo a las clases medias y altas blancas de Bahía. Véase “Frigerio, A. (1989) *Capoeira: de arte negra a esporte branco*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, N°10, vol.4”

indiscutible por las jerarquías que imponen los diferentes niveles o “cordas” que va alcanzando el capoeirista y, por tanto, por su figura máxima el Mestre Marcelinho. Esto derivaba en la existencia de una especie de “cúpula” –como la denominó uno de los alumnos esporádicos, Selva- jerárquica conformada por las personas ya mencionadas, y algunos más, que solían dirigir cada uno de los encuentros, jugar primero, tocar el berimbau primero. En segundo lugar, y ligado estrictamente al respeto por las jerarquías, está el cumplimiento de las “7 reglas fundamentales” de la “filosofía” que el Mestre escribió a lo largo de todo el gimnasio “*en español, para que las puedan entender bien y no se les olviden*”, y que sus alumnos deben seguir en el momento que “jogan”, cuando toman clases y en su vida por fuera de la asociación; las siete reglas son:

*“Tener siempre la voluntad para entrenar  
Estar siempre dispuesto a caer y levantarse  
Confiar en tu maestro, escucharlo con atención  
Aprender la picardía, ser astuto  
Ser tenaz, ser valiente  
Ser paciente, estar dispuesto a golpear y ser golpeado  
Ser humilde por encima de todas las cosas”*

La existencia de estas reglas está estrictamente ligada a esa idea de darle *otra imagen* a la capoeira, alejarla de los estereotipos negativos de la negritud a la que podría estar ligada. Todos los miembros de Oriaxé se las toman con seriedad e intentan ser consecuentes en sus otros ámbitos, por ejemplo, Frango y Athos comentaron en varias oportunidades que no acostumbran tomar alcohol en su vida privada y “*mucho menos, ni loco*” cuando tienen la “abadá” –uniforme- puesta. La máxima expresión de este respeto por las reglas la lleva a cabo uno de los profesores, O Velho –un argentino de 54 años, que entró a la asociación cuando vino a reparar una heladera, años atrás- que lleva adelante la sede Oriaxé Independencia, en la Cárcova, donde ayuda a los chicos a salir de las drogas con la capoeira, lo que él denomina “capoeira social”.

El ser miembros de Oriaxé y “capoeiristas” liga a todos estos argentinos con Brasil, todos ellos hablan portugués –al menos un poco-, porque todas las canciones son en ese idioma. Muchos de ellos han ido a Salvador –“*la cuna de la capoeira*”, según Jujinho- y, los que aún no, lo tienen como un anhelo y objetivo a cumplir. Brasil – más bien el imaginario que han formado sobre él- es parte de su vida cotidiana, con la cual se identifican y de la que se sienten parte. Pese a esto, a sus conocimientos sobre la disciplina, su creación e historia, ninguno de estos argentinos tiene relación con el costado religioso que existe en su concepción, tienen poco o nulo conocimiento de los Orixás, solo saben cuál corresponde con cada una de las “cordas”

dentro del orden jerárquico. En sus palabras: *“El Mestre tiene a los Orixás ahí, pero no hincha con eso, ni con la religión”* (Athos, graduado, registro 11 de marzo 2016); *“A mí me gusta porque me hace bien, me gusta la filosofía y por suerte no hablan nada de religión ni nada de eso”* (33 años, alumna hace 3 años, registro 20 de abril 2016). Por su parte, el Mestre deja vislumbrar el porqué de esta situación *“la gente escucha afuera el sonido de la roda y ya piensa que estamos haciendo rituales Umbanda y acá no hacemos nada de eso”* (entrevista, 11 de marzo 2016). Esta negación de su costado religioso, fuertemente ligado a sus raíces afro-brasileras, concuerda con el intento de “limpiar su imagen” que presenté más arriba. Es menester pensar si, este proceso de negación, no tendrá que ver con que sus alumnos son argentinos pero, también, son “porteños”, y el imaginario porteño rehúye –por desconocimiento y temor- a las manifestaciones religiosas –principalmente aquellas que no son católicas y europeizadas-. Retomaré esta cuestión en el capítulo 4.

### **2.2.3: Rodas de Samba “Meu Lugar” – “Alegria Geral” – “Malandragem”**

Si mi entrada al campo en las dos asociaciones ocurrió de una forma simple, exenta de conflictos, fui aceptada como colaboradora, fotógrafa, o *“una loca que anda por ahí haciendo preguntas”* (Athos al definirme para otro miembro de Oriaxé, 02 de abril 2016), el panorama cambió radicalmente cuando intenté hacer mi entrada en las “Rodas de Samba”. Aún más que en los dos casos anteriores, Facebook ofició de fuente de información para saber cuáles Rodas eran las más concurridas, y cuáles los principales actores a tener en cuenta.

Identifiqué a la “Roda Meu Lugar” como una de las más estables dentro de Capital Federal, ya que tocaban hacía cinco años consecutivos, todos los sábados, en un mismo espacio “Il Sorpasso Ristorante”, en el corazón del barrio San Telmo. Me contacté por la red social con dos de sus integrantes que me invitaron a concurrir media hora antes de la roda, para poder charlar con ellos. Los integrantes de la roda son ocho argentinos de entre 30 y 45 años; al llegar me presenté, pero ninguno demostró interés en conversar conmigo, ni en hacerme parte de los preparativos. Juliana –la única mujer de la roda- se me acercó y escuetamente me comentó que iniciaron con la roda después de seguir algunos años a Rene y a Malandragem –se los introducirá en las próximas líneas- e ir a Rio de Janeiro. Me contó que todos eran músicos y se fueron enamorando del ritmo, pero que cada uno vive de otras cosas. Ahí terminó toda la conversación e inició la roda; más adelante, intenté entablar contacto con otros de los integrantes en uno de los descansos, pero no hubo caso.

Considerando que mi primer intento había fallado, intenté un nuevo contacto con una de las cantantes y músicas más conocidas, Lucia Aguilar, quien tocaba habitualmente con el máximo referente del samba en Buenos Aires, Rene. Estaban inaugurando una nueva roda, “Alegria Geral”, y me invitó a ir un rato antes de la próxima presentación, yo le ofrecí sacar algunas fotos, avisándole que no era fotógrafa, ni mucho menos. Cuando llegué al bar aún no había mucha gente, me presenté, saludé a todos los miembros -7 en total, todos ellos argentinos de entre 30 y 40 años, a excepción de Rene- notando inmediatamente que dos de ellos también tocaban en “Roda Meu Lugar”. Al momento Lucia me dijo que me fije dónde poner la cámara, de muy mala manera, y no me prestó más atención; al rato vino uno de los miembros a darme indicaciones de cómo quería las fotos y videos. Ante mi reiteración de que no era fotógrafa, se fue. No tuve oportunidad de participar de sus charlas en el patio de atrás, y sólo pude conversar con algunos por pocos segundos.

Con estas dos experiencias haciéndome rever la forma de entrar a estos espacios es que fui a ver al grupo Malandragem, sin contactarme previamente. Este grupo cuenta con once integrantes –todos ellos argentinos- y es reconocido como el más antiguo en Buenos Aires, datando su inicio en 2001. Son los únicos que cuentan con dos discos, uno de ellos grabado en Rio de Janeiro, y con conexiones con músicos y rodas conocidas en dicha ciudad. Al notar que la dinámica era la misma que en las otras dos rodas, no intenté presentarme en ese primer encuentro y me quede del lado de la observación. Después de esto, mientras decidía cómo podía llegar a conocer la verdadera dinámica de estos espacios, fui algunas veces más a cada una de las rodas, a observar únicamente.

Con el tiempo, pude entablar cierta relación con algunos de estos actores en otros espacios, como el “Patio do Samba” y opté por realizar entrevistas a algunas de las personas concurrentes a las rodas y a dos de los músicos más relevantes: Rene y Gustavo, el líder de Malandragem. Pese a mis intentos, Lucía Aguilar no quiso tener nada que ver con mi investigación.

Para entender esta proliferación de “Rodas de Samba” en Buenos Aires, y sus dinámicas, hay que pensar en el constante turismo a Brasil por argentinos de clase media, el fanatismo que generan los imaginarios acerca de dicho país, especialmente de una de sus ciudades más reconocidas, Rio de Janeiro. El Samba de Roda, pese a los discursos de estos músicos, tiene su origen en el Reconcavo bahiano, ligado a la cultura afro-brasilera y a la capoeira, los músicos se ponen en círculo –de la misma forma que en las rodas de capoeira- y los sambistas suelen pasar al medio a bailar. Con el tiempo el Samba de Roda llegó a Rio de Janeiro, donde se desarrolló, se urbanizó, y adquirió el formato ahora reconocido como “Rodas de Samba”. La

dinámica es la misma, aunque los músicos suelen tocar alrededor de una mesa. Un elemento clave de las rodas es que, al igual que en capoeira, la interpretación de los instrumentos puede ir cambiando de manos, cualquier músico que esté presenciando la roda y se quiera sentar a tocar, está invitado, lo que le otorga un dinamismo diferente al de una “banda”.

Ahora bien, los argentinos que tocan este estilo de samba tienen un discurso común, ellos tocaban otros instrumentos, otros estilos –muchos refieren al rock en sus inicios-, hasta que un día –casi como una epifanía o revelación- escucharon un tambor<sup>21</sup>, o vieron una Roda y algo cambió, les gustó el estilo, la dinámica y empezaron a incursionar, se juntaron en grupo y armaron una Roda de Samba. Pero ¿cómo legitiman su roda?, esta pregunta es clave, todas las rodas (Meu Lugar, Alegria Geral, Bom Ambiente, etc.) – a excepción de Malandragem, cuya trayectoria y vínculos con Brasil ya fue establecida a lo largo de su trayectoria-, en algún momento de su presentación incluyen a un brasilero –por lo general afrobrasileño- a tocar, cantar o bailar. El hecho de la presencia del nativo brasilero afirma la legitimidad de la roda, la dota de la *brasilidad* que no le pueden otorgar sus integrantes. Este hecho me resultó extremadamente relevante, dado que no aparece en ninguna de las investigaciones previas, y lo pude registrar en cada una de las rodas que presencié; en algún momento de la noche, era convocado a tocar un brasilero, o pasar al frente a bailar o cantar una brasilera. El caso de Rene es el más esquemático, él es considerado por todos los actores como “el Rey del Samba”, por lo cual es convocado a todo espacio, bar o evento con pretensiones de vincularse a “*lo brasilero*”, Rene –un hombre de 60 años, altísimo, negro y originario de Rio de Janeiro- nuclea en su persona el imaginario sobre Brasil, retomaré este punto en los capítulos 3 y 4.

Por otro lado, existe un grupo de argentinos y dos brasileras, que siguen habitualmente todas las rodas –principalmente Meu Lugar-, es un grupo de 10 personas entre 35 y 50 años que forman parte de este ambiente, y suelen realizar viajes con los músicos –en el 2016 pude datar tres viajes a Rio de Janeiro y uno a San Pablo de estos actores-. Tuve la oportunidad de conversar con tres de ellos en el “Patio do Samba”, que no entendían el porqué de mi interés en ellos, refiriendo a que no sabían que decirme o que vaya a hablar con algún brasilero. Sólo me dijeron que amaban Brasil y su música, especialmente el samba de Rio de Janeiro.

Las Rodas de Samba, en Buenos Aires, son espacios creados por argentinos que simpatizan con la “cultura brasilera” y se sienten parte de la misma; los migrantes brasileros

---

<sup>21</sup> El tambor al que hacen referencia es el “Surdo”, de grandes dimensiones y sonido grave, es relacionado a las escuelas de samba. Si bien son muchos los tambores que usan estos músicos, el surdo es el que genera el simbolismo y sentimiento expuesto. Otro “tambor” de relevancia, es el Atabaque o ilú, de origen africano, usado en capoeira y por lo tanto vinculado a la región de Bahía.

actúan principalmente como legitimadores de estos espacios. Entonces, ¿El samba es menos “brasileño” al ser interpretado por argentinos? ¿Por qué es necesaria esta legitimación? ¿Un rasgo cultural no puede existir por fuera de la configuración cultural-nacional a la que adscribe?

### **2.3: Pensando a partir de la teoría de los Campos Sociales**

Considerando lo expuesto en el presente capítulo, podemos decir que en AMBA existen una serie de actores que desenvuelven distintas actividades –música, danza, comida-, al mismo tiempo que existen diversos espacios –bares, restaurantes, asociaciones- e instituciones – Embajada de Brasil, Consulado de Brasil, Escuelas de Idiomas-, todos ellos vinculados de alguna manera a la “cultura brasileña” que, en sus interrelaciones, crean lo que he denominado “*lo brasileño*” en Buenos Aires.

Llegado a este punto tenemos un esbozo de quienes son los principales actores y empezamos a vislumbrar las dinámicas. Es momento de comenzar a pensar en ¿qué es “*lo brasileño*”?, para responder ese cuestionamiento me parece útil adentrarnos en la teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu.

Bourdieu introduce un pensamiento relacional, haciendo énfasis en las relaciones sociales para pensar “lo real” (Gavazzo, 2002). Bajo esta lógica es posible pensar lo social a través de sus “estructuras sociales externas” y sus “estructuras sociales internalizadas”, las cuales se traducen en los dos conceptos centrales de la teoría de este autor: *campo* y *habitus*. El primer concepto refiere a “lo social hecho cosas”, es decir, “un conjunto de relaciones objetivas entre posiciones históricamente definidas” (Bourdieu y Wacquant en Gutiérrez, 2005) y el segundo a “lo social hecho cuerpo”, es decir, a las disposiciones que los agentes incorporan a lo largo de su trayectoria social (Gutiérrez, 2005). En resumen, para esta teoría, se pueden superar con estos dos conceptos a los de *individuo* y *sociedad*; introduciéndole el carácter relacional, no hay campo sin *habitus*, y viceversa.

Ahora bien, para ahondar más en el concepto de campo el autor nos propone pensarlo como un “espacio de juego”, históricamente constituido, que sólo existe en la medida que haya agentes dispuestos a jugarlo, con las disposiciones requeridas por el mismo (Bourdieu, 1976). El campo, entonces, es una estructura de posiciones y de relaciones entre éstas, mediadas por relaciones de fuerza; son campos de luchas dónde lo que está en juego es la distribución de cierto *capital* (Bourdieu y Wacquant, 1995). Teniendo todo esto en cuenta, considero que es posible pensar en un *campo cultural brasileño* en Buenos Aires, donde los agentes están en constante lucha por sus posiciones dentro del mismo, dónde hay instituciones específicas,

habitus y un capital particular que es valorado por sobre otros: “*lo brasileiro*”. Al igual que la propuesta de Gavazzo sobre el *campo cultural boliviano* (2002), mi propuesta se aleja exclusivamente de los migrantes, dado que –como hemos visto- los argentinos tienen un lugar de casi igual relevancia en este campo de luchas determinantes para pensar las relaciones interculturales entre ellos.

Al hablar de *capital* –en el marco de esta teoría- se habla de un “conjunto de bienes acumulados que se producen, se distribuyen, se consumen, se invierten, se pierden” (Costa en Gutiérrez, 2005). Un bien, para ser considerado capital, debe ser escaso, apreciado, debe generar interés por su posesión y/o acumulación; “tiene que constituirse un mercado en torno a ese bien para que surja un campo específico” (Gutiérrez, 2005:36) –y sugiero al lector que mantenga esta idea en mente para el próximo capítulo-. Bourdieu distingue distintos tipos de capital, de los cuáles me interesa específicamente resaltar tres: *capital cultural*, *capital social* y *capital simbólico*, por ser los que predominan en este campo.

Por *capital cultural* se entiende conocimientos, arte y ciencia; y puede presentarse bajo tres formas: en estado incorporado, es decir, como habitus (disposiciones durables) relacionado a ciertas habilidades, conocimientos, ideas o valores. En estado objetivado, bajo la forma de bienes culturales, libros, discos, instrumentos, etc. O en estado institucionalizado, que constituye otra forma de objetivación, bajo la forma de títulos de danza, idioma, canto, etc. (Bourdieu, 1979) En el *campo cultural brasileiro* es posible ver como entra en juego el capital cultural en todas sus formas, por ejemplo se valoran los conocimientos en danza, en música ligada a la “cultura brasileira”, así como ciertos instrumentos –berimbau, tambor-, y los títulos que otorgan una validación a su lugar dentro del campo –especialmente a los argentinos- como puede ser un título de portugués, o de profesor de capoeira.

El *capital social* refiere a una red estable de relaciones “más o menos institucionalizadas de interconocimiento y de inter-reconocimiento; (...) la pertenencia a un grupo, como conjunto de agentes que no sólo están dotados de propiedades comunes, sino que también están unidos por lazos permanentes y útiles” (Bourdieu en Gutiérrez, 2005:37). Los agentes del campo cultural brasileiro pueden obtener mejores rendimientos de su capital cultural si a eso le suman el capital social –Por ejemplo, Luís, en sus relaciones con la Embajada de Brasil pudo poner en juego su capital cultural y hacerse un lugar dentro del campo; las relaciones entre la Embajada y los migrantes brasileiros exceden a los individuos particulares.

Por último, el *capital simbólico*, es posible de ser pensado como una especie de agregado que dota de legitimidad y poder al resto de los capitales, “es una propiedad cualquiera, fuerza física, riqueza, valor guerrero, que percibida por agentes sociales dotados de las categorías de

percepción que permiten percibirla, conocerla y reconocerla, deviene eficiente simbólicamente” (Bourdieu, 1997:189). En el campo cultural brasileiro, el capital simbólico está firmemente ligado a la negritud -lo veremos más adelante con los ejemplos de Rene, Joao y el Mestre Marcelinho-, dado que el imaginario sobre ésta, operando en este contexto –y vale resaltar la particularidad del caso-, la dota de poder y capacidad de legitimación. Ser “negro” y “brasileiro”, en este campo cultural, es tener una carta extra en la lucha de fuerzas.

### 2.3.1 A modo de síntesis: el *campo (inter)cultural brasileiro*

La teoría de los campos sociales tiene sus detractores y sus seguidores, ha sufrido grandes reversiones y es posible abordarla desde múltiples aristas. Sin embargo, no son estas discusiones las que atañen a este trabajo, dado que introduzco la idea de campo social, con su dinamismo, su carácter histórico y relacional, como un modo de pensar un espacio social dónde se dan luchas de poder por la apropiación de un capital cultural específico (Lahire, 2016)<sup>22</sup>.

El *campo cultural brasileiro* es un espacio social reciente, cuya gestación inició a finales de la década de los 90 y su consolidación se constituyó con la llegada de los argentinos como agentes dotados del capital necesario para ingresar en las luchas de este campo. “*Lo brasileiro*” dejó de ser un capital poseído únicamente por los nativos de dicho país. En los trabajos de Domínguez (2001; 2007) y Frigerio (1997; 1999; 2005) podemos ver esa gestación, los autores nos presentan espacios comunes a los presentados en este trabajo, pero dónde los argentinos sólo aparecen como actores de carácter pasivo, como público o alumnado. Hoy en día, en cambio, pelean lado a lado por ocupar posiciones que otrora eran reservados exclusivamente a los migrantes.

