

CUERPO SENTIDO, CUERPO EXPRESADO Y REPRESENTADO EN UN ESPACIO VITAL: LA PLAZA YAMAA EL FNA

Ángel Acuña Delgado*

Resumen: En 2008 la Unesco inscribió la emblemática plaza de Yamaa el Fna de Marrakech en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Con base en la experiencia etnográfica y para reflexionar sobre las relaciones entre cuerpo y espacio, describiremos aquí los rasgos característicos de esta plaza con el objetivo de responder a dos cuestiones básicas: ¿qué sentidos se desprenden de los múltiples escenarios de representación que se producen en ella como espacio de condensación? Y, ¿en qué medida el despliegue de los sentidos corporales en diálogo con los estímulos que provienen del entorno constituyen una de las claves de la extraordinaria atracción del lugar?

Palabras clave: plaza Yamaa el Fna, cuerpo, representación.

*Bodily Feelings, Bodily Representations in a Vital Space:
Yamaa el Fna Plaza*

Abstract: In 2008 the emblematic Plaza Jemaa of Fná in Marrakesh was named an Intangible World Heritage Site. Based on ethnographic experience and in order to reflect on the relationship between body and space, here we describe the characteristic traits of this plaza to then answer two basic questions. What feelings arise from the scenes of representation produced here as a “space of condensation?” And to what degree does the display of bodily feeling in dialogue with stimuli which come from the surroundings constitute one of the keys to the extraordinary attraction of this place?

Keywords: Plaza, Jemaa el Fná, body, representation.

INTRODUCCIÓN

El vínculo espacio y tiempo o cuerpo y espacio es muy común cuando se trata de estudiar cualquier tipo de comportamiento humano. Situa-

dos en una determinada época, es habitual observar y comparar las conductas de las personas en espacios públicos y privados, festivos y ordinarios, rituales y laicos, en el espacio laboral, familiar, recreativo, etcétera, para comprender los múltiples sentidos que se desprenden de la conducta en función de la situación y las circunstancias que la envuelven.

Como espacio público destinado a un sinnúmero actividades, la plaza, y

* Universidad Autónoma de Chile. Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. Línea de investigación: construcción social y cultural del cuerpo. Correo electrónico: acuna@ugr.es

sobre todo la mayor o principal de una ciudad, ha constituido a lo largo de la historia el eje central de la vida urbana, el lugar en torno al cual se sitúan los edificios más representativos del poder político, religioso y económico. Además de servir para el paseo y el encuentro ciudadano, suele dar cabida, según el caso, a diversos tipos de espectáculos, exhibiciones, actividades lúdicas, deportivas, mercados provisionales, actos conmemorativos, manifestaciones públicas, etcétera. Lugar (físico e imaginado) antropológico, definido por la comunicación, la interacción social y su carácter histórico y representativo (Augé, 1993). Espacio clave a partir del cual “es posible detectar rasgos distintivos de la urbanidad” (Wildner, 2005: 19), por ser “patios urbanos de las ciudades, que han reflejado como ningún otro recinto la idiosincrasia y la historia de cada ciudad” (Sánchez del Barrio, 2006: 5).

Aunque es cierto, como señala Marina (2006: 1), que en los tiempos modernos el móvil, la televisión y los *malls* o grandes centros comerciales han hecho perder relevancia a la función socializadora de las plazas mayores, aún siguen existiendo desempeñando su papel comunicativo como contrapunto al individualismo.

De entre todas las plazas mayores emblemáticas, la plaza Yamaa el Fna de Marrakech, en Marruecos, ocupa uno de los primeros lugares. Plaza medieval irregular con entrantes y salientes, de grandes dimensiones, se ubica a escasos 200 metros de la conocida mezquita Kutubía y está rodeada de zocos con gran actividad comercial. En

mayo de 2001 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) la proclamó Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y en 2008 la incorporó en la lista correspondiente. Conocida en todo el mundo, ha cobrado gran fama como espacio público colorista de carácter casi juglaresco, donde se concentran a diario miles de personas atraídas por las numerosas y variadas actividades desarrolladas.