Ahora bien, me parece pertinente volver a resaltar cuáles son los principales agentes que operan en este campo:

- **Migrantes brasileiros:** No refiere a todos los migrantes que vivan en AMBA, sólo a aquellos que desarrollen alguna actividad, o se vinculen de alguna manera a “*lo brasileiro*”. A saber, profesores de portugués o de algún ritmo musical, danza o manifestación cultural; bailarines o músicos, miembros comprometidos con la “difusión cultural”, aquellos que venden culinaria brasileira, etc.

---

<sup>22</sup> Conferencia “La herencia crítica de Bourdieu: campo y habitus” a cargo de Bernard Lahire, presentada el 07 de noviembre de 2016 en la Universidad Nacional de San Martín, a cargo del IDAES.

- **Argentinos:** En este caso podemos hacer una división entre los argentinos que efectivamente interpretan algún ritmo musical, bailan alguna danza, enseñan alguna disciplina, etc.; y los argentinos que frecuentan estos espacios frecuentemente por sentirse a fines a dichas manifestaciones.
- **Instituciones:** En este caso, encontramos asociaciones de la sociedad civil, por un lado, y por otro, entidades gubernamentales. Dentro de estas últimas, la principal institución que tiene inferencia en este campo es la Embajada de Brasil. En menor medida podemos referir al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y al Consulado de Brasil.

Considerando a los actores, y retomando lo expuesto en la introducción, es factible pensar en un *campo intercultural brasilero*. Dado que los actores ponen en juego adscripciones a “configuraciones culturales” diferentes y, por tanto, sus vínculos son *interculturales*. Por este momento, es sólo presentar esta idea, que profundizaré en el capítulo 4. Pero, antes, en el próximo capítulo, ahondaré en las dinámicas que se dan entre estos agentes, cómo se dan las luchas hacia el interior del campo, se definen las posiciones dentro del mismo y los límites hacia afuera. Por último, es menester hacer una última aclaración al concepto de campo, retomando nuevamente a Lahire (2016), hay que tener en consideración que las personas existen en los campos a partir de su propia historia y la historia del campo, pero eso no quiere decir que sólo actúen en ese espacio en particular o no lo hagan, también, por fuera de todo campo. Por eso, una teoría del *campo (inter) cultural brasilero* en Buenos Aires, permite comprender el funcionamiento de todos los campos sociales en sus procesos de apropiación de capitales y de estructuración de diferencias, jerarquías y desigualdades.

## Capítulo N° 3

---

### **Repensando a la cultura y la agencia: *¿es la difusión cultural un medio para ciertos fines o un fin en sí mismo?***

*“Seria preciso carnavalizar um pouco mais a sociedade como um todo  
, introduzindo os valores dessa festa relacional  
em outras esferas de nossa vida social”  
(Roberto Da Matta, 1986)*

El presente capítulo tiene como objetivo deconstruir las prácticas de los actores presentados en el capítulo 2 para comprender sus estrategias de reposicionamiento y legitimación de su autoridad dentro del campo cultural en estudio. Indagará en cuáles son los fines con los que los actores involucrados -tanto los migrantes brasileros como los locales argentinos- emprenden los distintos tipos de actividades que componen “*lo brasileros*”. En principio, se retomará el debate presentado en el capítulo 1 sobre si los migrantes brasileros pueden ser considerados, o no, “trabajadores culturales”. Más adelante, profundizará en la inserción en el campo de los argentinos, sus estrategias de legitimación y procesos de identificación con ciertos rasgos culturales “brasileros”, que les permiten posicionarse dentro de este espacio social. Hacia el final, todo lo presentado será analizado a la luz del “estereotipo tropical”, imaginario sobre Brasil que opera en este “campo cultural”.

#### **3.1: Migrantes brasileros en Buenos Aires ¿Trabajadores Culturales?**

Hemos llegado a este punto dónde podemos afirmar que, en Buenos Aires, existe un espacio social, un “campo”, ligado a la reproducción de rasgos culturales asociados a la “cultura brasileros”. Este campo se materializa en diferentes lugares: bares como “Foynes” “Il Sorpasso” “El Benny” “Açai Brasil”, establecimientos como “Maluco Beleza”, restaurantes como “Boteco do Brasil” “Notorius” “Gambino Bar”. Al mismo tiempo que es habitado por distintos agentes, que disputan las posiciones dentro del mismo: argentinos y brasileros. Acerca de estos últimos hemos ahondado en el capítulo 1, comenzando a vislumbrar qué actividades desarrollan en la ciudad que los hacen parte de este campo; en este apartado retomaremos la misma cuestión, volviendo a debatir, a la luz de los datos etnográficos, si estos migrantes brasileros pueden ser considerados “Trabajadores Culturales”, como afirman diversos autores.

### 3.1.1: Migrantes Brasileños y sus actividades lucrativas

Desde la década de 1990 cuando, gracias al creciente turismo entre países y a la llegada de brasileños en búsqueda de oportunidades -seducidos por la política cambiaria del 1 a 1-, proliferaron los bares y establecimientos “brasileños” como “Numa Boa” o “Maluco Beleza”. En ese contexto, los migrantes brasileños que ya estaban y los “nuevos”, comenzaron a desarrollar actividades ligadas a su capital cultural, aparecieron cantantes, profesores de danza, de percusión, de capoeira. Los rasgos culturales brasileños, especialmente los ligados a Bahía – Axé, SambaReggae- estaban en boga, y los migrantes supieron sumarse a esa corriente.

En esa época, cómo nos demuestran Domínguez y Frigerio (2002), predominaban los rasgos vinculados a lo afro-brasileño –como las danzas afro en el Centro Cultural Rojas-, pese a existir también una corriente de migrantes que trabajaban con “*lo brasileño*”, sin apelar a las raíces afro. Hoy en día, muchos de los migrantes que desarrollaron sus carreras en esa época, continúan aunque la escena ha cambiado: lo “afro” y lo “brasileño” han tomado rumbos separados y, pese a que en la génesis de la mayoría de las costumbres, músicas, disciplinas, se encuentren las raíces afro, son muy pocos los actores que apelan a ellas exclusivamente.

Ahora bien, de esos primeros migrantes que desarrollaron este tipo de actividades, podemos mencionar nuevamente a René y a Joao, ambos afrobrasileños, oriundos de Río de Janeiro. René llegó a Buenos Aires en 1993 de la mano de un “Macho” que lo vio tocando en la favela y lo invitó; él era albañil desde los 13 años, y vino buscando nuevas oportunidades. Cuando llegó acá tuvo que empezar a tocar bossa nova, “*acá no había samba, ninguém conocía, no me dejaban tocar samba*” (registro de campo, 18 de agosto 2016). Pero, poco a poco, consiguió introducir el samba en su repertorio y, hoy en día, es considerado por todos los actores de este campo como “el rey del samba” en Buenos Aires. Apareciendo en muchos relatos de integrantes de rodas como el primer contacto con ese género musical. Sin embargo, René continúa trabajando de albañil para completar los ingresos de la música, toca en todos los bares y rodas que puede, recorriendo habitualmente los barrios de Palermo y San Telmo, ofreciendo su show.

Joao, por su parte, llegó a finales de la década del 70 para jugar en el club Estudiantes de La Plata, donde sufrió una lesión que lo retiró del fútbol. Luego de ese incidente decidió quedarse y comenzó a desempeñarse como percusionista en diferentes grupos musicales. Hoy en día, Joao, es considerado “El Mestre” de la batería en este campo social y es convocado habitualmente a diversos eventos. Sin embargo “*Joao no tiene ni para comer, vive en una piecita y se mantiene con algunos shows, no tiene idea de lo que es y lo que podría hacer con*

*ese don, lo usan*” (Entrevista, Julio, hijo de uno de los brasileros más reconocidos en el campo, a inicios de la década de 1990, 19 de marzo 2016).

Surgidos también en esa época podemos mencionar a Carlinhos, oriundo de Porto Alegre, que estuvo a la cabeza de varios grupos musicales, hasta formar la banda de Pagode – y otros géneros- “Pulo do Gato”, integrada por sus hijos y esposa. Bruno Coppa, oriundo de Rio Grande do Sul, llegado a Buenos Aires en 1992, es otro de los nombres que iniciaron su carrera de la mano de la Bossa Nova en esa época, hoy en día es bajista en la banda “Ciro y los Persas”, pero sigue haciendo presentaciones de Bossa Nova, principalmente, en los ciclos del restaurant “Notorius”, auspiciados por la Embajada de Brasil. Y, mencionando la Bossa Nova y los ciclos de “Notorius”, se abre toda una nueva línea de actores de este campo, un nuevo circuito, no ya ligados a las fiestas populares, eventos masivos o bares, pero si legitimados y auspiciados por la Embajada de Brasil.

En esta nueva parte del campo, podemos mencionar a Josefina, oriunda de Recife, quién llegó en 1997 siguiendo a su futuro marido y a la posibilidad de nuevas oportunidades laborales en su área. Trabajó como arquitecta hasta que, en 2010, decidió “seguir su sueño” y dedicarse a la música, en la que nunca antes había incursionado. En el transcurso de siete años se convirtió en una de las cantantes de MPB y Bossa Nova más reconocidas por la Embajada, llegando a cantar en eventos de la propia institución. Al preguntarle si pensaba que existía alguna diferencia entre el circuito de la Bossa Nova y el MPB y el circuito del Samba, Josefina dijo que *“en realidad, es un tema de organización, yo participé una vez sola de esas fiestas del CelebraBrasil, nunca más, todo desorganizado, improvisado. Bares como Notorius trabajan con músicos que tienen un repertorio armado, una organización, esa es la diferencia”* (entrevista, 06 de agosto 2016). Como Josefina hay otras brasileras en este circuito – Cassandra y Florencia Monteiro, por ejemplo-, y otras tantas argentinas; la mayoría vive de la música entre shows privados, restaurantes, dictado de clases y cursos. Así como Ruben Aluizio, oriundo de San Pablo, músico, docente y organizador de los eventos de este segmento del campo. Cabe preguntarse si esta diferenciación radica en una diferencia de la profesionalización de los migrantes o en una división social entre los géneros musicales, ¿el samba es popular y el MPB /Bossa Nova de las clases medias/altas? ¿Estaremos ante la reproducción de las diferencias sociales brasileras? Retomaré esto en el capítulo 4.

Ahora bien, alejándonos de los músicos y adentrándonos en la danza, cabe mencionar a dos de los profesores más reconocidos de Axé, ambos dictan clases en “Maluco Beleza” y forman parte de la escuela “Axé do Bom” que realiza shows en diversos eventos: Caimao y Nahuel. El primero es oriundo de Porto Seguro-Bahía, afrodescendiente de 36 años, que llegó

a la Argentina “*de casualidad*”, cuando un conocido le comentó que acá podía dar clases, “*y allá ya somos muchos profes*”. Nahuel, por su parte, es oriundo de Rio de Janeiro y llegó a finales de la década de 1990, desde entonces da clases de Axé, realiza eventos, fundó el grupo antes mencionado, se convirtió en profesor de educación física. Es reconocido por todos los agentes del campo, dado que fue la principal referencia cuando inicié el trabajo de campo, por algún u otro motivo, siempre estaba la recomendación de “hablar con Nahuel”-. Pero, siguiendo los vientos del cambio en el mercado de los ritmos y el fitness, ambos se sumaron al dictado de un nuevo estilo de danza, no ya exclusivamente brasilero, la Zumba<sup>23</sup>, que aparece como un nuevo nicho laboral, dado que el Axé fue perdiendo adeptos.

En otra área, están los migrantes que recurren a la venta de “comida brasilera”, desde micro-emprendimientos que se divulgan por Facebook, principalmente dirigidos a otros brasileros, apelando a la “saudade” de la comida de su país natal. Hasta puestos en Ferias de las Colectividades<sup>24</sup> o en los eventos de “Me Leva que Eu Vou”, o siendo cocineros en restaurantes “brasileros” como “Boteco do Brasil” en el barrio de Palermo. Dentro de este grupo podemos volver a mencionar a Claudia y a Rosa –a las que conocimos en el capítulo 1-, la primera tiene un emprendimiento centrado en la venta de pastelería brasilera, tiene su stand en todos los eventos de Luís, al mismo tiempo que hace encargos para cumpleaños o fiestas a través de su página de Facebook. Rosa, por su parte, tiene su puesto en la Feria de las Colectividades, todos los fines de semana ofrece “salgadinhos”, “feijoada”, “caipirinha” –cuando se lo permiten- y “sucos”. También se presenta en los eventos de Luís y, desde que llegó a Buenos Aires en 1998, se desempeñó como bailarina de ritmos brasileros, realizando shows ahí dónde se requiriera una “mulata”. En esta área también tenemos a Beny, cocinero del “Boteco do Brasil”, oriundo de San André, en el interior de San Pablo; quién llegó a Buenos Aires para seguir sus estudios en gastronomía, con la intención de ampliar sus conocimientos, pero todas las noches realiza platos “típicos” brasileros, en el rinconcito brasilero de Palermo.

Por otro lado, ya conocimos las historias de Luís y el Mestre Marcelinho quienes desarrollan sus actividades ligándolas a la difusión cultural, pese a lo cual, es menester resaltar que ambos cuentan con los ingresos de dichas actividades para su sustento económico, así sea en modo parcial, como sucede con Marcelinho quién también se desempeña como técnico en

---

<sup>23</sup> Zumba es una disciplina “fitness” creada a mediados de los años 90 por el colombiano Alberto “Beto” Pérez. La cual utiliza dentro de sus rutinas variados ritmos latinoamericanos como, salsa, merengue, cumbia, reggaetón y **samba**.

<sup>24</sup> Hace algunos años en AMBA se desarrollan “Ferias” en plazas, de comida y bebida, tematizadas por países, denominadas “ferias de las colectividades”. Generalmente son auspiciadas por municipios o comunas, y los feriantes, van trasladándose de un lugar a otro.

laboratorio. Otro actor que destaca su función en la “difusión cultural” es Wilson -a quien ya mencioné en el capítulo 1-, cantante y percusionista, referente del “Axé” desde la década de 1990. Él divide sus actividades entre dictado de cursos de percusión para el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, presentaciones en diversos shows, y trabajo con ONG de Buenos Aires y de Salvador, intentando crear vínculos estables entre ambos países, -se ampliará la historia de este actor al final del capítulo 4-.

Por último, ya hemos conocido en el capítulo 1 la historia de tres brasileras que se desempeñan como profesoras de portugués, la cual es una de las actividades principales relacionadas al capital cultural que desarrollan, en mayor medida, las migrantes. La enseñanza del portugués entra en esta descripción dado que viene acompañada -al menos en los centros de mayor reconocimiento del idioma, Casa do Brasil y CCBA ex FUNCEB- de una amplia difusión de la “cultura brasileira”.

Actores hay muchos, muchos más que los mencionados, pero esta selección puede ser vista como representativa de las actividades remuneradas relacionadas a “*lo brasileiro*” que suelen desempeñar los migrantes. Cabe aclarar que no todos los migrantes provenientes de Brasil realizan este tipo de actividades, ni se relacionan de alguna forma con el *campo cultural brasileiro*. Dado que, como expuse en el capítulo 1, no todos los migrantes conforman una diáspora, o comunidad relacionada a procesos de identificación colectivos, y este es uno de esos casos. Sin embargo, como vimos, muchos sí lo hacen, por tanto ¿son *trabajadores culturales* o *vendedores de cultura exótica*? ¿Existe una división tan clara entre ambos términos?

### 3.1.2: El mercado de la cultura: ¿Venta? ¿Difusión? ¿Activismo?

Llegado a este punto es tiempo de retomar los conceptos introducidos en el capítulo 1, los cuales cobran sentido a la luz de los datos expuestos. Recordemos que el fenómeno de migrantes brasileros utilizando su capital cultural para desarrollar actividades económicas en sus nuevos lugares de residencia, ha sido ampliamente estudiado en diversas ciudades y, en pos de entenderlo, se han desarrollado principalmente dos conceptos: “*Trabajadores culturales*” (Lins Ribeiro, 1998a; Hasenbalg y Frigerio, 1999; Domínguez, 2001, etc.) y “*vendedores de cultura exótica*” (Machado, 1999). La diferencia entre ambos puede ser vista como una dicotomía entre lo político y lo económico. Y, como hemos visto, radica en que el primero referiría a aquellos migrantes que, al realizar estas actividades, tienen como uno de sus objetivos el difundir su cultura, visibilizarla, con un fin predominantemente político y de *activismo cultural* (Gavazzo, 2005). En cambio, en el segundo el uso del capital cultural sería meramente

instrumental, convertido en un producto de venta en el mercado (Domínguez y Frigerio, 2002), siendo su único fin el económico.

Ahora bien, teniendo en cuenta los diferentes casos expuestos, la diferencia entre estos dos conceptos estaría desdibujada.<sup>25</sup> Los migrantes brasileros que desempeñan actividades ligadas a su capital cultural, no siempre consideran a la “difusión cultural” como objetivo manifiesto de sus prácticas. En cambio, propongo que los límites entre las prácticas cuyo fin es el económico, y aquellas cuyo fin es el político, no son tales. La difusión de la cultura puede ser consecuencia del desarrollo de una actividad económica, y el rédito económico, también, puede provenir del desarrollo de una práctica política. Considero que intentar escindir teóricamente las prácticas, adjudicándoles un fin u el otro, no responde a la realidad social de este campo.

Teniendo esto en cuenta, es que planteo que la dicotomía entre pensar a los migrantes brasileros como “trabajadores culturales” o “vendedores de cultura exótica” no corresponde a este caso empírico, porque existe la “difusión cultural” y existe la “venta de cultura como mercancía”, pero ambas están necesariamente interrelacionadas. Como hemos visto, la creación de un “campo” se da cuando se crea un *mercado* en torno a un capital específico; estos actores operan dentro del *campo cultural brasileros*, por tanto usan a la cultura como un *recurso* (Yúdice, 2002). Sobre esto, la pregunta que me realizó Nahuel al momento de presentarme con él es esclarecedora: “¿Qué estas estudiando cómo usamos lo brasileros como producto comercial?” (Registro de campo, 10 de abril 2016).