Sitio donde sin duda se hace valer la palabra, es “el espacio de las palabras” como bien ha sabido expresar Goytisolo (2003), así como otros autores (López Enamorado, 2003; El Faiz y Tebbaa, 1999; Moqqadem, 2001; Skounti y Tebbaa, 2006); pero también es un espacio para los sentidos corporales, un espacio donde el cuerpo, los cuerpos, son atraídos por los estímulos que allí se concentran y, en compañía de las palabras, dicen mucho de las personas que lo ocupan, de lo que hacen y anhelan. Serán, por tanto, los cuerpos en ese singular espacio los que centren nuestra atención en este trabajo.

Mi interés por estudiar esta plaza surge de su relevancia como centro de atracción, es el principal de la ciudad, tanto para visitantes como para residentes. En ella se reproducen día con día una serie de acontecimientos interactivos en los que cada uno de los individuos que participa encuentra satisfacción, en ellos el diálogo corporal en su diversidad ocupa un papel esencial para dotarlos de sentido. Estos elementos hacen de este espacio el ideal para una investigación que pre-

tende indagar en las relaciones entre cuerpos, espacio público y significación. Explanada multifuncional, que puede analizarse desde distintas perspectivas (económica, social, comunicativa), en un contexto sociopolítico en el que predominan las costumbres islámicas.

Con base en la experiencia etnográfica sobre el lugar, luego de las numerosas visitas realizadas desde 1985 (unas 10 en años sucesivos) y sobre todo en la última —enero y febrero de 2015—, donde tuvimos ocasión de observar de manera regular y sistemática la dinámica cotidiana en la plaza durante todos los momentos del día y la noche, así como conversar con las distintas personas que la habitan, nos planteamos responder aquí dos cuestiones básicas: ¿qué sentidos se desprenden de los múltiples escenarios de representación que conlleva la plaza como espacio de condensación? Y ¿en qué medida el despliegue de los sentidos corporales en diálogo con los estímulos que provienen del entorno constituyen una de las claves de la extraordinaria atracción del lugar? Antes de responder estas incógnitas describiremos el contexto histórico y etnográfico de la plaza, destacando algunos aspectos sobre su origen, características físicas y dinámica de ocupación en lo cotidiano.

CONTEXTO ETNOGRÁFICO: LA PLAZA YEMAA EL FNA

Desde su fundación, en el siglo XI, es uno de los principales espacios culturales de Marrakech y símbolo de la ciudad (UNESCO, 2013). Sobre el significado de su nombre hay distintas versiones: por

ser el lugar donde se ajusticiaba a los delincuentes, “asamblea de la aniquilación” es una de sus acepciones; otra es “lugar de la mezquita destruida” y hace referencia a la mezquita almorrávide que se hallaba ahí. En la actualidad conserva uno de sus principales valores: la mezcla. “Mezcla de etnias, clases sociales y distintas generaciones” (Tebbaa, 2010: 202).

Su forma trapezoidal, con numerosos ángulos entrantes y salientes hace difícil precisar sus dimensiones. No obstante, el espacio mayor posee un eje E-O de unos 250 m y otro N-S de unos 200 m. Situada en la entrada a la Medina, de ella salen o a ella llegan numerosas calles y callejones que comunican con el zoco, está rodeada por restaurantes, tiendas, hoteles y edificios públicos.

La dinámica de ocupación y actividad de la plaza cambia de manera regular con el transcurso del tiempo a lo largo del día y la noche. Se pueden establecer al menos cinco fases o momentos significativos. La primera en torno a las 9:00 de la mañana (fotografía 1), hora en que se abren los comercios y se asea el espacio; los comerciantes de las tiendas de artesanía y restaurantes, los vendedores de zumos de naranja y toronja, los de frutos secos, los limpiabotas y los barberos se ponen en marcha. La plaza está muy poco transitada, casi vacía dada su extensión; el servicio de limpieza a cargo de hombres vestidos con uniformes azules y verdes riegan con afán por todos lados; los proveedores llegan para abastecer a los locales: carros cargados de pan, camiones con bombonas de



Fotografía 1. Plaza Yamaa el Fna a las 09:00 h. Fotografía: Ángel A. Delgado.

gas butano o con grandes garrafas de agua y refrescos realizan el reparto. Y, mientras algunos transeúntes y turistas madrugadores atraviesan la plaza, algunas *naqachats*, mujeres que practican el ancestral arte de tatuar con alheña o henna, ocupan su lugar de manera dispersa; también van llegando alguna que otra cartomántica (echadora de cartas), adivinas/os, escribanos o escritores de cartas, vendedores de cigarrillos, herboristas o curanderos, sacadores de muelas. Con el paso del tiempo aumenta la afluencia de transeúntes y se colocan en su sitio algunos de los personajes más emblemáticos, (no pueden faltar, su puesta en escena está orientada sobre todo al turismo), como los encantadores de serpientes,

danzantes gnahuas, aguadores y monos con disfraces estrambóticos.