Entonces, ¿qué pasa con la *identidad*, la identificación? ¿la “cultura” se reduce a ser una mercancía, despojándose de su historicidad?. Hay que pensarlo desde la óptica que, en un mundo globalizado se han pluralizado los contactos entre pueblos diversos, se han facilitado las migraciones y, con esto, se ha comenzado a problematizar el uso de la cultura como expediente de las naciones (Yúdice, 2002). En este mundo de contactos, los rasgos culturales se han convertido en mercancía pero, lejos de pensar que esto es una “degradación” –como plantea Machado, (2004)-, hay que centrarse en la re invención, en la constante transformación y recreación de aquello que se denomina “cultura” –volveremos sobre este concepto en el capítulo 4-. La “comercialización (re) crea la identidad, (re) anima la subjetividad cultural, (re)carga la conciencia colectiva de sí trazando nuevos perfiles de socialidad, inscriptos todos en el

---

<sup>25</sup> En este punto me parece pertinente volver a remarcar que esta tesina no se adentra en las reivindicaciones afro-brasileras, que se inscriben en los movimientos afro, los cuales exceden identificaciones nacionales y muchas veces es contra el Estado que construyen no sólo identificaciones sino también acciones colectivas como comunidad.

mercado” (Comaroff, 2011). Es decir que, estos migrantes, al comercializar algún rasgo cultural, reconocido socialmente como brasileiro, se integran en este *campo cultural brasileiro*, dónde se re inventan como individuos portadores de una cultura que, a su vez, se re-escribe en relación al *estereotipo* que impera en torno a ella. Esto se debe, también, a que la función del consumo es su capacidad de dar sentido, la mercancía sirve para pensar (Douglas en Spataro, 2009), por tanto, el consumo cultural, la transformación del “rasgo cultural” en mercancía, sirve para significar las acciones de los sujetos implicados (Spataro, 2009).

Recordemos que Machado (2004) hablaba de una “*identidad para el mercado*”, criticando su superficialidad y falta de anclaje histórico. En cambio, postulo que es posible hablar de una identificación con el estereotipo reinante sobre Brasil, que está ligada a su valorización en el mercado del *campo cultural brasileiro*, pero ésta lejos de carecer de historicidad, precisa de dicha historicidad para su legitimación. Resumiendo, estos migrantes, se re inventan e identifican con ciertos rasgos de su “cultura” al tiempo que la comercializan; la mercantilización de la cultura no implica la pérdida de profundidad, sino la transformación y reivindicación en otros términos (Comaroff, 2011). Estos migrantes y, muchas veces sus hijos –como el caso de la familia que conforma “Pulo do Gato”–, lejos están de la idea de que la única manera de llegar a integrarse en otra sociedad es por medio de la aculturación (Portes, 2006, 2013), por el contrario, pareciera que necesitan reforzar aún más su identificación con la “cultura nacional” –concepto que, también, se tratará en el capítulo 4- de su país natal, para lograr su inserción en el país de destino.

A continuación, exploraremos más la necesidad del anclaje histórico para la legitimación, introduciéndonos en los otros agentes de este campo: los argentinos.

### **3.2: Argentinos, difundiendo una cultura ¿ajena?**

“*Argentinos hubo siempre, desde el primer momento*” (Julio, entrevista, 19 de marzo 2016). Esta afirmación, pese a haber sido expresada de una manera negativa por el entrevistado, es idónea para explicar el lugar de los argentinos en este campo cultural. Desde sus inicios datados, según los entrevistados, en la década de 1990, el rol de los argentinos fue fundamental. No sólo como potenciales consumidores de esta mercancía cultural, sino como aquellos que gestaron los espacios, que otorgaron las posibilidades para el desarrollo de las distintas actividades y, en última instancia, que transformaron la re-creación de manifestaciones culturales asociadas a Brasil, en prácticas propias.

Entre las primeras y determinantes influencias argentinas de este campo cultural, los actores destacan a Ramiro Musotto, percusionista, compositor y productor argentino, radicado en Salvador de Bahía desde 1980 (fallecido en 2009), quien fue denominado como el “milagro argentino”<sup>26</sup> y llegó a trabajar con artistas brasileros como Daniela Mercury, Gal Costa o Gilberto Gil. Tanto Josefina como Wilson destacan la importancia de este actor en la gestación del campo, “Uno de los máximos referentes fue Ramiro Musotto, es argentino y le hizo la percusión al mejor disco de Daniela Mercury” (Wilson, entrevista, 10 de abril 2014); “La influencia más grande para la música brasiler en argentina es un argentino, Ramiro Musotto, percusionista y productor, vive allá pero influenció a muchos acá” (Josefina, entrevista, 06 de agosto 2016).

Ramiro Musotto aparece en el discurso de muchos actores como el argentino que logró romper las fronteras culturales y hacerse un lugar en el mundo de la percusión brasiler pero, como él mismo dijo en una entrevista para página12 en 2006, “el samba y la percusión brasileña cada vez más son menos privilegio de los brasileños”. Esto lo vemos reflejado en el grupo de samba con mayor trayectoria de Argentina, Malandragem, compuesto por 11 argentinos que, desde 1998, tocan samba todos los domingos alternando entre bares de Palermo o San Telmo, en temporada invernal, y la vista al Río en la localidad de Martínez, cuando llega el calor. Este grupo se gestó cuando, luego de conocer el samba en Río de Janeiro, Gustavo –quién nunca había tocado un instrumento- inició un taller de percusión brasiler, dónde conoció al “Tuti” y a Rodrigo “Yo escuché un samba y volví a Buenos Aires y dije, tengo que tocar esto”. Los años pasaron y la propuesta creció, “nosotros hacemos esto porque nos gusta a nosotros y queremos difundir eso que amamos (...) la idea es **recrear** lo que pasa allá (en Río de Janeiro)” (Gustavo, entrevista, 07 de agosto 2016). Con el tiempo se transformaron en referencia de todas las rodas de samba que los sucedieron, “la mayoría de los que tocan samba ahora conocieron el samba con Malandragem o René” (Pato, argentino, miembro de la Roda de Samba Bom Ambiente, registro, 07 de agosto 2016). A diferencia de los músicos brasileros, los chicos de Malandragem adoptan conscientemente su rol de difusión, como afirma Gustavo: “de alguna forma estamos divulgando cultura, y no queremos apartarnos de eso, estamos haciendo cultura”.

Como ya hemos mencionado, las Rodas de Samba en Buenos Aires, están compuestas únicamente por argentinos. Y, al preguntarme qué tendría esta modalidad para ganar tal atractivo entre músicos argentinos, Pato me respondió “es que la roda tiene algo, es como una

---

<sup>26</sup> Fuente Secundaria: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3404-2006-11-23.html>

*peña de Folclore, hay algo de mucha interacción, puedes entrar a tocar, te tomas una birra con el músico, si llegas te saludan todos a los gritos”* (registro, 07 de agosto 2016). Por otro lado, Juliana de la Roda Meu Lugar, dice que *“A nosotros nos gusta la música brasileira, conocimos las rodas con René y Malandragem, fuimos a Rio de Janeiro a ver cómo se tocaba allá, y nos largamos, estamos desde el 2005”*. Ninguno de estos argentinos viven exclusivamente de la interpretación de música brasileira, Pablinho uno de los músicos de Roda Meu Lugar, es psicólogo, Gustavo es técnico en electrónica, otros son profesores de música o desarrollan otras actividades.

Otra argentina que tiene un rol relevante dentro de este campo es Lucia Aguilar, ella vive de la música, da clases de Cavaquinho y canto en portugués. Suele tocar a dúo con René y, actualmente, ha conformado una nueva Roda de Samba, compuesta únicamente con mujeres argentinas, llamada *“As Flores do Samba”*. Ha conseguido ser reconocida por la Embajada de Brasil –al igual que Malandragem-, llegando a tocar en eventos de dicha institución. Ella, como muchos otros argentinos miembros de rodas, se presentaron reacios a dar su voz para esta investigación.

Como vimos con los migrantes brasileros, entre los argentinos también existe la división entre aquellos que tocan Samba y aquellos que tocan Bossa Nova o MPB. Entre las cantantes argentinas de MPB, María Claudia es la más reconocida, con 5 discos en su haber –uno de ellos con composiciones propias, hecho por demás relevante en este campo cultural, dónde, principalmente, se reproducen canciones de músicos brasileros de renombre-. Esta argentina, que se declara *“bahiana por opción”*, se especializa en música de dicha región y, por otro lado, forma parte del grupo *“Mandacarú Forró Pé de Serra”*. Ecléctica, realiza tanto ciclos como solista en *“Notorius”* de MPB, promociona shows privados de *“música brasileira”*, al tiempo que realiza con su grupo ciclos de forró en el bar *“Foynes”* –el cual, recordemos, es epicentro de muchas Rodas de Samba- y, por otro lado, se especializa en Samba-Reggae, una corriente del samba específicamente bahiana. Por su parte, Fernanda Bustos, otra argentina reconocida especialmente en el género de la Bossa Nova y el MPB, es una de las artistas principales en el festival anual de Bossa Nova en Argentina, y realiza ciclos en distintos bares junto a Geradinho –brasileño oriundo de Rio Grande do Sul, uno de los guitarristas surgidos en la década de 1990- y, ocasionalmente, junto a René.

Pasando de página y alejándonos de la música, encontramos a muchas argentinas trabajando con danzas brasileras, entre ellas, podemos mencionar a Julieta Silice, quien trabaja junto a Nahuel y Caimao, participando del grupo *“Axé Do Bom”*. Sumado a esto, tiene su propia escuela de danza y, también como ellos, ha incursionado en el género *“Zumba”*.

Ahora bien, la capoeira es el otro espacio donde los argentinos se destacan. Ya nos adentramos en la Asociación Argentina de Capoeira – Oriaxé en el capítulo dos y vimos que muchos de los alumnos se convirtieron en profesores o instructores de sus propias subsedes de Oriaxé. Dentro de éstos cabe mencionar a dos de ellos, el Contramestre Palhaco y el Instructor Jujinho, ambos son argentinos y están desde el inicio de Oriaxé a mediados de la década de 1990. Jujinho es un hombre corpulento de 53 años que, antes de empezar capoeira tenía una parrilla, un día vio una presentación de capoeira y empezó a practicarla, de a poco fue dejando todo y, hoy en día, vive de la capoeira, dando clases. Entre los dos crearon un sistema de entrenamiento físico basado en los movimientos de capoeira “*pero sin la filosofía, porque hay gente que sólo quiere capoeira por el entrenamiento, y todo es respetable*”. El caso de Palhaco es aún más importante, dado que ha llegado a ser Contramestre, es decir, estar por debajo del Mestre Marcelinho en jerarquía; tanto es así que su nombre está en todos los logos de la asociación y comparte la dirección de la misma con Marcelinho. Palhaco dirige actualmente la subse de Oriaxé-Belgrano y complementa sus ingresos de la capoeira con sus shows de magia, dónde realiza acrobacias varias aprendidas en la disciplina.

Ahora bien, al igual que con los brasileros, los nombres de los argentinos en el campo cultural brasileros son muchos, pero los mencionados nos permiten tener en mente cuáles son las posiciones que ocupan y pueden ocupar dentro del mismo. A continuación nos adentraremos en las estrategias de legitimación que utilizan estos actores para justificar su lugar en este campo.

### 3.2.1 Argentinos: Entre estrategias de Legitimación e Identificaciones

En todo ‘campo’ los agentes, en su lucha por la adquisición de posiciones dentro del mismo, necesitan legitimar sus prácticas y el lugar que ocupan. En el *campo cultural brasileros* en Buenos Aires, los migrantes cuentan con la ventaja de ostentar su nacionalidad como *capital simbólico* –recordemos que este cumple la función de valorizar cualquier otro tipo de capital dentro de un campo específico- es decir, ser brasileros es casi como “un plus, un comodín” en la lucha de posiciones dentro del campo. Por su parte, los argentinos/locales se encuentran frente a la necesidad casi constante de legitimar el espacio que ocupan como agentes dentro de este espacio social. Mientras los migrantes ostentan el *capital cultural*, que se considera más legítimo en este campo, los argentinos suelen ser quienes cuentan con el *capital económico* – tengamos en cuenta que los dueños de los espacios son argentinos, los que organizan los ciclos,

festivales, también- y el *capital social*, los cuales permiten la expansión y dinamismo de este espacio social.

A lo largo del trabajo de campo he conseguido identificar, por parte de los argentinos ligados a la música brasilera, un discurso común del porqué escogieron ese camino como músicos, qué los lleva a identificarse tan fervientemente con la “cultura brasilera”. Y, también, la existencia de una estrategia de legitimación compartida por la mayoría de los argentinos en este campo. El discurso común está firmemente ligado al instrumento musical que interpretan, ya sea el tambor, el pandeiro o el cavaquinho. Los relatos de estos agentes inician con un pasado como músicos ligado a otros géneros –normalmente rock-, un momento de descubrimiento del instrumento, seguido de una búsqueda de “las raíces”, lo auténtico, del ritmo musical, finalizando con una adopción del mismo con un carácter fuertemente afectivo. “*Yo hago esto por el tambor, por el sonido del tambor, yo vengo del palo del rock, pero un día mis viejos trajeron música brasilera después de un viaje, y me enamoré... ahí empecé a tocar y el resto vino solo*” (Teo Da Cuica, miembro de Roda Meu Lugar, registro, 18 de marzo de 2016). Por su parte, Flavio de la roda “Alegria Geral”, dice que en su búsqueda de encontrar las raíces de la percusión, lo afro, encontró el samba “*es que es el origen de todo, y si a vos te gusta el tambor y la percusión, terminas en el samba, porque ahí están las raíces de todo y el samba, el samba es puro sentimiento*” (Registro, 18 de marzo 2016). Claudio –luthier y percusionista-, por su parte, dice “*a los 30 un amigo me prestó un tambor y me cambió la vida, me enamoré (...) el sonido del tambor nos une a todos, es la conexión con la tierra, con las raíces africanas que son de todos (...) el samba es la expresión máxima, la cultura brasilera es una enfermedad que infectó a la Argentina*” (registro, 01 de mayo 2016). Los ejemplos siguen, Pato de Roda Bom Ambiente, dice que cuando conoció el cavaquinho la vida le cambió, y ahí se enamoró de la música brasilera. Fabían, de la batería de Me Leva que Eu Vou, indica “*el tambor nos une a todos, primero es el tambor, después Brasil*”.

El discurso de los argentinos es común, primero llega el nexo con el instrumento, luego con la música, y concluye con la identificación con el imaginario imperante sobre Brasil. Estos caminos relatados responden a un proceso de conocimiento, adquisición y acumulación de *capital cultural* al cual, cuando comienzan a desempeñarse en el circuito de la “música brasilera”, se le suma el *capital social*. Así, vemos que, aunque los migrantes cuenten con la mayor parte del *capital cultural*, otorgado principalmente por su nacionalidad, los argentinos pueden adquirir dicho capital y que, sumado a otros, les permite obtener una posición privilegiada dentro del ‘campo’.

Una vez establecido el nexo a nivel discursivo, es posible observar que la estrategia de legitimación por excelencia de los argentinos es la construcción de un nexo real con Brasil, que se concreta a través de viajes, principalmente, a Rio de Janeiro en caso de los intérpretes de samba, Salvador de Bahía en el caso de los capoeiristas. Los integrantes de las Rodas de Samba realizan viajes en búsqueda de nuevos sonidos, de “conocer qué pasa allá”. Esta práctica, que puede ser pensada como *transnacional*, fue inaugurada por Gustavo de “Malandragem” quien, al tener una pareja viviendo en Rio de Janeiro, realizaba regularmente viajes, donde estableció lazos con Rodas de Samba y músicos de las “favelas” de dicha ciudad. Con el tiempo, estos lazos crecieron, Malandragem consiguió grabar uno de sus discos en el tradicional barrio de Lapa en Rio de Janeiro, y participó en presentaciones con artistas reconocidos en Brasil. Gustavo dice que el viaje les habilita conocer qué pasa en Brasil por fuera de la difusión masiva en internet, “*Voy para allá, escucho un tema, me gusta, pregunto, pum lo anoto e intentamos reproducirlo*” (entrevista, 07 de agosto 2016). Los integrantes de Roda Meu Lugar también refieren a viajes realizados a Rio de Janeiro, con el objetivo de “ver” cómo se tocaba allá. Ahora bien, no todos los “viajes” legitiman de la misma forma, importan los vínculos efectivos que logren establecerse una vez en Brasil, Pato nos dice “*el tema es que muchos se hacen los que van a Brasil y pagan para entrar en las escolas de samba, o para tocar en una roda, no es lo mismo que meterse en la favela y conocer dónde se gesta el samba*” (registro, 07 de agosto).

Otra estrategia, más asociada a los solistas de la Bossa Nova o el MPB, es ir en época de verano a tocar como artistas invitados en bares. Lucia ha realizado temporada en Florianópolis, mientras Maria Claudia ha llegado a ser invitada al palco, en Pelourinho –zona histórica de Salvador-, con artistas de renombre. De nuevo, el viaje, los vínculos creados, la cantidad de tiempo que se logró interpretar “música brasileira” en Brasil, es la principal carta de legitimación que tienen los argentinos en este campo cultural. Lo vemos también en los capoeiristas, quienes organizan viajes a Salvador, basados en contactos del Mestre, para realizar “batizados” –evaluación para el pasaje de nivel dentro de la jerarquía- o para “jogar” en alguna roda de capoeira brasileira. Salvador, para los capoeiristas, es simbólicamente la “meca”, haber conseguido “jogar” capoeira en suelo bahiano, es la mayor legitimación a la que aspiran estos actores.

Ahora bien, no es posible pensar a estas prácticas sin empezar a deconstruir los conceptos de *identidad y cultura*, en pos de quebrar el carácter esencialista y homogeneizador de su concepción clásica, que no permite dar cuenta de fenómenos que trascienden fronteras físicas y simbólicas. De *cultura* me ocuparé en el próximo capítulo, sin embargo, *identidad* necesita ser problematizada en este punto dado que, ¿se puede pensar que los argentinos tienen

una *identidad* brasilera? Más bien, propongo, que estos actores están inmersos en **procesos** de *identificación*. Y hago énfasis en el carácter procesual del término, porque indica una acción por parte de actores específicos, una práctica dinámica que permite dar cuenta de las contradicciones y la heterogeneidad dentro de este campo cultural. Brubaker y Cooper (2002) indican que el acto de identificación puede ser *relacional* o *categorial*, es decir, ubicarse a uno mismo dentro de una red de relaciones efectivas o con respecto a una categoría posible.

En este caso, lo que ocurre con los argentinos es que, en un contexto de contacto con un “cultura” “ajena”, existe un proceso de apropiación. A partir de cual entra en su horizonte de posibilidades la identificación con Brasil, y el poder manifestar un sentido de pertenencia, el cual se ancla en la propia reproducción de algún rasgo cultural que forma parte del imaginario sobre Brasil. Esta idea de *apropiación* es propuesta por Bonfil Batalla (1991), para pensar contextos de contacto entre culturas<sup>27</sup>, pero el autor indica que, en la *cultura apropiada*, la producción y/o reproducción de los *elementos culturales* no está bajo control cultural del grupo –en este caso los argentinos–, sino sólo su uso. Me permito discutir, a medias, esa última idea en este caso particular, dado que los argentinos no sólo usan los elementos culturales brasileiros al apropiárselos, sino que en algunos casos –como Maria Constanza o Malandragem–, se realizan creaciones nuevas –CDs– basadas en esa *cultura apropiada*. Esto permite pensar que lo “nacional” no tiene porqué ser patrimonio exclusivo de aquéllos nacidos en territorio nacional, ya que las costumbres que se reifican en los relatos nacionales, son en verdad creadas a partir de múltiples “influencias” e interacciones –retomaré esto en el capítulo 4–

Por otro lado, hay que considerar que los procesos de identificación son de doble vía, por un lado existe la que respecta a la de uno mismo para con la red de relaciones o categoría, y, por otro, la de los “otros” que conforman esa red o categoría, para con uno. Es decir, por un lado uno puede identificarse con un colectivo y, por otro, el colectivo debe identificar a esa persona como parte del mismo. En este caso particular, la búsqueda de esa identificación por parte de los otros –brasileros– la hallamos en las estrategias de legitimación que llevan a cabo los argentinos. En última instancia están buscando ser identificados como parte de un colectivo para legitimar su posición en el *campo cultural brasileiro*. Vale aclarar, que los procesos de identificación son situacionales y contextuales (Brubaker y Cooper, 2002) y siempre son definidos por los actores sociales (Grimson, 2012a). Por lo cual, pese a las regularidades entre

---

<sup>27</sup> Vale aclarar que Bonfil Batalla crea el concepto de “cultura apropiada”, junto al de cultura autónoma, cultura impuesta y cultura enajenada, pensando en el contacto entre culturas en una situación de colonización, dónde una de ellas se encuentra claramente subordinada a la otra.

las estrategias de legitimación de los argentinos, pueden no presentarse de igual forma y, por eso, pueden coexistir identificaciones supuestamente contrarias, como la brasilera y argentina.