Podemos situar la segunda fase en torno a las 12:00 del día (fotografía 2), hora en que el muecín llama por megáfono al segundo rezo del día (el primero fue al amanecer), inundando el ambiente y la plaza, repleta de gente, en plena ebullición.

A los personajes y actividades de la primera etapa, con su mayor o menor grado de público, se les suman otros, entre ellos: acróbatas y contorsionistas, grupos musicales (algunos con insinuantes y provocativos travestis) o personajes disfrazados que representan situaciones divertidas. También, aunque con menos frecuencia que en el pasado, se puede ver a algún exégeta del Corán. Y en el cen-



Fotografía 2. Plaza Yamaa el Fna a las 12:00 h. Fotografía: Ángel A. Delgado.

tro de la plaza se encuentra el juego de pescar botellas de refrescos con cañas de las que cuelgan unas cuerdas con una anilla en el extremo.

La fusión de la multitud de personas que caminan en la plaza, con las que contemplan, las que participan de las actividades y los sonidos de cada una de ellas, ofrecen un panorama cargado de mezcla y color.

Es mediodía, el sol aprieta en verano y en una plaza sin sombra el calor se vuelve intenso, pero es hora también de comer y los restaurantes del entorno se llenan de comensales que, además de saciar el apetito, buscan un medio de protección.

A las 16:00 horas, con toda puntualidad, una tropa de carretillas metáli-

cas transportadas a fuerza de brazos hacen su entrada en la plaza por la zona norte, con el propósito de instalar los restaurantes ambulantes que cada cual carga. Son unas 80 en total y con un enorme despliegue de material y muchos trabajadores, en una hora todos quedan montados y los fogones comienzan a funcionar. La plaza experimenta con ello una significativa metamorfosis y es a partir de este momento en que podemos apreciar la tercera fase en su dinámica.

Son las 17:00 horas, el sol ya ha caído en el horizonte y pierde intensidad, sobre las 18:00 (a finales de enero) (fotografía 3) se ocultará por completo, coincidiendo con la llamada del muecín al tercer rezo del día; el paseo por la



Fotografía 3. Plaza Yamaa el Fna a las 18:00 h. Fotografía: Ángel A. Delgado.

plaza se hace más agradable y su nivel de ocupación va en aumento hasta el oscurecer, como se puede apreciar desde las azoteas o balcones de algunos restaurantes estratégicos que la rodean, también repleto de público embrujado por el espectáculo que se ve a la distancia.

Además de los numerosos restaurantes recién instalados que ocupan una considerable extensión de la plaza, seis puestos para la venta de caracoles, cinco para servir té bien caliente y algunos carritos con dulces completan la oferta gastronómica. La competencia por atraer clientela es fuerte, al igual que la sensación de acoso motivada por los encargados o empleados de cada puesto, quienes no cesan de llamar la

atención e intentar conducir hasta su negocio a todo aquel que pasa cerca.

Los acróbatas y contorsionistas se marchan al caer la tarde, entonces, se incorporan nuevos personajes o actuaciones: el número de boxeo, más grupos musicales, músicos en solitario, ancianos, con algún instrumento de cuerda tradicional, cuentacuentos o narradores de historias, nuevos curanderos, así como algunos juegos de suerte, fuerza o habilidad: lanzamiento de moneda en un tablero con círculos numerados, trileros con cartas, lanzamiento con el pie de un balón de fútbol que ha de pasar entre dos bolos sin tirarlos, sujetar un paquete de tabaco con dos finas varillas para meterlo en un vaso de plástico o golpear un saco de boxeo para medir

su potencia. Todas estas actividades buscan conseguir recursos económicos, unas con más éxito que otras, a cambio de momentos de entretenimiento y diversión. En un espacio tan transitado como éste no faltan tampoco personas necesitadas que, por su avanzada edad o impedimentos físicos, piden ayuda sin nada que puedan ofrecer, así como niños y mujeres que extienden la mano frente a los turistas que toman un jugo de naranja o están sentados en un restaurante para comer.

Al observar la plaza, desde alguna terraza en la noche (fotografía 4), se distingue una extensa zona oscura, sólo iluminada en algunos puntos por faroles de keroseno, donde se distribuye la amplia oferta de actuaciones: grupos musicales, tatuadoras, cuentacuentos, encantadores de serpientes, boxeadores, juegos, entre otros; espectáculos de los que brota una ensordecadora mezcla de sonidos. La otra área es extensa y se ilumina con tendido eléctrico, que concentra los restaurantes, puestos de caracoles, de jugos de naranja, etcétera. La presencia de esta variedad desemboca en una gran mezcla de olores y nubes de humo de algunos establecimientos. Esta impresión también se tiene desde el suelo, aunque con otra perspectiva: la de los estímulos sonoros y visuales del espacio oscuro de las actuaciones, se pasa a los olfativos y gustativos del espacio iluminado de los restaurantes. Como si de una feria se tratara, la fiesta y el espectáculo están asegurados cada día, por ser un lugar que a nadie deja indiferente.

En este sitio tan concurrido y con tanta competencia de actuaciones, lla-

ma la atención, no obstante, la escasez de conflictos, resultan raras las discusiones airadas y más aún las peleas, la presencia policial es baja, apenas dos agentes rondan la plaza; es suficiente con la oficina que se encuentra en la periferia y a la que se acude cuando surge algún problema. Cada uno sabe del espacio del otro y se respeta, así como su tiempo de ocupación, no vale adelantarse; el cuentacuentos, asiste de manera regular a las 17:15 a esa hora su sitio está disponible, como si lo hubiera reservado, su público regular lo sabe y no tiene dificultad en encontrarlo cada día. Esto también ocurre con las tatuadoras de henna, adivinos, encantadores de serpientes, acróbatas, grupos musicales y otros. Las zonas de actuación son fijas y respetadas.

Entre las 18:00 y 20:00 horas el ambiente en la plaza alcanza su máxima ocupación, y a partir de este momento comienza su descenso a medida que los transeúntes se retiran a cenar; por tal motivo, a partir de las 21:00 horas podríamos reconocer una cuarta fase; sin embargo, a las 23:00 horas todavía permanecen abiertos los puestos de jugos de naranja, de frutos secos, de caracoles, de pasteles, la mayor parte de los restaurantes y algunos de los grupos musicales, uno que otro solitario con su violín, algún curandero, el juego de pescar botellas de refrescos, limpiabotas, danzantes gnahuas, e incluso varios aguadores. La estructura y disposición de los actores es la misma, lo que cambia es la intensidad, la disminución progresiva de la actividad en consonancia con la disminución del público.



Fotografía 4. Plaza Yamaa el Fna por la noche. Fotografía: Ángel A. Delgado.

En torno a la medianoche los sonidos musicales de las flautas, tambores, crótalos, violines, guitarras, van callando uno tras otro y sus protagonistas se marchan; los restaurantes apagan sus fogones, desmontan sus locales, desenchufan las luces, cargan todo en los carromatos y abandonan el lugar; las caravanas de jugos de naranja echan el cierre. En esta quinta y última fase ya no queda público ni clientes, la plaza queda vacía en la oscuridad por unas horas, hasta el amanecer, cuando se abrirá de nuevo el telón para afrontar una nueva obra.

CUERPO, EXPRESIÓN Y REPRESENTACIÓN EN ESCENARIOS MÚLTIPLES

El cuerpo es el vehículo de ser en el mundo y ocupa un papel esencial en el diseño de la realidad. Merleau-Ponty (1966) decía que éste no sólo recapitula en todas sus partes las significaciones de las cosas y de los seres que percibe y sobre los cuales obra, sino que además está en el origen de todos los otros símbolos, y es punto de referencia permanente de ellos. Visto así, podemos entenderlo como parámetro de cada complejo cultural.