En resumen, los argentinos que forman parte del *campo cultural brasileiro* en Buenos Aires, se identifican con un imaginario sobre Brasil y buscan ser identificados por ciertos actores que representarían a ese constructo –cantantes brasileiros de renombre, rodas de samba de ciertos barrios de Rio de Janeiro, escolas de capoeira de Salvador-, a fin de legitimar su posición en dicho campo. Ahora bien, ¿cuál es ese estereotipo, cuál su efectividad?, adentrémonos en ese camino.

### **3.3: El estereotipo tropical y sus implicancias en la *exotización***

A lo largo de estas páginas ya he esbozado en diferentes momentos la existencia de un estereotipo acerca de Brasil, el cual actúa como marco de referencia en las prácticas que desarrollan los actores de este campo cultural. A continuación ahondaré en esta cuestión para dar cuenta de la importancia de este imaginario sobre Brasil por sobre el “Brasil real”, en la creación de las relaciones en el *campo cultural brasileiro* en Buenos Aires.

Gustavo Lins Ribeiro, quien ha estudiado ampliamente la conformación de la sociedad brasilera, nos dice que los modos de representar la adscripción propia o de otros a un determinado colectivo, por lo general, está basada en estereotipos, ligados a la producción y reproducción de identidades, que son formas de construir homogeneidad –histórica y circunstancial-, pese a la existencia de heterogeneidades inabarcables en ese constructo (2004). Por otro lado, “los diferentes modos de representar colectividades humanas varían en alcance y eficacia simbólica” (Ribeiro, 2004, p. 166), siendo las homogeneidades creada por los Estados-Nación, la adscripción a un colectivo nacional, las más eficaces de nuestros tiempos. Los colectivos son siempre “comunidades imaginadas” (Anderson, 2000), las sociedades se construyen narrando y tipificando como una manera de reducir la complejidad y heterogeneidad, construyendo homogeneidades reconocibles (Alabarces, 2006). Con el tiempo, estas tipificaciones –los estereotipos de Ribeiro- se transforman en “fórmulas ideológicas de reiteración”, en enunciados del sentido común (Ianni en Alabarces, 2006, p. 68). Es decir, que la creación de estereotipos es inherente a la forma de representar colectividades y, con el tiempo, estas tipificaciones se transforman en narrativas con eficacia política.

Ahora bien, Ribeiro postula que el estereotipo más fuerte sobre Brasil, arraigado en la misma creación de la narrativa nacional brasilera, es el *tropicalismo*. El autor basa su

argumentación en la idea de *orientalismo* de Edward Said, quien analiza el dualismo en que se representa el mundo contemporáneo, Occidente/Oriente. *Orientalismo* es un modo de representar a Oriente, de pensarlo, es una *voluntad o intención* de entender y/o controlar, de relacionarse con Oriente (Said, 2008)<sup>28</sup>, que es la materialización del *otro* según el cual se define un *nosotros* (Todorov, 1991) –Occidente-. *Orientalismo*, es un constructo –una tipificación, siguiendo a Ianni- sobre Oriente, histórica, que supone una homogeneidad, que permite “describirlo, enseñarlo, colonizarlo, decidir sobre él” (Said, 2008, p.21). El Orientalismo como un sistema para conocer a Oriente.

Al igual que el orientalismo, Ribeiro postula que el *tropicalismo* tiene como par dicotómico al *européismo*, que sería el estereotipo sobre Argentina –el cual la supone europea, blanca y nostálgica-. Ambas formas de representar a Brasil y Argentina serían opuestas y complementarias, “aceptadas tanto por las elites como por las masas de los dos países, como modos de representar pertenencia a los dos Estados-naciones” (Ribeiro, 2004, p. 177). Ahora bien, el estereotipo tropical o *tropicalismo* tiene su origen desde la colonización, cuando la carta de un escribano, Pero Vaz de Caminha, en 1500 crea la imagen de Brasil para Europa, que luego condensará en el relato nacional. Dicha carta relata el cuerpo desnudo de las nativas, las presenta voluptuosas, “sin vergüenza”, asociadas al clima tropical. Tal imaginario se reforzará más adelante cuando se le sume la erotización del cuerpo de las “afronegras”, y el “mito” del cuerpo de las brasileiras –una de las más fuertes matrices del *tropicalismo*- se termine de instaurar y reificar en el imaginario sobre Brasil. En la construcción de este estereotipo también es posible citar a los primeros pensadores de la sociedad brasileira, como Gilberto Freyre, quien introduce las bases para la creación del “mito de las tres razas”, la historia del mestizaje brasileiro, según el cual Brasil estaría conformado por indios, blancos europeos y negros, todos los cuales habrían aportado su cultura para construir la nación. Dicho autor en su célebre libro “*Casa Grande & Senzala*”, también introdujo la idea de que la sociedad brasileira resolvería “sus tensiones en la cocina, en la fiesta y en la cama” (Ribeiro, 2004, p.183), que luego se traduciría en la estereotipación de la culinaria, los ritmos musicales, el carnaval, y el cuerpo de las mujeres.

Ahora bien, hay que tener en cuenta que:

“El tropicalismo no se agota en la erotización de la imagen de Brasil a través del cuerpo de la india, de la negra o de la mestiza. Este se presenta en otros ámbitos que van desde la música, con sus ritmos y modo de danzar sensuales, hasta la

---

<sup>28</sup> Publicado por primera vez en 1978.

folclorización del *jeintinho*, o de la *saudade*, como factores esenciales del pueblo brasileño y que supuestamente hablan de un valorización de las personas y de sus relaciones, cristalizada en una sociabilidad tan flexible que parece ser impenetrable a los designios de la vida institucional y burocrática” (Ribeiro, 2004, p. 185)

Por lo tanto, dentro del estereotipo tropical, encontramos el samba, la Bossa Nova y el MPB, las danzas como el axé, la capoeira, la feijoada... todos aquellos elementos culturales que, como vimos a lo largo del capítulo, los actores desarrollan como prácticas del *campo cultural brasileiro*. La eficacia del *tropicalismo*, como forma de pensar y de relacionarse con Brasil, aparece en el accionar tanto de los migrantes brasileños como de los argentinos. Es el mismo que da lugar a la “discriminación positiva” a la “exotización” de la que hablan los autores (Hasenbalg y Frigeiro, 1999; Domínguez, 2001; Frigerio, 2005; Conturssi, 2007, entre otros). En ese “juego de espejos” entre el *européismo* y el *tropicalismo*, Brasil sería ese oasis de alegría, playas, carnaval, mujeres voluptuosas y desinhibición, valorado positivamente por parte de una Argentina que se supone fría, nostálgica y europea. La exotización de ese *otro* tropical, estereotipado, homogéneo, es la que habilita la existencia de una *campo cultural brasileiro* en Buenos Aires, dónde los argentinos actúan y juegan en las luchas de poder, legitimación e identificación con uno u otro polo.

Para reafirmar la heterogeneidad de los que se podrían considerar “los brasileños” en Buenos Aires, a continuación profundizaré aún más en las contradicciones y heterogeneidades de este *campo cultural*. Porque no siempre, ni para todos los actores, el *estereotipo tropical* es positivo, la exotización, la discriminación positiva, no deja de marcar una distancia entre un *otros* y un *nosotros*.

## Capítulo N° 4

---

### **¿Qué es lo *brasileiro*? Capitales y agentes en conflictos, entre estereotipos e interculturalidad**

*“Pedile un batuque a la negra maría  
El ritmo que trae la alegría  
Por eso yo solo quiero  
La playa y el mar  
Cantar y bailar  
Buscar una menina pa’ gozar  
¡Ay diosito!”*

(Registro de Campo, Me Leva Que Eu Vou, 27 de febrero 2016)

El presente capítulo parte de una -necesaria- discusión acerca del concepto “cultura” y un debate sobre la idea de “nación” para repensar el material recopilado durante el trabajo de campo realizado y procurar un análisis profundo de las racionalidades observadas en los sujetos indagados. Se introduce la noción de “configuraciones culturales nacionales”, la cual se presenta como idónea para el caso empírico que es eje de esta tesina. Luego se adentra en la *configuración nacional brasileira* para profundizar en sus “alteridades históricas”, las cuales se reproducen en el *campo (inter)cultural brasileiro* en Buenos Aires. Más adelante, se retoman los dos ejes principales del *estereotipo tropical*, la dimensión de género y la negritud, a fin de profundizar en la injerencia de cada uno de ellos en este espacio social. Hacia el final, se hace eje en la noción de “interculturalidad”, bajo la cual se analizan todas las relaciones expuestas a lo largo del trabajo.

#### **4.1: Deconstruyendo la “Cultura Brasileira”: Entre diferencias regionales y configuraciones nacionales**

El concepto “cultura” acarrea consigo grandes debates académicos y muchas más disputas políticas. Es uno de esos términos –al igual que *identidad*- sobre los que Stuart Hall nos advierte, “hay que usar bajo tachadura” (2003). Es decir, necesitan ser constantemente cuestionados a la vez que son utilizados, por no existir otros conceptos que lo superen completamente. Existen dos tipos de definición del término “cultura”, según afirman diversos autores (Wright, 1996; Grimson 2001; Bayardo, 1999). La primera, proveniente de la antropología clásica, supone un conjunto de prácticas, creencias y patrimonio tangible,

esenciales para un grupo humano determinado que, como tal, permanecen sin cambios a lo largo del tiempo y son compartidas por todos los miembros por igual. Dicha definición no contempla temporalidades, transformaciones, ni disputas dentro de los grupos humanos, solo considera aquellos aspectos que permanecerían –bajo su lógica- constantes e inmutables. Por su parte, la segunda definición, considera a la “cultura” como un espacio de disputas por la definición de aquellos elementos que la constituyen, el cual implica conflictos, temporalidades, heterogeneidad.

Ambas definiciones son utilizadas por diferentes grupos en relación a sus fines y a situaciones concretas, “cultura” crece en el campo de las disputas políticas, las reivindicaciones sociales, a la vez que pierde capacidad de análisis para esos mismos procesos. Dado esto, se han creado otros conceptos que pretenden ser superadores, de entre los cuales “configuración cultural”, ampliado y sistematizado por Grimson (2012a), es eficaz a la hora de pensar como, a partir de quiebres, luchas, discontinuidades y heterogeneidad, se constituyen procesos de homogeneización.

Una “configuración cultural” es un marco, es un “mundo imaginativo” (Ortner en Grimson, 2012a) que determina el tipo de poder, agencia, deseos que pueden tener los actores; son modos particulares a partir de los cuales ellos pueden negociar, aliarse o enfrentarse. Cada configuración cultural cuenta, nos dice Grimson, con cuatro elementos constitutivos; en principio, conforman *campos de posibilidad*, donde unas prácticas, instituciones y representaciones son las posibles, otras las imposibles, y algunas en particular se transforman en hegemónicas dentro de ese marco. Al mismo tiempo que son unos los modos de identificación posible, de presentación de demandas y de maneras de disputar. Por otro lado, las configuraciones culturales suponen actores heterogéneos que constituyen una totalidad, para lo cual cuentan con una lógica única de interrelación, y es esa *interrelación entre las partes* diferentes de una configuración su segundo elemento constitutivo. Siendo el tercero la existencia de una *trama simbólica* común, es decir, lenguajes verbales, visuales, expresiones, que les permiten a los actores entenderse, comunicarse, y poder enfrentarse. Por último, pese a las diferencias, las disputas y las luchas de poder, algo *compartido* debe existir para que una configuración cultural se constituya como tal, lo que no implica que ese “algo” no sea temporal y cambiante (Grimson, 2012a).

Una configuración cultural puede ser un barrio, un pueblo, una ciudad o una nación; siempre y cuando se conforme como un campo de posibilidad, una trama simbólica, una forma de interrelacionarse y cuente con ciertos elementos compartidos. Considerando esto, es posible dejar de hablar –y pensar- en términos de “cultura nacional”, transformándolo en

“configuración cultural nacional” (Grimson, 2012a), lo cual permite dar cuenta de las luchas al interior de cada Estado Nación, de la ineficacia de ciertas fronteras y la eficacia de otras, permite dejar de pensar en un todo homogéneo, atemporal, para introducir dinamismo, historicidad y transformación. Recordemos que, al constituirse los Estados modernos, imponiendo sus límites a una población heterogénea, debieron legitimarse con la creación de una matriz temporal-espacial, dónde todos pudieran imaginarse como parte de una misma comunidad, que respondiera a un mismo gobierno y marco legal. Las naciones se crearon bajo una pretensión de continuidad histórica, espacial y cultural, constituida e impuesta por los aparatos estatales (Guber, 1997). En términos de Anderson, la nación es “una comunidad políticamente imaginada como inherentemente limitada y soberana” (2000), imaginada porque aunque los miembros de la misma nunca se conozcan, se conciben como parte de una totalidad. Sin embargo, pese a las intenciones homogeneizadoras de los Estados modernos, la heterogeneidad de las naciones se escapa por todos lados, “las contranarrativas de la nación que continuamente evocan y borran sus fronteras totalizantes, tanto fácticas como conceptuales, alteran esas maniobras ideológicas a través de las cuales ‘las comunidades imaginadas’ reciben identidades esencialistas”, la unidad política de la nación se ve continuamente atravesada por la “pluralidad de su espacio moderno” (Bhabha, 1990, p. 185). Por lo tanto, el concepto de “configuraciones culturales nacionales” permite dar cuenta de esas heterogeneidades y contranarrativas.

Ahora bien, introduzco el debate sobre los conceptos de “cultura” y “nación” por ser los ejes sobre los que se articula el *campo cultural brasileiro*, dónde ambos términos, en tanto imaginarios sociales, se vuelven sujeto de discurso y objeto de la identificación psíquica de los actores (Fanon y Kristeva en Bhabha, 1990). El relato nacional, el nacionalismo, en un contexto migratorio dejan de ser una búsqueda de legitimación de un Estado-Nación, para convertirse en un relato étnico, que atraviesa a todos los sectores ligados a los migrantes, como una forma de dialogar con el otro Estado en que ahora están insertos (Grimson, 1999). Es menester esta aclaración sobre la importancia de los términos “Cultura” y “Nación” en este trabajo, frente al riesgo de caer en un nacionalismo metodológico<sup>29</sup>ingenuo, considerando a la nación como única perspectiva de observación y análisis de los brasileros, en cuanto migrantes únicamente identificados a partir de su pertenencia nacional como ciudadanos de Brasil. “Cultura” y “Nación”, en este caso, necesitan ser deconstruídas y analizadas –como se hizo anteriormente– no para dejarlas de lado, sino para poder entender las particularidades de la “configuración

---

<sup>29</sup> El nacionalismo metodológico es una perspectiva analítica estadocéntrica, es la observación de la realidad que presupone a la nación como eje organizador de la sociedad (Morcillo Espina, 2011; Llopis Goig, 2007).

cultural nacional” ligada a Brasil –en tanto Estado Nación-, que entran en juego en el *campo cultural brasileiro*. Y que exceden el estatuto legal de ciudadanía nacional, para abarcar identificaciones asociadas pero que no se basan en ese criterio para su construcción. Teniendo esto en cuenta, los migrantes son “brasileros” no por el simple hecho de cuál fue su lugar de nacimiento y quién emitió su documento de identidad nacional, sino por identificarse con su patrimonio cultural, por ejercer actividades vinculadas a éste y por ingresar en disputas de sentidos, surgidas de sus relaciones interculturales entre sí y con “otros”.

### 4.1.1 Hacia el interior de la “configuración cultural brasileira”, un juego de alteridades

Considerando lo expuesto al inicio de este apartado, estamos en posición de adentrarnos en el Brasil imaginario, en el del estereotipo tropical del que hablaba Da Matta, ver cuáles son las costumbres reificadas en el proceso de estereotipación. Para entender el porqué de ciertas fronteras internas del *campo cultural brasileiro* –por ejemplo, aquella ya detallada entre el circuito de la Bossa Nova-MPB y el del Samba-, es preciso tener en cuenta que los estados nacionales en su intento de producir homogeneidad se constituyeron como forjadores de *alteridades* (Segato, 1998). Creando al “otro” interno, y así a oposiciones entre diferentes segmento de la –ahora- sociedad nacional, haciendo surgir las *lógicas de interrelación entre las partes* de las que habla Grimson. Segato define a estas “formaciones nacionales de alteridad”, “*alteridades históricas*”, refiriendo a “grupos sociales cuya manera de ser “otros” en el contexto de la sociedad nacional se deriva de esa historia y hacer parte de esa formación específica” (Segato, 1998, p.9). Este proceso de producción de fracturas y diferencia da espacio al surgimiento de subjetividades localizadas (Segato, 2007). Ahora bien, Brasil en su relato nacional, en la denominada “fábula de las tres razas” (Da Matta, 1983), ha intentado desdibujar las grandes diferencias entre la población indígena, la población descendiente de los africanos esclavizados en el período colonial, y la élite blanca. Este proceso de “mestizaje” en el que cada uno de esos segmento habría “aportado” su parte en la creación de una única “población brasileira”, con gran eficacia simbólico-discursiva, creó la principal *alteridad histórica*, entre un Brasil de “incluidos” y otro de “excluidos” (Segato, 1998). Entre aquellos que poseen el capital económico y el poder político –paradójicamente, la élite blanca, que no pareciera haberse transformado con el mestizaje-, y aquellos que carecen de capital económico y poder político –negros, indios y mestizos, de nuevo, el mestizaje es discursivo-. Por eso, como dicen García Canclini y Grimson (1990; 2012a), es a partir de las diferencias históricas que se estructuran las desigualdades entre los grupos. Que haya “incluidos” y “excluidos” no implica

sólo que sean distintos, sino que son jerárquicamente desiguales. Si bien, esa es la gran alteridad construida al interior de la nación brasilera, hay múltiples alteridades que se fueron formando a lo largo de la construcción histórico-nacional, dando lugar a regionalismos, los cuales se reproducen en el *campo cultural brasileiro* en Buenos Aires.

Los regionalismos re-producidos en Buenos Aires están intrínsecamente ligados al estereotipo tropical que, como he expuesto anteriormente, es la matriz que dirige los imaginarios sobre Brasil en este campo. Las costumbres ligadas las dos antiguas capitales del país, representantes de dicha *alteridad*, trazan una línea divisoria sumándose a las causas que nos impiden hablar de “colectividad o comunidad unificada” para este contexto, las palabras de Ribeiro esclarecen este punto: “Rio de Janeiro y, cada vez más, Bahía, son las sinécdoques de Brasil y esto se debe tanto a sus respectivos papeles históricos como ex capitales como a su asociación con la matriz más fuerte de estereotipos sobre los brasileños: el tropicalismo” (2004, p. 176).

En la década de 1990, como nos muestra Frigerio (1999, 2005), predominaban las costumbres ligadas a Bahía, era el auge del Axé y la Capoeira iba dando sus primeros pasos, para establecerse definitivamente en Buenos Aires como representante de la “cultura brasilera”. Los bares existentes en esa época hacían alusión específicamente a Bahía, como “Pelourinho”, “Coco Bahiano” o “Maluco Beleza”. Con el tiempo, como vimos, empezaron a surgir otras costumbres, el Samba ligado simbólicamente a Rio de Janeiro, fue ganando espacios y adeptos, los bares empezaron a cambiar sus estilos –como Boteco do Brasil, que cuenta con un mural de las playas cariocas-, y dicha ciudad comenzó a recibir afluentes de turistas argentinos que, anteriormente, elegían Bahía. Gustavo de Malandragem, dice al respecto “*Rio hoy es un punto turístico mucho más visitado de Bahía, porque también la gente como que se aburrió del Axé y esas cosas*”.

El *campo cultural brasileiro* se constituyó en torno a este antagonismo, por un lado, aquellos ligados a las costumbres cariocas y, por otro, aquellos ligados a las costumbres bahianas. Las interrelaciones son constantes, pero la división existe y se arraiga a través de los viajes que los actores realizan a las dos ciudades; capoeiristas a Bahía, sambistas a Rio de Janeiro. Actualmente, este campo está asistiendo a una nueva transformación que, aún, no ha logrado cambiar las reglas del juego, pero va ganando espacios; es la llegada de costumbres nordestinas, como el Forró, y de costumbres del interior de San Pablo, como el Sertanejo. Gustavo resume este proceso vivido desde adentro:

*“Lo primero que llegó acá fue la cultura bahiana, después vino la cultura carioca y, si te fijas, ahora está viniendo toda la cultura nordestina, con el forró, el folclore brasileiro, con el Sertanejo. Llega porque hay muchos estudiantes brasileiros de clase media, clase media alta, que son del interior de San Pablo y traen su música, hacen fiestas. Está empezando, hace poco, dos tres años” (Gustavo, entrevista, 07 de agosto del 2016)*

Este comentario nos da el punto para pensar en otra de las divisiones al interior del campo, que responde a esa gran *alteridad histórica* de Brasil, incluidos-excluidos. Y es la que se da entre aquellos que están ligados a la reproducción de costumbres asociadas a los estratos bajos de la sociedad brasileira, Capoeira, Samba, Axé; y aquellos ligados a los estratos medios u altos, como el Bossa Nova o el MPB. Como vimos en el capítulo tres, aquellos cantantes que se desenvuelven en estos últimos ritmos, lo hacen en bares más exclusivos, venden entradas a través de plataformas digitales como “Ticketek”, y suelen ser auspiciados por la Embajada de Brasil. Muchos de ellos suelen tocar con artistas reconocidos del ámbito local –Como Diego Torres o Andrés Ciro Martínez-, y el público de sus shows usualmente es conformado por personas de estratos medios-altos, mismo sector social al que pertenecen los intérpretes. Ahora bien, las costumbres asociadas a los estratos bajos de la sociedad brasileira –Capoeira, Samba-, en Buenos Aires, también son reproducidas por actores de clase media local, la diferencia se produce a un nivel de espacios y formas de presentación –unos hacen shows en escenarios, otros hacen rodas en medio del público-. La *alteridad histórica* entre “incluidos” y “excluidos” de la configuración nacional brasileira, se re-produce y transforma en Buenos Aires, pero sigue siendo igual de eficaz a nivel simbólico, dado que efectivamente divide al *campo cultural brasileiro* en dos circuitos diferenciados y desigualmente legitimados, con pocos puntos de relación.

Un último punto que me parece importante destacar en este apartado es que, las costumbres brasileiras reificadas en el estereotipo tropical y reproducidas en Buenos Aires, al ser estereotipadas fueron desvinculadas de su propia historia y, es por esta causa, que pueden ser pensadas como ligadas exclusivamente a una ciudad o estrato/clase social. El caso del Samba es bueno para ejemplificarlo, el Samba de Roda se originó inicialmente en el siglo XVII en el Reconcavo Bahiano, ligado a los batuques de negros, se conformó como parte del folclore regional y es considerada patrimonio cultural inmaterial por la UNESCO. Más adelante fue llevada a Rio de Janeiro, dónde se urbanizó y adoptó la forma de “rodas de samba” que ya hemos descripto, constituyéndose en el siglo XX como parte de la identidad brasileira<sup>30</sup>. El

---

<sup>30</sup> Fuente: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/la-samba-de-roda-de-reconcavo-de-bahia-00101>

Samba de Roda en su forma original sigue existiendo en Bahía, pero el estereotipo tropical y sus reproducciones a lo largo del mundo lo ligan simbólicamente a Rio de Janeiro. Por su parte, la Capoeira surgió entre los grupos de esclavos africanos y la población negra de Bahía, estuvo inicialmente ligada a la cultura africana, con el tipo “Angola”, pero más adelante fue urbanizada y adaptada para las clases medias-blancas, surgiendo el tipo “Regional”, para luego ser convertida en parte del estereotipo tropical. Hoy en día, los practicantes de capoeira en Buenos Aires refieren a sus orígenes en el “povo”, a la picardía en el “jogo” de los “malandros” pero, pese a practicar los dos “tipos”, lo hacen desde una reproducción urbana, no haciendo énfasis en su rol como medio de contestación social de una parte de la población esclavizada.<sup>31</sup>

En definitiva, *lo brasileiro* como capital que circula y es apropiado por los diversos agentes del campo cultural en estudio de manera desigual, se basa en estereotipos históricamente construidos, que son a su vez producto de disputas por el sentido de lo nacional en un contexto migratorio. A continuación exploraré la centralidad de los estereotipos en las prácticas y espacios analizados.

### **4.2: La negritud como legitimación y la dimensión de género**

En el capítulo 3 expuse las principales características del *tropicalismo* y cómo éste es el que da forma al Brasil imaginario, sobre el cual se constituye un espacio social con su trama de relaciones entre distintos actores en la ciudad de Buenos Aires. En este punto, luego de haber introducido el debate sobre cultura y nación, es menester dar cuenta de dos cuestiones claves relacionadas al estereotipo tropical, como son la negritud y el género, dado que ambas -como veremos- atraviesan los discursos y prácticas dentro de este campo cultural.

#### **4.2.1 Negritud: ¿a quién pertenece el *capital simbólico*?**

Dos de las líneas centrales del *tropicalismo* son, por un lado, la exaltación de la *negritud*, el hombre cuanto más negro mejor músico, percusionista, bailarín, más *brasileiro*; la mujer, si es negra, seguramente es mejor sambando, más voluptuosa, más estereotipada. Por otro, intrínsecamente ligado al anterior, es la idea acerca de las mujeres brasileñas, fáciles, sexualizadas, liberales. Anteriormente, en el capítulo 2, presenté como este aprecio por la *negritud* dota a los migrantes brasileños negros de un *capital simbólico* que les otorga una carta

---

<sup>31</sup> Para más información sobre el Samba y la Capoeira véase: Menezes Bastos, R.J (1996). “A Origem do samba como Invenção no Brasil: Sobre o ‘Feitio de Oração’ de Vadico e Noel Rosa” In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 31, ano XXI, p.156-177 / Frigerio, A (1998). “Capoeira: de arte negra a esporte branco”. En: Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 10, vol. 4, junio 1989.

extra en las luchas por posicionarse dentro del campo, pero este proceso es bastante más complejo. Si bien muchos de estos migrantes utilizan a conciencia este capital simbólico, como por ejemplo Jacaré, quien dicta clases de Zumba o Axé repletas de alumnas cuyo principal motivo de asistencia no es la danza, sino el poder apreciar el cuerpo torneado de su profesor brasilero, cuestión que se infiere de frases como éstas: “¿Vos lo viste? Es un negro divino, y cómo se mueve” “Yo prefiero tener que ir hasta otro gimnasio para verlo a él, aparte de bailar te alegra el día” “Tenía que ser brasilero y negro para moverse así, es terrible” (Alumnas de Jacaré, registro de campo, 10 de abril de 2016). Pero, en el caso de otros migrantes, como René o Joao, el uso de ese *capital simbólico* que les otorga su *negritud* no es exclusivo de ellos, dado que muchos argentinos –y otros tantos brasileros- legitiman sus espacios de reproducción de costumbres brasileras, a través de la propia *negritud* de estos migrantes.

Muchos son los ejemplos que permiten esclarecer este último punto, René –recordemos, “el rey del samba”- es invitado a participar de las primeras presentaciones de muchas Rodas de Samba, pese a no ser miembro “oficial” de las mismas, su presencia le otorga legitimidad como “espacio brasilero” y a los grupos musicales que ahí se presentan. Lo mismo pasa con los bares, él es convocado a veces en los primeros tiempos, hasta que el espacio adquiere su propia legitimidad, o como entretenimiento habitual. Esto último ocurre en el “Boteco do Brasil”, donde René se presenta todos los domingos con su show de música brasilera; mientras que lo primero pasó, por ejemplo, en el bar “Acai Brasil”, que abrió sus puertas en 2016 e invitó a René en sus primeros eventos. Por su parte, Joao, considerado el “Mestre” de la batería en la Asociación Me leva que Eu Vou, cumple una función “puramente simbólica”, dado que el director de la batería es Diego –un argentino de 27 años-. Joao está ahí para solucionar emergencias con los instrumentos y para pasear entre los miembros de la batería en cada una de las presentaciones. Es decir, pese al discurso de Luís y otros, el cual infiere que Joao sería la pieza clave, el Mestre, su rol es en gran parte legitimar a la Asociación con su presencia, que aporta *capital simbólico* en dos ejes, por un lado su *negritud*, por otro su condición de hijo de un sambista reconocido en Brasil y su propia trayectoria como músico.

Los casos de Joao y René son esclarecedores, pero la práctica no se agota en ellos dos, la Roda de Samba “Meu Lugar”, por ejemplo, recurre usualmente a mecanismos de legitimación similares. Cualquier afrobrasileño presente en *Il’Sorpasso* es celebrado, desde la Roda se lo llama a tocar, a bailar delante de todos o, simplemente se realiza una bienvenida estruendosa para visibilizar su presencia en el lugar. Para estos espacios conformados mayormente por argentinos, la presencia de un representante del estereotipo tropical (en este

caso un *negro* brasileiro), brinda una oportunidad de legitimación, que es de un gran valor en su constante lucha por posicionarse dentro del campo.

En resumen, la *negritud* estereotipada, desarraigada de su historia, cobra el rol de *capital simbólico* en el *campo cultural brasileiro* en Buenos Aires, el cual es utilizado como medio de legitimación no sólo por aquellos que lo ostentan –por ser nativos brasileños y afrodescendientes–, sino por los otros actores del campo, ya sean argentinos u otros brasileños, que apelan a diversas estrategias para poder apropiarse de él y así reposicionarse.

#### 4.2.2 Mujeres: estereotipo tropical, “casa” y “rua”

Ahora bien, la cuestión de género dentro del estereotipo tropical es aún más intrincada, dado que a partir del imaginario de una “mujer brasileña” voluptuosa, “tropical”, hipersexualizada y, supuestamente, libre de prejuicios y “vergüenza”<sup>32</sup>; se han constituido desde redes de prostitución, de “matrimonios por correspondencia”, hasta prácticas a nivel micro que persiguen a estas mujeres a dónde quiera que vayan. Son interpeladas en aeropuertos, bares y calles de todo el mundo, el estereotipo las persigue e intenta definir las, las interpela. Las investigaciones sobre esta temática son muchas<sup>33</sup> y exceden a este trabajo, lo que interesa al mismo es que las mujeres brasileñas en Buenos Aires también están atravesadas por este imaginario. Rosa, por ejemplo, en sus primeros días en la ciudad tuvo que lidiar con constantes acosos por su condición de afrobrasileña, “*me paraban en la calle, un tipo me preguntó cuánto cobraba una vez*” (registro, 22 de marzo 2016), y luego supo utilizar este estereotipo a su favor, dando shows de danzas. Este comentario es unánime en todas las brasileñas que he tenido la oportunidad de conocer a lo largo de la investigación, en algún momento de su vida en Buenos Aires todas tuvieron que hacer frente al estereotipo, ya sea en una conversación en un bar, en la calle, o en un lugar de trabajo, sin importar ni su procedencia, su físico o su color de piel, la mujer brasileña, *per se*, es idealmente “fácil”. Este breve fragmento es esclarecedor al respecto:

*“En una de las presentaciones del “Patio do Samba” de “Me Leva que Eu Vou” entró un auto de policía, porque un vecino se había quejado del sonido. Los policías se rieron con Luís y, cuando se retiraban, una brasileña de aproximadamente 40 años, pasó adelante del auto, riéndose, diciéndole al policía que no la pise, que ella era brasileña, se acercó al auto y al segundo los policías se fueron. Ella volvió riéndose, diciendo que le habían ofrecido llevarla a la casa, y ella le dijo que vivía en Florida, en provincia, y el policía le dijo que venía a buscarla con su auto cuando terminara el turno... ella*

<sup>32</sup> Esta idea viene, como vimos en el capítulo tres, desde la época de la colonia, ver en Ribeiro (2002, p. 180-181)

<sup>33</sup> Para más info véase: Blanchette, T. G. y da Silva, A.P. (2010) / Kant de Lima, R. (2004) / Piscitelli, A. (2009) / Piscitelli, A. (2010) / Rodrigues, G. M.A. (2011)

*contaba la anécdota riéndose, 'los argentinos son todos unos babosos, una le dice que es brasilera y ellos ya se desesperan, son unos babosos'*” (Registro de campo, 01 de mayo 2015)

Esta situación ejemplifica muchas otras que estas migrantes vivencian en su día a día, el estereotipo tropical permea sus cuerpos y sus relaciones. Vale retomar las trayectorias expuestas en el Capítulo 1, recordemos que muchas de esas migrantes llegaron a Buenos Aires siguiendo a un hombre argentino, lo que ellas mismas llamaron “El Mercosur amor”, pero pocas continuaron su relación una vez en la capital porteña –pese a después haber entablado otras relaciones con argentinos-. Con respecto a esto, Rosa, plantea que un noviazgo entre una brasilera y un argentino en Brasil se puede llevar, pero en Argentina es difícil, lo que no pasa entre brasileros y argentinas, su caso particular terminó 3 meses después de llegar a Argentina, porque su novio –con el que había estado dos años en Brasil- no la quería dejar trabajar (entrevista, 22 de marzo 2016). ¿Por qué existe esta diferenciación? Es posible argumentar que estas relaciones están atravesadas desde el inicio por el estereotipo tropical, los argentinos entablan relación con estas mujeres sin haber deconstruido dicho imaginario y, una vez alejados del Brasil imaginario, el estereotipo entra en tensión, la *mujer real* no es tal y las implicancias de eso rompen la relación. Claro que este argumento no es aplicable a todos los casos, pero es factible de ser uno de los motivos principales por los cuales no duran dichas relaciones y si, quizás, las que se establecen en Buenos Aires en el contexto migratorio.

Ahora bien, retomando la palabra de Tony -30 años, oriundo de San Pablo, cocinero en “Boteco do Brasil”-, “*es el propio Brasil el que vende una imagen de la mujer*” (entrevista, 18 de mayo del 2015). Esta afirmación otorga el anclaje necesario para pensar que, dentro del *estereotipo tropical*, donde las costumbres y los imaginarios son reificados y descontextualizados, queda algo del “Brasil real”, de la configuración cultural brasilera. La cuestión es que, dentro de la sociedad brasilera, el rol de la mujer está fuertemente condicionado por una lógica patriarcal. Roberto Da Matta, quien ha dedicado gran parte de su vida a la investigación de dicha sociedad, explica que existe una división tácita en la vida de los brasileros, la “Casa” y la “Rua”<sup>34</sup> que, a su vez, se vincula con otra dicotomía, lo “Cocido” y lo “Crudo”. La “rua” está vinculada con el movimiento, el anonimato, el lugar donde se es “nadie”, aquel donde puede surgir la frase, ya icónica, “*voçê sabe com quem esta falando?*”<sup>35</sup>, para marcar jerarquía entre desconocidos, es el lugar sin moral. Por lo tanto, las mujeres de “rua” o

<sup>34</sup> Dónde el autor hace un guiño a la dicotomía de “crudo y cocido” de Claud Lévi-Strauss.

<sup>35</sup> Ver Grimson (2012a), capítulo 6.

en la “rua”, son objetivadas, inmorales, todo aquello que el estereotipo tropical reifica. Por otro lado, la “casa” es el lugar de la moral, de la familia, las buenas costumbres, aquel dónde se es “alguien”, la mujer de “casa” es madre o esposa, es quien sirve y se ocupa de la *comida*. Y con ésta, se introduce el segundo binomio, dado que la “comida” es central en la sociedad brasilera, lo “crudo” pertenece al mundo de la “rua”, es aquello que no pasó por un proceso de preparación, de “sociabilidad”, ni de moral, está asociado a lo salvaje; mientras que lo “cocido” pertenece a la “casa”, está dotado de su moral y es parte de las buenas costumbres, la mujer de casa es la cocinera. Esta gran división que atraviesa la sociedad brasilera sitúa a los hombres, principalmente, en el mundo de la “rua” –y a aquellas mujeres “sin moral”-, y a las mujeres en el mundo de la “casa” (Da Matta, 1986, 1997 [1936]).

Esta explicación de Da Matta, permite pensar en cómo el rol de la mujer en Brasil está subsumido en una lógica patriarcal a partir de la cual, sólo una parte se traduce en el “estereotipo de la mujer brasilera” la de “rua”. Sin embargo, todo lo que no entra dentro de esa reducción también opera en el *campo cultural brasilero* en Buenos Aires porque, como presenté en capítulos anteriores, las mujeres son las que se ocupan de la *cocina* brasilera en los eventos o ferias y las que visten trajes *típicos*. Recordemos que son pocas las cantantes, ya sea argentinas o brasileras –aunque particularmente sean más las argentinas-, los ámbitos están dominados por hombres. También, por mucho que éstos rechacen verbalmente o juzguen al estereotipo sobre las mujeres brasileras, la otra dimensión está completamente naturalizada en sus prácticas, las mujeres en general –y brasileras en particular-, en este campo, están condicionadas a luchar aún más por la ocupación de posiciones –como ocurre en todos los ámbitos sociales, la desigualdad de género opera en este espacio social con sus propias lógicas-. En esto, es esclarecedor un discurso realizado por el Mestre Marcelinho al finalizar una Roda de Capoeira, era la semana del Día Internacional de la Mujer, así que realizó un llamado a visibilizar el lugar de las mujeres en la capoeira, dónde mencionó que es gracias “a las extranjeras que hacen capoeira, que hoy en día se pueden ver mujeres en las rodas de Bahía” porque la sociedad es muy machista y, por otro lado, indicó que “las mujeres son algo lindo que hay que respetar (...), porque detrás de todo gran hombre hay una gran mujer, y las mujeres son madres naturales” (registro de campo, 11 de marzo de 2016). Como vemos, por un lado, las mujeres brasileras serían inferiores a las “extranjeras”, dado que gracias a éstas últimas se pudo abrir un espacio al género femenino en la Capoeira; y, por otro, a las mujeres habría que respetarlas por ser “lindas y madres”, y por estar detrás del éxito de los hombres.

La dimensión de género es ineludible para cualquier investigación que tenga a la migración como uno de sus ejes. En el caso de las migraciones de países limítrofes hacia la

Argentina, la cuestión se vuelve aún más relevante dado que, como mencioné en el capítulo 1, en éstas la población femenina es mayoritaria. Sobre la dimensión de género han indagado Dendler y Madeiros (1991), Caggiano (2003), Canevaro (2009) –entre otros textos y autores-, cada uno desde su óptica, desde la inserción laboral, los derechos, hasta la corporalidad de los migrantes. Ya haciendo énfasis específicamente en la cuestión de las mujeres migrantes es menester mencionar el trabajo de Mallimaci (2012) y Pacecca (2007). Es claro que la lógica patriarcal no es algo particular de la configuración cultural brasilera, pero sus modos de operar sí, y son esos los que se reconfiguran en este campo cultural de modos propios.

Tal es al arraigo de este modo particular de desigualdad de género, ligado al estereotipo tropical, que mi inserción como investigadora se vio constantemente condicionado por éste. En ningún momento conseguí que los actores del campo –ya fueran éstos hombres o mujeres- me consideraran como investigadora y, sumado a esto, fui interpelada en más de una oportunidad por mi condición de mujer; desde comentarios sobre mi aspecto físico, hasta preguntas personales sobre mi sexualidad. La situación creció al punto de tener que tomar la decisión de dejar de entablar contacto con actores específicos, y tener que modificar mi forma de vestir habitual, en una búsqueda constante de intentar amenizar dichas situaciones. De todas formas, si bien esta circunstancia dificultó el desarrollo de la investigación, me dio herramientas para reflexionar sobre la dimensión de género expuesta en este apartado.

### **4.3: Interculturalidad, hibridación y mestizaje**

Me tomo el atrevimiento de, para darle inicio a la última sección de esta tesina, plasmar las palabras de Alejandro Grimson, que presentan todo aquello que se abordará a continuación.

“Es imprescindible interrogarse acerca de los marcos y las configuraciones, no para regresar al lenguaje de los patrones culturales sino para reconocer que el individuo sólo puede estar culturalmente conformado, aun cuando ya no esté constituido por *una* cultura sino por una vida *intercultural*. Si cualquier sociedad está relativamente abierta a las influencias, préstamos y apropiaciones de otras sociedades, la impermeabilidad simbólica no existe.” (Grimson, 2012a, p.34)

Partiendo de este fragmento, en este último apartado me propongo pensar las relaciones presentadas a lo largo del trabajo desde una óptica intercultural. ¿Por qué dejar esto para el final, cuál es la relevancia en esta instancia? Porque para poder dar cuenta de cuándo es adecuado abordar las relaciones en clave intercultural y cuándo es pertinente pensar en

hibridación o mestizaje, primero es necesario conocer a los actores, sus formas de relacionarse, los universos de sentidos a los que adscriben, en relación a qué idea de “cultura” o “nación” se toma en consideración.

### 4.3.1 Cuestiones teóricas

Dada la existencia de numerosos términos teóricos y prácticos que intentan dar cuenta de las relaciones entre grupos humanos percibidos como diferentes, es menester tomar un momento para definir aquellos que resultan relevantes a este campo. Siguiendo a Mato (2009), parto de la idea de *interculturalidad*, abordándola desde su etimología, como “inter”, es decir, “entre”. Interculturales son aquellas relaciones que se dan *entre* individuos y/o grupos que se conciben diferentes con respecto a sus universos de sentido o “visiones del mundo”, en relación a uno o más aspectos –étnico, religioso, nacional, político, de orientación sexual, de clase social, etc.-. Esta acepción del concepto es amplia, permite abarcar diversos tipos de relaciones, ya sea de colaboración, conflicto, hasta de confrontación, entre grupos que se conciben como diferentes.

Una vez definida cuál es la idea de *interculturalidad* que entra en juego, es menester diferenciarla de otros dos conceptos, *interculturalismo* y *multiculturalismo*. El primero hace referencia a prácticas y políticas, gubernamentales o no, orientadas a generar un tipo de orden social o experiencias (Mato, 2009). Por su parte, el multiculturalismo, refiere a políticas o proyectos que fomenten el reconocimiento y respeto de grupos culturalmente “diferentes”, pero manteniéndolos separados, sin pensar en las interrelaciones o vinculaciones; el multiculturalismo adscribe al concepto homogéneo de “cultura”. Como vemos, pese a su intercambio regular en discursos o análisis, *interculturalismo* y *multiculturalismo*, no son sinónimos de *interculturalidad*, dado que ésta abarca procesos mucho más complejos entre grupos diversos, se enfoca en los límites entre los grupos, en el contacto y las relaciones que construyen a partir de sus diferencias. *Interculturalidad* no sólo adscribe a relaciones entre Estados Nación y grupos étnicos, como sí suelen hacerlo los dos términos descriptos.

Ahora bien, estos conceptos surgieron cuando los relatos homogeneizadores de los Estados-Nación comenzaron a resquebrajarse frente a los reclamos de grupos que, dentro del mismo territorio, adscribían a otras identificaciones y espacios sociales opuestos incluso al de la nación imaginada. El proceso de globalización, comenzó a tejer redes que traspasaban fronteras y acentuó estos reclamos, a la vez que rasgos culturales –desde objetos, danzas, comidas, costumbres hasta formas de producción, de consumo, e ideologías- comenzaron a

viajar de una “cultura” a otra, siendo reconfigurados al insertarse en nuevos contextos. Este fenómeno es analizado para el caso latinoamericano por García Canclini (1990), quien acuñó el término de “hibridación” para pensar esos procesos de reconfiguración de rasgos culturales, en donde los mismos se transforman gracias a nuevas influencias.

La hibridación, entonces, supone la creación de nuevas prácticas, productos, o formas de relacionarse, a partir de mezclas diversas. Esto la convierte en un concepto superador a los de “mestizaje” o “sincretismo”, dado que el primero fue acuñado para referirse a mezclas “raciales” teniendo, por ejemplo, un rol predominante en el relato nacional brasileiro. Como vimos en el primer apartado de este capítulo, el concepto de “mestizaje” fue usado para pensar en cómo, supuestamente, las mezclas entre diferentes “razas” –negra, india, blanca-, dieron como resultado a la población “brasileira”. Por su parte, “sincretismo” refiere a “mezclas” entre religiones y fue ampliamente utilizado para pensar las interrelaciones que se dieron entre la religión cristiana, traída por los portugueses e impuesta a los esclavos africanos, y las religiones africanas. Y lo de “impuestas” permite introducir un llamado de atención sobre el concepto de hibridación que hace García Canclini (1990) y es retomado por Grimson (2012a); es que, en el contacto entre culturas, tal como afirmamos, no es posible olvidarse de las relaciones de poder, las desigualdades y los procesos hegemónicos. Por lo cual, la “hibridación” es un proceso, al cual se puede entrar o salir y del cual uno puede ser excluido o subordinado.

Considerando lo expuesto, y siguiendo a Mato (2009) nuevamente, es posible afirmar que la *interculturalidad* permite pensar todos los contactos entre grupos o individuos que se conciban como diferentes en algún aspecto. Tanto aquellos que generen algo nuevo a partir de sí, los cuales pueden ser pensados desde el concepto de *hibridación*, como los que reafirman las diferencias o generan conflictos. El concepto de *interculturalidad*, así presentado, es útil porque no supone culturas homogéneas en contacto, sino que “permite revelar las intersecciones múltiples entre configuraciones culturales” (Grimson, 2012a:191), no presupone un modelo de vinculación, ni piensa a los grupos de manera ahistórica, sino que lo hace a través de sus procesos de interacción. Esta es la perspectiva que nos permite comprender las relaciones al interior del campo cultural brasileiro en Buenos Aires.

### 4.3.2 Lo intercultural en el *campo cultural brasileiro*

Como he expuesto a lo largo del trabajo, en Buenos Aires existe un “campo social”, al que he denominado *campo cultural brasileiro*, conformado por argentinos –locales “porteños”- y migrantes brasileiros, los cuales reproducen “rasgos” de la configuración cultural brasileira,

con fines económicos, algunos, y de difusión, otros. Ahora bien, dado que todos los actores reconocen una “diferencia” de índole “nacional” con respecto a los “otros” con los que interactúan dentro del campo y que lo nacional ha sido extensamente entendido como cultura, puedo afirmar que las relaciones que se dan al interior del mismo son *interculturales*. Es por eso que es posible hablar de un *campo intercultural*.

Es menester aclarar que no todas las relaciones entre individuos que adscriben a “visiones del mundo” diferentes son interculturales, sólo aquellas en las que la diferencia es relevante en dicha interacción social. Teniendo esto en cuenta, considero necesario ejemplificar el por qué considero a las relaciones de este campo *interculturales*, dado que, como vimos, el eje central de las mismas redonda en rasgos “brasileros” y, a simple vista, no habría nada “argentino”. La cuestión radica en que, si bien tanto los argentinos como los brasileros, se *identifican con lo brasilero*, los primeros no dejan de identificarse con la configuración cultural argentina. Ellos se autodefinen como “argentinos” que tocan música “brasileira”, o que bailan “ritmos brasileros”, o que “aman la cultura brasileira”, pero en ningún momento o conversación dejan de pensarse como argentinos, a la vez que definen a los brasileros en relación a su nacionalidad. Este hecho nos permite pensar en cómo las identificaciones son múltiples, pudiendo coexistir, apelando a ellas dependiendo del contexto social o la situación particular. Como vemos, las interconexiones son muchas, pero las adscripciones a “visiones de mundo” consideradas “diferentes” no se diluyen, pese a la existencia de procesos de identificación en diversos grados, que las tensionan en mayor o menor medida. Desde aquellos que se definen como “*una bahiana nacida en argentina*” (Maria Constanza, cantante de MPB), pasando por los que dicen “amar” cierto estilo de música, danza o “forma de ser” –“*los brasileros no son como nosotros, siempre están alegres, se toman la vida con más calma*” (argentino en roda de samba, registro de campo, 4 de junio del 2016)-, hasta aquellos que sólo se identifican, por ejemplo, como practicantes de capoeira, por gustarles el arte marcial sin vincularla al rol que ocupa en la configuración cultural brasileira.

Ahora bien, si bien todas las relaciones al interior del *campo intercultural brasilero* pueden ser definidas como *interculturales*, sólo algunas de ellas entran dentro del área de la *hibridación*, dado que únicamente algunos “rasgos culturales” surgen como algo “nuevo” a partir de la interacción. Mayormente se intenta reproducir fielmente – tanto como sea posible- “*lo brasilero*”, invisibilizando las modificaciones que el contexto “argentino” pueda otorgarles; dado que así, los agentes que dominan el campo, pueden tener un control mayor sobre las prácticas, definiendo lo que es legítimo o no. Uno de estos casos, quizás el más llamativo y

divulgado, es el del “portuñol”, esa mezcla idiomática que se da en la interconexión del idioma español y el portugués.

No es casualidad que el elemento más visible de las relaciones híbridas –y, por tanto, interculturales- en este campo sea el idioma, dado que las formas de crear significantes varían de una configuración cultural a otra pese a compartir un idioma, aún más cuando hasta el idioma es el que difiere. Tanto así que Grimson (2001) dedicó un libro completo al análisis de las vinculaciones entre comunicación e interculturalidad. El “portuñol” no es invención del campo cultural brasileiro, sino de las relaciones interculturales entre ambas configuraciones culturales en muchos contextos, pero se constituyó como necesario para la institución de dicho campo, debido a las dificultades que se presentaban en la comunicación. Para ejemplificar esta cuestión, Wesley Jaca, cuenta “*la gente ya estaba muy incorporada en el estilo de danza, le gustaba mucho el estilo, pero no se abría de todo el campo porque no entendían lo que cantábamos, entonces implementamos abrir ese portuñol y hacerlo de todos, tanto argentinos como brasileiros*” (entrevista, 10 de abril del 2016). El portuñol, vemos, es presentado como el elemento clave en el campo, constituido en la interrelación entre ambos grupos y, por tanto, un producto *híbrido*, tanto argentino, como brasileiro. El portuñol, entonces, es una síntesis de las relaciones interculturales entre los agentes de lo que he denominado el *campo cultural brasileiro* ocurridas en los espacios indagados de los que son parte.

Ahora bien, las relaciones interculturales que surgen entre los actores que constituyen este espacio social en Buenos Aires, traspasan los propios límites del campo y atraviesan las fronteras entre ambos territorios nacionales. Dado que –como mostré anteriormente- son muchas las interrelaciones que se dan entre los actores de este campo y personalidades de la “cultura” en Brasil y en Argentina. A través de este espacio social se extienden las relaciones entre ambos países, es decir en espacios transnacionales cuya observación, como dijimos, permite comprender las dinámicas culturales a través de las fronteras de los Estados. Wesley, por ejemplo, trabaja con ONGs de la ciudad de Salvador, quienes lo vinculan con el gobierno de la misma ciudad y, sumando sus relaciones con el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, ha podido traer artistas de Bahía –Carlinhos Brown, referente del samba reggae, uno de ellos- a sus talleres de ritmos brasileiros en Buenos Aires, como también llevar a sus alumnos a Brasil. Las relaciones interculturales, en este caso, de colaboración, permiten tejer vínculos en distintos niveles entre poblaciones primero, luego, entre entidades gubernamentales y, ¿por qué no?, Estados Nación. El rol del *campo intercultural brasileiro* en Buenos Aires extiende sus lazos mucho más allá de las fronteras de esta ciudad porteña.

## Conclusiones

---

*“Onde quer que haja um brasileiro adulto existe com ele o Brasil e, no entanto, será preciso produzir e provocar a sua manifestação para que se possa sentir sua concretude e seu poder.”*

(Roberto Da Matta, 1986)

El camino recorrido en este trabajo habilita a contradecir, en parte, la cita de Da Matta. Brasil existe no sólo donde quiera que haya un brasileiro adulto, sino donde quiera que haya alguien identificándose con Brasil, produciendo sentido a partir de dicha identificación y de relaciones interculturales en el contexto de prácticas concretas. Y ahí, con su producción y manifestación, es posible sentir la presencia de Brasil, como ocurre en este espacio social en Buenos Aires, que he intentado describir y analizar, al cual he denominado *campo intercultural brasileiro*.

### 1. Lineamientos principales

Esta tesina se ha planteado el objetivo argumentar la existencia de un “campo social” en Buenos Aires, cuyo eje principal es la reproducción de ciertos rasgos de la *configuración cultural nacional brasileira*, dado a partir de la interrelación de dos tipos de actores: argentinos y migrantes brasileiros. En el capítulo 1 presenté las características de la migración brasileira en Argentina, desde sus datos cuantitativos, hasta sus trayectorias personales y estrategias de inserción en un nuevo contexto. Luego, continué con la caracterización de los tres espacios escogidos para realizar el trabajo etnográfico, dando cuenta de las prácticas de los actores en cada uno de ellos, al tiempo que comencé a construir –basándome en los datos- ese *campo cultural*. El lector llegó al capítulo 3 conociendo a los principales espacios y actores de este campo, y ahí profundicé en los distintos tipos de estrategias y prácticas que cada uno de los actores ponen en juego, con el fin de posicionarse dentro del espacio. Llegando al final, en el capítulo 4, abordé el fenómeno a la luz de una perspectiva intercultural y relacional, con el fin de discutir nociones estáticas y estadocéntricas de las identificaciones. Demostrando que este espacio es consecuencia de las interrelaciones entre las poblaciones de dos Estados Nación, Brasil y Argentina. Y que su existencia permite dar cuenta de que las fronteras pueden diluirse, que los contactos interculturales pueden influir en prácticas “nacionales”, y que la nacionalidad

-a pesar de los estereotipos- no es algo homogéneo y patrimonio único de quienes nacen en un territorio nacional.

Ahora bien, es menester en este punto dar cuenta de ciertas ideas principales que, si bien se presentaron, es a la luz de los datos etnográficos que cobran aún más relevancia. La primera y principal, es la importancia del turismo y los “viajes”, tanto en la gestación de la corriente migratoria de Brasil hacia Argentina, como en la creación de este “campo cultural”, y del rol que los argentinos tienen en el mismo. El “viaje” en antropología tiene su propia historia, en la época clásica, el hecho de distanciarse físicamente del lugar de origen e insertarse en una comunidad alejada física y simbólicamente, le permitía al antropólogo realizar el proceso de extrañamiento que daba lugar a la investigación etnográfica; el viaje como un proceso romántico de descubrimiento de la *otredad*. Para estos actores, el “viaje” que en este caso es una migración concreta, también supone un proceso romántico de descubrimiento, en diferentes dimensiones, repasemos:

Una de las principales motivaciones migratorias de los migrantes brasileños a Buenos Aires, recordemos, es la vinculada a relaciones sentimentales. La misma inicia, siempre, con un viaje: el argentino u argentina, va hacia Brasil a hacer turismo, dónde conoce a un brasileño/a y, luego de idas y venidas con más viajes de por medio, formalizan la relación y deciden radicarse en Buenos Aires. Las relaciones sentimentales pueden o no durar, pero el –ahora- migrante brasileño, decide quedarse en Buenos Aires, la metrópoli invita, con sus múltiples atractivos y diversidad, a permanecer. Todas estas trayectorias y viajes están atravesadas por imaginarios –tropicalismo / europeísmo-, el argentino viaja a Brasil, persiguiendo ese ideal tropical *otro*, que se manifiesta en espacios y cuerpos, muy distinto al *nosotros* del que es parte. Por su parte, el brasileño, también viaja a Buenos Aires y permanece, teniendo en mente ese ideal europeo, muy distinto al tropical. En el juego de espejos de imaginarios, las representaciones de *otredad* juegan un rol importante en los viajes que dan inicio a la migración. El turismo, fomentado por los tratados de colaboración entre Estados Nación, y materializado en las trayectorias personales de los pobladores de cada uno de ellos, se nutre de los imaginarios como manera de fomentar estos viajes. Como se desarrolló al inicio de esta tesina, el “tropicalismo” de Brasil y el “europeísmo” de la Argentina son construcciones imaginarias de ambas naciones. Creadas para promover sentimientos de unidad, pertenencia y comunidad en grupos altamente heterogéneos y en conflicto -tal y como se ha analizado aquí para el caso brasileño-. La eficacia de estos imaginarios es tal, que la consecuencia no buscada del turismo puede ser la migración, la que luego -a partir de los vínculos construidos en el lugar de destino- romperá con la hegemonía de los imaginarios que le dieron origen.

Pero, la importancia del viaje, no culmina en la llegada de los migrantes brasileiros a Buenos Aires; como vimos, una vez acá, algunos de ellos pasan a formar parte del *campo intercultural brasileiro* y, en éste, es que el viaje vuelve a cobrar relevancia. Los argentinos – devenidos en músicos, bailarines, capoeiristas-, en su afán por posicionarse dentro de este *campo intercultural* del que no se sienten completamente parte por carecer el *capital simbólico* que los brasileiros ostentan por su nacionalidad-, vuelven a utilizar el viaje como estrategia. El viaje a Brasil, para estos actores, es la búsqueda de tejer vínculos estables con el país vecino, persiguen ritmos, formas de interpretar instrumentos, danzas, intentan insertarse en las redes de relaciones que existen en el territorio brasileiro, con el fin de legitimar sus prácticas una vez que vuelvan a Buenos Aires. Muchos de estos argentinos no tienen intención de permanecer en Brasil, el viaje supone un descubrimiento de esa *otredad*, un intento de profundizar sus procesos de identificación, pero –al igual que ocurría con los antropólogos clásicos- el viaje concluye, y los argentinos vuelven a Buenos Aires, trayendo consigo parte de ese Brasil, que les permite legitimarse como miembros de *campo intercultural brasileiro*. Al tiempo que, es gracias a esos desplazamientos, que este campo no sólo es *intercultural* –como ya expuse- sino que también es *transnacional*, dado que hay circulación de personas, bienes e información a través de fronteras, y los agentes mantienen conexiones que sobrepasan los territorios nacionales. El viaje en esta instancia, entonces, constituye una práctica social transnacional que habilita a los argentinos a reproducir parte de esa “cultura” que, según el territorio nacional en que nacieron, debería ser “ajena”, pero -en virtud de esos viajes de ida y vuelta- ya no lo es tanto.

En síntesis, esta tesina parte de la importancia del “turismo” en la creación de una corriente migratoria y de un *campo intercultural* en Buenos Aires. Estos dos fenómenos, intrínsecamente vinculados, nos demuestran que la creación de tratados de colaboración entre Estados Nación produce efectos que van mucho más allá de la creación de políticas a niveles macrosociales. Los efectos atraviesan a los pueblos, inciden en la cotidianeidad, trazan historias de vida y desdibujan las fronteras.

Ahora bien, dada la centralidad de este argumento para este trabajo, es necesario pensar estos fenómenos desde una perspectiva *transnacional*. Recordemos que la misma intenta abarcar aquellos procesos en que grupos humanos, fenómenos sociales y culturales, se configuran a pesar, y a través, de las fronteras nacionales. Y, si bien el objeto central de esta tesina ha sido el *campo intercultural brasileiro en Buenos Aires* con el objetivo de describirlo y analizarlo, los datos empíricos han demostrado que éste se configura a partir de los vínculos que se tejen entre grupos humanos de dos Estados Nación – Brasil y Argentina- y, por tanto, es menester colocarlo bajo una óptica transnacional y no sólo internacional. Quizás habrá que

“seguir a los actores”, en una etnografía multisituada más amplia, para ver cómo se dan esos procesos en el lugar de origen de los migrantes que, luego, configuran un espacio social en Buenos Aires.

Por otra parte, este trabajo ha dado cuenta de la importancia que tiene el imaginario sobre Brasil, al que Ribeiro ha denominado “estereotipo tropical” o “tropicalismo”, el cual se constituye a partir de su par opuesto, el “europeísmo”, que sería el estereotipo reinante sobre Argentina –principalmente sobre Buenos Aires y la sociedad de AMBA-. Y acá es que me detengo, ese último imaginario, pese a no tener la relevancia que tiene el “tropicalismo” para este *campo intercultural*, también opera en éste. Como vimos hace unas líneas, los migrantes brasileros al llegar están obnubilados por Buenos Aires, tan “europea” y cosmopolita, como demuestran en sus relatos. El *europeísmo* tiñe a la metrópolis de un carácter romántico, para luego presentar su carácter negativo; pasada la obnubilación los migrantes chocan con esa sociedad “fría y nostálgica” –características de este estereotipo-. Con el pasar del tiempo, el *europeísmo* deja de ser relevante, los migrantes se insertan en la sociedad y el juego de espejos se diluye, pero, esto no quiere decir que dicho imaginario no opere también, en el *campo intercultural brasilerero*. En el capítulo 2, los integrantes de la Asociación Argentina de Capoeira- Oriaxé, dieron cuenta de cómo el Mestre Marcelinho intentó transformar a la capoeira para que pudiera ser aceptada en Buenos Aires y, para conseguir esto, la construyó por fuera de cualquier vínculo que ésta tuviera con las religiones afro-brasileras. Recordemos que los alumnos remarcaban positivamente este hecho, diciendo que el Mestre nunca les hablaba de “religión”. Y es posible vincular este fenómeno a los estereotipos sobre la sociedad “porteña”; en ese Buenos Aires “europeo”, “cosmopolita”, “diverso” y, también, “moderno”, no habría lugar para las religiones, menos aquellas que no entraran dentro de ese estereotipo. Las mismas serían rechazadas y, por tanto, la estrategia sería invisibilizar los vínculos de la práctica –capoeira- con dichas religiones, para que ésta pudiera ser aceptada. Este breve ejemplo, demuestra como los imaginarios, tanto el *tropical* como el *europeo*, inciden en la reconfiguración de las prácticas de por parte de estos actores.

El *campo intercultural brasilerero* se constituye como un espacio de luchas entre actores que se conciben como diferentes y desiguales, al tiempo que se identifican mutuamente. La incidencia de imaginarios, estereotipos, y vínculos reales trazados a través de las fronteras, lo constituyen en un fenómeno relevante para poder pensar los límites de los Estados Nacionales. Finalmente, como postulé en el capítulo 4, todas las prácticas y formas de interrelación que se dan a su interior, permiten hablar en términos de *campo intercultural brasilerero*. Brasilerero porque es ésta la matriz que los convoca a relacionarse, la que influye y atraviesa todas sus

prácticas; Brasil, en Buenos Aires, hace sentir su presencia, no sólo a través de sus migrantes, sino de los argentinos que lo sienten propio y, a la vez, ajeno.

### **2. Reflexiones metodológicas**

Habiendo reforzado las ideas principales sobre las que se construyó esta tesina, preciso otorgarle unas líneas a la reflexión sobre mi elección metodológica. En el capítulo 2 presenté las motivaciones que me llevaron a elegir a la etnografía multisituada, como estrategia metodológica para abordar la investigación. Y, ahora, una vez concluida la misma, puedo hablar de sus ventajas y desventajas. Por un lado, hacer trabajo de campo en múltiples espacios, me permitió dar cuenta de un fenómeno social que se constituye a través de todos ellos, y el cual me hubiera sido imposible recrear si solamente me hubiera enfocado en un solo espacio, esa fue la gran ventaja de esta metodología. Sin ella, el *campo intercultural brasileiro* se habría visto desdibujado en estas páginas, quizás como trasfondo de las particularidades de un único espacio. Por otro lado, lo que fue su gran ventaja también fue desventaja, el enfocarme en múltiples espacios, dificultó el conocimiento en profundidad de cada uno de ellos, y la posibilidad de establecer vínculos profundos con mis informantes, si bien conseguí hacerlo en algunos casos, no fueron tantos como hubiera esperado. El ir y venir, el saber ellos de mi relación con otros actores de los otros espacios, dificultó muchas veces la apertura franca al diálogo, en varias ocasiones tuve que lidiar con comentarios como: “Ay, no, vos sos amiga de tal” “vos estuviste en el evento de tal”, que condicionaban las interacciones. Esta dificultad, sin embargo, me impulsó a elaborar nuevas estrategias, al inicio del trabajo de campo vi cerrarse por completo mi posibilidad de trabajar con la asociación “A turma da Bahiana”, así como con otros actores importantes del campo cultural brasileiro, cuando le comenté a la directora de mi vínculo con el director de otra asociación. Este traspie me demostró la necesidad de elaborar un discurso sobre la confidencialidad de lo hablado en cada uno de los espacios, amparándome en mi calidad de investigadora que, con el tiempo, dio sus frutos. Conseguí insertarme en las dos asociaciones descritas y entablar vínculos con algunos de los principales actores.

Por otro lado, como presenté en varias oportunidades, los argentinos supusieron un desafío casi inalcanzable, que amenazó con condicionar toda la investigación. La gran mayoría de ellos se mostraron reacios a participar o siquiera entablar conversación conmigo, no entendían que rol podrían ocupar en una investigación social referente a *lo brasileiro* –pese a mis intentos de explicarlo-. Este obstáculo fue el más difícil de afrontar como incipiente investigadora, finalmente decidí intentar adaptarme a sus condiciones, verlos en otros espacios,

conseguir entrevistas en profundidad con los pocos que quisieron formar parte. En un punto decidí transformar este obstáculo en un dato, uno por demás relevante, que luego me permitiría adentrarme en las estrategias de legitimación de estos actores. Los argentinos no querían hablar conmigo, no sólo por su falta de interés en mi investigación, sino porque no se sentían autorizados a hablar sobre el *campo* en el que se desarrollaban como músicos, capoeiristas o bailarines, por sentirlo ajeno, por estar constantemente creando estrategias para legitimar su posición dentro del mismo. El poder dilucidar este obstáculo fue uno de los mayores logros de esta investigación, que le permitieron seguir su curso y no estancarse.

Por último, esta metodología, que implicó una múltiple inserción en diferentes espacios, también implicó que tuviera que desempeñar roles diferentes en cada uno de ellos. Fui fotógrafa, periodista, ayudante, acomodadora, pero nunca investigadora. Supuso un desafío, por demás relevante, el ser interpelada constantemente por mi condición de mujer joven, atravesé múltiples situaciones de incomodidad, algunas más sutiles y otras especialmente violentas, con muchos de los actores del campo. Todas ellas demandaron diferentes estrategias de mi parte para superarlas pero, sobre todo, me instaron a pensar en el rol que se les otorga a las mujeres en estos espacios –reflexión reflejada en el capítulo 4-. Esto me hizo dar cuenta de cuánto influye la presencia del investigador –en este caso investigadora-, ese “estar ahí” que implica la etnografía, en cómo se configura la investigación a partir de dicha presencia. Probablemente, si esta misma investigación fuera afrontada por un investigador, el *campo intercultural brasileiro* presentaría otras particularidades que no aparecen en esta tesina, y echaría en falta otras que sí lo hacen. La perspectiva etnográfica es un estilo investigación que implica encuentros interpersonales, únicos e irrepetibles, que tienen que ser abordados desde las particularidades de los involucrados y no puede ser escindida de éstos. Sin embargo, la investigación social es dinámica, diferentes elecciones metodológicas consiguen captar distintos matices de fenómenos sociales, cada uno de ellos muestra una parte y nos incita a continuar investigando, cambiando enfoques y metodologías, para poder dar cuenta de las partes restantes.

### **3. Hacia nuevos horizontes: posibles nuevas líneas de estudio**

Ahora sí, llegando al final, me gustaría resaltar tres cuestiones que han aparecido en esta tesina y que, a mi entender, merecen ser objeto de nuevas investigaciones. En principio, existe un fenómeno más bien reciente, de migrantes brasileiros que vienen a realizar sus estudios superiores a Buenos Aires. He podido contar algunas de sus trayectorias en el capítulo 1, donde

presenté casos de brasileras que habían decidido migrar por dichos motivos. Pero el fenómeno es mucho más amplio, aquellas historias que presenté trataban de brasileras en búsqueda de estudios de posgrado, pero existen –y de manera creciente- muchos jóvenes que vienen a estudiar sus carreras de grado, principalmente Medicina. Estos jóvenes afrontan múltiples situaciones que merecen, a mi entender, su propia investigación, desde relaciones con “agencias estudiantiles”, abusos en los alquileres en la ciudad, hasta grandes problemas con el idioma en las cursadas y dificultades de insertarse en la ciudad. Estos estudiantes crean vínculos entre ellos, sus propias fiestas por fuera de todo lo presentado en este trabajo, distintas estrategias para afrontar su decisión de venir a estudiar a Argentina.

Ligado a esto, existe un grupo de estudiantes brasileros en Buenos Aires, que tiene el nombre de “Colectivo Passarinho”. Dicho grupo reúne estudiantes y profesionales brasileros que vienen a trabajar a Buenos Aires, en torno a temas de política brasilera y argentina. Combinan lo cultural y lo político en la construcción de “*lo brasilero*”, de una manera particular; tanto a partir de vínculos con Brasil, como de vínculos con locales y otros migrantes latinoamericanos. Indagar en dicho colectivo, permitiría ampliar la reflexión intercultural que presento en esta tesina, sumándole el costado político, para ver cómo *lo brasilero* se construye transnacionalmente, desde diferentes aristas.

Por otra parte, tuve la oportunidad de conocer en la Asociación Argentina de Capoeira-Oriaxé, a uno de sus instructores, que tiene su propia sub-sede en el barrio “La Cárcova” del Partido de General San Martín. El “vieji”, como lo apodan en la asociación, lleva a cabo un proyecto social de re-inserción de chicos en situaciones de vulnerabilidad, utilizando a la capoeira como herramienta. Él lo denomina “capoeira social” y, es a través de esta práctica, que intenta formar a los chicos en los “valores” de la capoeira, otorgándoles el sentido de responsabilidad y un objetivo por el cual seguir adelante. Este proyecto merece ser tenido en cuenta, no únicamente para ser objeto de una investigación académica, sino también para ser abordado desde una perspectiva de antropología para la acción. Dejo abierta esta puerta que, creo, merece ser indagada en profundidad.

Por último, como dije al inicio de estas conclusiones, lo *transnacional* en este “campo cultural” es por demás relevante y podría suponer su propia investigación. La Asociación Argentina de Capoeira – Oriaxé, está actualmente tejiendo lazos más duraderos con asociaciones de capoeira en Bahía, a finales del 2016 muchos de los miembros viajaron a realizar sus “batizados” en Salvador. Por lo cual ésta podría ser una puerta de entrada para indagar en las prácticas transnacionales de este campo, al tiempo que se profundizaría en la particularidad de esta asociación.

Entiendo que, para cada una de estas posibles líneas de investigación, esta tesina podría servir como referencia y, con ese simple hecho, cumple su objetivo como parte de la investigación social propuesta.

## Bibliografía Citada

---

ALABARCES, P. (2006). "Tropicalismos y europeísmos en el fútbol: La narración de la diferencia entre Brasil y Argentina". En: *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, Vol. LXIV, N° 45, septiembre-diciembre, pp. 67-82.

ANDERSON, B. (2000). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

BAYARDO, R. y LACARRIEU, M. (1999). "Nuevas perspectivas sobre la cultura en la dinámica global / local". En: *La dinámica global/local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires. Ediciones CICCUS, La Crujía.

BHABHA, H. (1990). "Dissemination: time, narrative and the margins of modern nation". En: Bhabha, H. (Editor) *Nation and Narration*. London. Routledge, pp.: 291- 322.

BLANCHETTE, T.G y DA SILVA, A. P. (2010). "Mulheres vulneráveis e meninas más: uma análise antropológica de narrativas hegemônicas sobre o tráfico de pessoas no Brasil". En: *A Experiência Migrante. Entre deslocamentos e Reconstruções*. Rio de Janeiro. Garamond Ltda.

BONFIL BATALLA, G. (1991). "Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural". En: *Pensar nuestra cultura*. México. Editorial Patria.

BOURDIEU, P. (1976) "Algunas propiedades de los campos" En: *Sociologia y cultura*, Mexico. Grijalbo.

BOURDIEU, P. (1979). "Les trois etats du capital culturel". En: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, N° 30, pp. 3-6.

BOURDIEU, P. (1997). *Razones prácticas, sobre la teoría de la acción*. Barcelona. Anagrama.

BOURDIEU, P. y WACQUANT, L. (1995). *Propuestas para una antropología reflexiva*. México. Grijalbo.

BRUBAKER, R. y COOPER, F. (2002). "Más allá de la *identidad*". En: *Apuntes de Investigación*, vol. 7.

BRUNO, S. F. (2006). "Presencia brasileña en Buenos Aires. Particularidades migratorias de una colectividad fuera del 'sistema'". Trabajo presentado no XV Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP, realizado em Caxambú-MG – Brasil, de 18- 22 de Setembro.

CAGGIANO, S. (2003), "Fronteras múltiples: reconfiguración de ejes identitarios en migraciones contemporáneas a la Argentina". En: *Cuadernos para el Debate*, núm. 1. Buenos Aires.

CANEVARO, S. (2009). "Empleadoras del servicio doméstico en la Ciudad de Buenos Aires: intimidad, desigualdad y afecto". En: *Avá*, n° 15. Posadas.

CASTELLS, M. (1995). *La Era de la Información. Vol. I. La Sociedad Red*. Madrid. Alianza Editorial.

- COMAROFF, J. (2011). *Etnicidad S.A.* Buenos Aires, Katz Editores.
- CONTURSI, M. E. (2007) “Imaginario Urbanos y estrategias de movilidad social: migrantes brasileños en Buenos Aires”. En: *Signos Universitarios*, Año XXVI, nro.42, pp.160-182. Buenos Aires, Impreso General es.
- DA MATTA, R. (1983). “Digressão: A fábula das três raças, ou o problema do racismo à brasileira”. En: *Relativizando: Uma introdução à antropologia social*. Petrópolis. Vozes.
- DA MATTA, R. (1986). *O que faz o brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro, Rocco Ltda.
- DA MATTA, R. (1990). *Carnaval, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Rocco Ltda.
- DANDLER J. y MEDEIROS, C. (1991) “Migración temporaria de Cochabamba, Bolivia, a la Argentina: Patrones e impacto en las áreas de envío”. En: *Fronteras permeables*, Planeta. Buenos Aires.
- DE CERTEAU, M. (2000). “Andares de la ciudad” y “Relatos de espacio”, en *La invención de lo cotidiano I*. México. ITESO.
- DOMINGUEZ, M.E. (2001) “Inmigrantes brasileños en Buenos Aires: los trabajadores culturales”. *Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas (Orientación Sociocultural)*- Universidad de Buenos Aires.
- DOMINGUEZ, M.E. (2007). “Reflexiones sobre la identidad y la diferencia. Los sentidos de ser afro entre los trabajadores culturales inmigrantes en Buenos Aires”. En: *Patrimonio, políticas culturales y participación ciudadana*. Buenos Aires, Antropofagia.
- DOMINGUEZ, M.E. y FRIGERIO, A. (2002). "Entre a brasilidade e a afro-brasilidade: trabalhadores culturais em Buenos Aires". En: Frigerio, A y Ribeiro, G.L. *Argentinos e Brasileiros: Encontros, imagens, estereótipos*, pp 41-70. Petrópolis. Vozes.
- FELDMAN-BIANCO, B. (2015). “Desarrollos de la perspectiva transnacional: migración, ciudad y economía política”. En: *Alteridades*, vol. 25(50), pp.: 13-26.
- FELDMAN-BIANCO, B. (2010). “O Brasil como país de emigração: mobilizações e políticas”. Em: *A Experiência Migrante Entre deslocamentos e Reconstruções*. Rio de Janeiro. Garamond Ltda.
- FRIGERIO, A (1998). “Capoeira: de arte negra a esporte branco”. En: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 10, vol. 4, junio.
- FRIGERIO, A. (1997). “Batalhar a vida no exterior: Brasilidad y movilidad social em los inmigrantes brasileiros en Buenos Aires”. Ponencia presentada en el GT “*Cor, etnicidade e ascensao social*”, XXI Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 21-25 de octubre 1997.
- FRIGERIO, A. (2005). “Migrantes Exóticos: Los Brasileños en Buenos Aires”. En: *Runa*, Vol. 25, pp. 97-121. Instituto de Ciencias Antropológicas, UBA.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1990). *Culturas Híbridas*. México. Grijalbo.

- GAVAZZO, N. (2002) "Diablada de Oruro en Buenos Aires. Cultura, identidad e integración en la inmigración boliviana". *Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas (Orientación Sociocultural)*- Universidad de Buenos Aires.
- GAVAZZO, N. (2005) "El patrimonio cultural boliviano en Buenos Aires: usos de la cultura e integración". En: *Foclore en las grandes ciudades: arte popular, identidad y cultura*. Buenos Aires. Libros del Zorzal.
- GAVAZZO, N. (2012) "Hijos de bolivianos y paraguayos en el Área Metropolitana de Buenos Aires. Identificaciones y participación, entre la discriminación y el reconocimiento". *Tesis doctoral*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires
- GLICK SCHILLER, N.; BASCH, L. y BLANC-SZANTON, C. (2005) "Trasnacionalismo: un nuevo marco analítico para comprender la migración". En: *Bricolage*, revista de estudiantes de antropología social y geografía humana. Vol. 7, enero-abril pp. 68-84. Universidad Autónoma Metropolitana.
- GOFFMAN, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires. Amorrortu.
- GRIMSON, A. (1999). *Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires. EUDEBA.
- GRIMSON, A. (2001). *Interculturalidad y Comunicación*. Colombia. Grupo editorial Norma.
- GRIMSON, A. (2012a). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.
- GRIMSON, A. (2012b). *Mitomanías Argentinas. Cómo hablamos de nosotros mismos*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.
- GRIMSON, A. y JELIN, E. (comp) (2006). *Migraciones regionales hacia la Argentina. Diferencias, desigualdades y derechos*. Buenos Aires. Prometeo Libros.
- GUBER, R. (1997). "Reflexiones sobre algunos usos nacionales de la Nación". En: *Causas y Azares*, Año IV No. 5, pp.: 59-66
- GUTIERREZ, A. (2005). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Córdoba. Ferreyra Editores.
- HALL, S. (2003) "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?" En: Hall, S. y du Gay, P. (Comp.) *Cuestiones de identidad cultural*, pp.: 13-39. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- HASENBALG, C. y FRIGERIO, A. (1999) "Imigrantes Brasileiros na Argentina: um perfil sociodemográfico". Em: *Série Estudos*, Nro 101. Rio de Janeiro, IUPERJ.
- KANT DE LIMA, R. (2004) "Derechos civiles y derechos humanos en Brasil: una tradición judicial en perspectiva comparada". En: *La antropología brasileña contemporánea, contribuciones para un diálogo latinoamericano*. Buenos Aires. Prometeo Libros.

- LAHIRE, B. (2016). “La herencia crítica de Bourdieu: campo y habitus”. Conferencia presentada el 07 de noviembre. Instituto de Altos Estudios Sociales. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.
- LEVITT, P. y JAWORSKY, B.N. (2007). “Transnational Migration Studies: Past Developments and Future Trends”. In: *Annual Review of Sociology*, vol. 33, pp.: 129-156.
- LLOPIS GOIG, R. (2007). “El "nacionalismo metodológico" como obstáculo en la investigación sociológica sobre migraciones internacionales”. En: *Empiria: revista de metodología de ciencias sociales*. n° 13, pp.: 101-120.
- MACHADO, I. J. (2004). “Estado-nação, identidade-para-o-mercado e representações de nação”. En: *Revista de Antropologia*. Vol. 47, pp.: 207-23.
- MACHADO, I. J. (1999). “A invenção da nação exótica entre os imigrantes brasileiros no Porto, Portugal”. Trabalho apresentado no XXIII Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, MG. 19-23 de outubro.
- MALLIMACI, A. I. (2012). Revisitando la relación entre géneros y migraciones: Resultados de una investigación en Argentina. En: *Mora*, vol.18, n° 2. Buenos Aires.
- MARCUS, G. E. (2001) "Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal" En: *Alteridades*. Vol.11 (20), pp.: 111-127
- MARCUS, G. E. (2007). *El o los fines de la etnografía: del desorden de lo experimental al desorden de lo barroco*. Departamento de Antropología. University of California, Irvine.
- MATO, Daniel (2009). "Contextos, conceptualizaciones y usos de la idea de interculturalidad". En: *Pensar lo contemporáneo*. Barcelona-México. Rubí-Anthropos.
- MELELLA, C.E. (2014). “Migraciones Transnacionales y uso de las tecnologías de la información y comunicación (TIC). La presencia en Facebook de los periódicos de las colectividades de países andinos en la Argentina”. En: *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. Vol. 42/2.
- MENEZES BASTOS, R.J (1996). “A Origem do samba como Invenção no Brasil: Sobre o ‘Feitio de Oração’ de Vadico e Noel Rosa” In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 31, ano XXI, p.156-177
- MORCILLO ESPINA, A. (2011). “El debate entre transnacionalismo y nacionalismo metodológico como marco teórico para la comprensión del papel del empleo en la gobernabilidad de la inmigración en España”. En: *Papers*, revista de sociología. Vol.96, n° 3, pp.: 757-780.
- NOVICK, S.; HENER, A. y DALLE, P. (2005). “El proceso de integración Mercosur: de las políticas migratorias y de seguridad a las trayectorias de los inmigrantes” En: *Documentos de Trabajo* N° 46, Instituto de investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- OLIVER RUCALVA, D. y TORRES ROBLE, C. (2012). *Excluidos y ciudadanos. Las dimensiones del poder en una comunidad transnacional mixteca*. México D.F. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa (UAM-I).

- PACECCA, M.I. (2007). “Género y trayectoria migratoria: Mujeres Migrantes y Trabajo Doméstico en el AMBA”. En: *IX Jornadas Argentinas de Estudios de Población*. Asociación de Estudios de Población de la Argentina, Huerta Grande, Córdoba.
- PISCITELLI, A. (2010). “Emigração e tráfico: um debate”. Em: *A Experiência Migrante Entre deslocamentos e Reconstruções*. Rio de Janeiro, Garamond Ltda.
- PISCITELLI, A. (2009). “Tránsitos: Circulación de brasileñas en el ámbito de la transnacionalización de los mercados sexual y matrimonial”. En: *Horizontes Antropológicos* N° 31, p. 101-136, jan./jun, Porto Alegre
- PORTES, A. (2006). “La nueva nación latina: inmigración y la población hispana de los Estados Unidos”. En: *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (REIS), n° 116. Madrid.
- PORTES, A.; VICKSTROM, E. y APARICIO, R. (2013). “Hacerse adulto en España. Autoidentificación, creencias y autoestima de los hijos de inmigrantes”. En: *Papers* revista de sociología. Vol. 98, n° 2, pp.: 227-261.
- RIBEIRO, G. L. (1998a). "Goiania, califórnia. Vulnerabilidade, ambigüidade e cidadania transnacional" Em: *Série Antropologia* N° 235, Universidade de Brasília, Brasília.
- RIBEIRO, G. L. (1998b). "Identidade brasileira no espalho interétnico. Essencialismos e hibridismos em san francisco". Em: *Série Antropologia* N° 241, Universidade de Brasília, Brasília.
- RIBEIRO, G. L. (1998c). "O que faz o Brasil, Brazil. Jogos identitários em San Francisco" Em: *Série Antropologia* N° 237, Universidade de Brasília, Brasília.
- RIBEIRO, G. L. (2004). “Tropicalismo y europeísmo. Modos de repensar a Brasil y Argentina”. Em: *La antropología brasileña contemporánea, contribuciones para un diálogo latinoamericano*. Buenos Aires. Prometeo Libros.
- RIBEIRO, G.L. (2000). *Cultura e política no mundo contemporâneo*. Brasília. Editora UnB.
- RODRIGUES, G.M.A. (2011). “Cooperación internacional, asistencia consular y derechos humanos de personas víctimas de trata: ¿un cambio de paradigma?”. Em: *Migrações, Coesão Social e Governação, perspectivas Euro Latino Americanas*. Lisboa. Imprensa de Ciências Sociais.
- RUIZ MENDEZ, M. y AGUIRRE AGUILAR, G. (2015). “Etnografía virtual, un acercamiento al método y a sus aplicaciones”. En: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Época III. Vol. XXI. N° 41, pp.: 67-96. Colima.
- SAID, E. (2008). *Orientalismo*. Barcelona. Debolsillo.
- SEGATO, R. (1998). "Alteridades Históricas/Identidades políticas: una crítica a las certezas del pluralismo global". En: *Série Antropologia* N° 234, Universidade de Brasília, Brasília.
- SEGATO, R. (2007). *La Nación y sus Otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires. Prometo Libros.

SPATARO, C. (2009). "Música romántica y mujeres: el lugar del consumo cultural en las identidades contemporáneas". En: *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

TODOROV, T. (1991). *Nosotros y los otros*. México. Siglo XXI.

WRIGHT, S. (1996). "La politización de la cultura". En: *Revista Anthropology Today*. Vol.14, N° 1.

YÚDICE, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Usos de la cultura en la era global. Barcelona. Gedisa.

### **Bibliografía Consultada**

---

ABRANTES, M. (2011). "Trabalhadores imigrantes em tempos de flexigurança: um estudo de caso sobre brasileiros em cidades holandesas". Em: *Migrações, Coesão Social e Governança, perspectivas Euro Latino Americanas*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

ÁLVAREZ, G. O. (1995). "Los límites de lo transnacional: Brasil y el Mercosur: Una aproximación antropológica a los procesos de integración". En: *Série Antropologia*, N° 195, Brasília. Universidade de Brasília.

BAENINGER, R. (2002). "La migración internacional de los brasileños: características y tendencias". En: *Serie Población y Desarrollo, Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE)* - División de Población, Santiago de Chile.

BARTH, F. (1976). "Los grupos étnicos y sus fronteras". México. Fondo de Cultura Económica.

BENECIA, R. (1999). "El fenómeno de la migración limítrofe en la Argentina: interrogantes y propuestas para seguir avanzando". En: *Revista Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Año 13-14, N° 40-41, CEMLA, Buenos Aires.

BODOQUE PUERTA, Y. y SORONELLAS MASDÉU, M.. (2010). "Parejas en el espacio transnacional: Los proyectos de mujeres que emigran por motivos conyugales". En: *Migraciones internacionales*, vol.5(3), pp.: 143-174.

BOURDIEU, P. (1987). *Cosas Dichas*. Barcelona. Gedisa.

BOURDIEU, P.; CHAMBOREDON, J.C. y PASSERON, J.C.(1975). *El oficio del sociólogo*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.

CARDOSO DE OLIVIERA, R. (2004) "El movimiento de los conceptos en la Antropología". En: *La antropología brasileña contemporánea, contribuciones para un diálogo latinoamericano*. Buenos Aires, Prometeo Libros.

CUNHA, E. (2010) "Vivendo no meio de mundo: parentesco e migrações no comércio de redes de dormir". Em: *A Experiência Migrante Entre deslocamentos e Reconstruções*. Rio de Janeiro, Garamond Ltda.

- DALLE, P. (2004b). "Experiencias de inmigrantes brasileiros en Buenos Aires" . En: *VI Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- DALLE, P. (2004c). "¿Integrados o discriminados? La percepción de inmigrantes brasileiros acerca de la imagen que la sociedad argentina tiene de ellos." En: *VI Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- DEGIOVANNINI, L. (2015). "Relaciones entre diásporas. África en Brasil, Brasil en Argentina". En: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n°. 43, pp.: 273-300, jan./jun.
- DOMINGUEZ, M. E. (2004). "O 'Afro' entre os imigrantes em Buenos Aires. Reflexões sobre as diferenças". *Tese de Mestrado em Antropologia Social*. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.
- DOMINGUEZ, M. E. (2009). "Suenan el Río. Entre tangos, milongas, murgas e candombes: músicos e gêneros rio-platenses em Buenos Aires.". *Tese de Doutorado*. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.
- FELDMAN-BIANCO, B. (2004). "Globalización, antiguos imaginarios y reconfiguraciones". En: *La Antropología Brasileña Contemporánea, contribuciones para un diálogo latinoamericano*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- GARCIA CANCLINI, N. (1994). "¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social". En: *Memorias del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el Siglo XXI*. México. Editado por el INAH.
- GARCIA CANCLINI, N. (1999). "Los usos sociales del patrimonio cultural". En: *Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. pp.: 16-33.
- GAVAZZO, N. (2011). "Oportunidades políticas para la participación de los migrantes: el caso de las organizaciones de latinoamericanos en la Argentina". Em: *Migrações, Coesão Social e Governança, perspectivas Euro Latino Americanas*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- GEERTZ, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona. Gedisa.
- GÓNZALVEZ, H. (2014). "Repensar la sexualidad desde el campo migratorio: una etnografía multisituada sobre parejas heterosexuales migrantes colombianas". En: *Revista de Estudios Sociales*, (49), pp.:101-112.
- GRIMSON, A (comp) (2007). *Pasiones nacionales: política y cultura en Brasil y Argentina*. Buenos Aires. Endhasa: UNDP.
- GRIMSON, A. (2000a). "Introducción: ¿fronteras políticas versus fronteras culturales?" En: Grimson, Alejandro (Comp.) *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*, pp.: 9-40. Buenos Aires: La Crujía.
- GRIMSON, A. (comp.) (2000b). *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro*. Buenos Aires. Ciccus/La Crujía.

- GRIMSON, A.; RIBEIRO, G. L. y SEMAN, P. (comp) (2004). *La antropología brasileña contemporánea. Contribuciones para un diálogo latinoamericano*. Buenos Aires. Prometeo Libros.
- HEI-MAN, T.(2008). "An Ethnography of Social Network in Cyberspace: The Facebook Phenomenon". In: *The Hong Kong Anthropologist*, Vol.2.
- HIRSCH, O. (2010). "De mestiços a negros e africanos: processos de (re) construção de identidades cabo verdiano no Rio de Janeiro". Em: *A Experiência Migrante Entre deslocamentos e Reconstruções*. Rio de Janeiro, Garamond Ltda.
- LÓPEZ, L. (2005). "Narrativas sobre el candombe y la negritud en Buenos Aires". En: *Focllore en las grandes ciudades: arte popular, identidad y cultura*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- LÓPEZ, L. (2007). "Repensando políticas de identidad. El caso de los negros en Buenos Aires". En: *Patrimonio, políticas culturales y participación ciudadana*. Buenos Aires, Antropofagia.
- MACHADO, I. J. e STABELINI, F. (2011). "Remessas como relações: reflexões não economicistas sobre a circulação de remessas entre famílias transnacionais". Em: *Migrações, Coesão Social e Governança, perspectivas Euro Latino Americanas*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- MARSHALL, A. (1983). "Las migraciones de países limítrofes en la Argentina". En: 1-32 *Congreso Latinoamericano de Población y Desarrollo. México*, 8-10 de Noviembre. Impreso General.
- MARTIN, A. (2000). "Carnaval y Murgas: parodiando la realidad" En: *Temas de Patrimonio N°2 Patrimonio e Identidad Cultural*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires
- MERENSON, S. (2014). "Uruguayos en Buenos Aires: Procesos Sociales de Marcación, Trabajos de Legitimación y Desigualdad entre el 'Primer Peronismo' y 'las Papeleras'" En: *DADOS. Revista de Ciências Sociais*, vol. 57, n° 4, pp.: 93-122. Rio de Janeiro.
- NOVICK, S. (comp.) (2008). "Las migraciones en América Latina. Políticas, culturas y estrategias. Buenos Aires. Catálogos.
- PACELLI FERREIRA, A. (2010). "Processamentos alterativos e subjetivos: os dispositivos de elaboração migrante". Em: *A Experiência Migrante Entre deslocamentos e Reconstruções*. Rio de Janeiro, Garamond Ltda.
- PÓVOA NETO, H. (2010). "O lugar da violência nos estudos sobre migrações e mobilidade espacial". Em: *A Experiência Migrante Entre deslocamentos e Reconstruções*. Rio de Janeiro, Garamond Ltda.
- RIBEIRO, G. L. (1996a). "Internet e a comunidade transnacional imaginada-virtual" . Em: *Série Antropologia N° 198*, Universidade de Brasília, Brasília.
- RIBEIRO, G. L. (1996b). "Globalización y transnacionalización perspectivas antropológicas y latinoamericanas". Em: *Série Antropologia N° 199*, Universidade de Brasília, Brasília.

ROCA GIRONA, J.; SORONELLAS MASDEU, M y BODOQUE PUERTA, Y. (2011) “Migraciones por amor: diversidad y complejidad de las migraciones de mujeres” En: *Papers. Revista De Sociologia*. Vol. 97, nº 3, pp.: 685-707.

SPRANDEL, M.A. (2010). “Breve análise da relação entre o Estado brasileiro e seus emigrantes”. Em: *A Experiência Migrante Entre deslocamentos e Reconstruções*. Rio de Janeiro, Garamond Ltda.

SZPILBARG, D. y SAFERSTEIN, E. (2014) "De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos" En: *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*. Vol. 16, nº 2. Buenos Aires.

TOFFLER, A. (1997). *Los consumidores de cultura*. Buenos Aires. Editorial Leviatán.

WALSH, C. (2002). “(De) Construir la interculturalidad. Consideraciones críticas desde la política, la colonialidad y los movimientos indígenas y negros en el Ecuador”. En: Fuller, N. *Interculturalidad y Política. Desafíos y posibilidades*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp.: 115- 142.

XIMENES ARAGAO, L. (2010). “Rocinha: síntese da mobilidade espacial na metrópole”. Em: *A Experiência Migrante Entre deslocamentos e Reconstruções*. Rio de Janeiro, Garamond Ltda.

ZANINI, M. C. (2010) “Culturas em xeque e o desafio psicológico de ser entre dois mundos: biculturalismo entre Brasil e Japão”. Em: *A Experiência Migrante Entre deslocamentos e Reconstruções*. Rio de Janeiro, Garamond Ltda.