Somos seres complejos dirigidos por una conciencia estimativa de origen sociocultural, la cual nos impone un esquema interpretativo del cuerpo. Éste, para cada sociedad, además de un hecho biológico, es un territorio cargado de representaciones en donde siempre se construyen y deconstruyen imágenes culturales, se nota el espacio y el tiempo y se proyectan señas de identidad y de alteridad (Acuña, 2004).

De acuerdo con Buñuel (1994: 97-98), en la sociedad occidental el cuerpo ocupa un valor central, se utiliza como signo de estatus y como vehículo mediático para vender una gran variedad de mercancías, sin embargo, su uso y percepción en Occidente se ampara en el mercado, en la comunicación masiva y en una buena dosis de tecnología. Para algunas miradas, miopes, podría ser la única perspectiva y contrasta con otras visiones, como consecuencia participar de un modo de vida diferente y de otra comprensión del mundo exterior e interior.

En el caso que nos ocupa, tradición y modernidad se dan la mano para poner al cuerpo en escena, resaltando sus formas de expresión y representación, el lenguaje que de él se desprende y que ya Eco (1977) apreciaba como uno de los artificios semióticos más potentes, capaz de llegar a espacios semánticos a donde no llega el habla. Lo apreciamos en su valor comunicativo, social y económico.

En relación con el espacio, la plaza Yamaa el Fna forma parte esencial del paisaje de Marrakech, un panorama definido no sólo por lo que se ve, sino también por lo que se escucha, se

huele, se saborea o se toca, un paisaje construido, percibido e incorporado a la visión del mundo de quienes participan en él. Un espacio encarnado de extraordinaria vitalidad que constituye un emblema para la ciudad y un punto de referencia tanto para quienes vienen de fuera como para quienes allí residen.

La plaza posee su propio ritmo, su propia dinámica, espacio físico que sin dejar de ser el mismo experimenta continuas transformaciones a lo largo del día y la noche. Como si se tratara de un teatro abierto con actores y público que interpretan un guion prestablecido, cada día a la misma hora podemos observar una similar puesta en escena con múltiples actividades que con desigual duración satisfacen el deseo o las expectativas de los asistentes.

En general, el cuerpo exhibido por los diferentes actores de la plaza podemos observarlo desde la perspectiva comunicativa (Knapp, 1982), constituyendo así un sistema mediante el cual se transmiten mensajes que hacen entendible la intencionalidad de sus protagonistas. Como sistema de comunicación, facilita el acercamiento e interacción de las personas, propicia la trasmisión y adquisición de conocimientos, así como el diálogo, la socialización y el refuerzo de la identidad colectiva. Abdellah, joven estudiante que asiste a la plaza con regularidad, nos decía en castellano: “Vengo siempre que puedo, sobre todo en fin de semana, aquí me encuentro con amigos [...] me gusta el ambiente y escuchar música árabe moderna”.

Por otro lado, también lo podemos observar desde la perspectiva instru-

mental (Mauss, 1971), en la medida que, en función de las habilidades que cada cual pueda ofrecer, se utiliza de manera deliberada para ganarse la vida, cobrando así un claro sentido económico. “Chaque jour nous agissons ici et nous sommes séparés ce que nous gagnons”,¹ decía Youssef, joven acróbata.

Con base en el carácter social y económico que adquiere el cuerpo en movimiento dentro del emblemático espacio de la plaza, de manera más concreta podemos apreciar diferentes habilidades y destrezas con sentidos distintivos, que provocan en mayor o menor grado el asombro y la admiración del público, en función de los múltiples escenarios que se representan.

Un primer grupo de habilidades corporales y motrices apunta a la demostración de excelencia en el desarrollo de ciertas cualidades y capacidades físicas (fuerza, potencia, resistencia, agilidad, flexibilidad, equilibrio o coordinación), a través de actividades de carácter deportivo o circense, como los números de acrobacia y contorsionismo. Los actores consiguen asombrar al público, al demostrar un extraordinario dominio del cuerpo con movimientos y posturas que sólo mediante un intenso y continuo entrenamiento, mucho sacrificio y una buena dosis de inteligencia motriz, se puede conseguir. Habilidades, por tanto, admirables por su dificultad, su esfuerzo, su exigencia y la escasez de participantes que las lleven a cabo. Mortales encadenados

adelante y atrás con gran altura, con y sin apoyo de manos, castillos humanos, niños y jóvenes flexibles como gomas, que se llegan a introducir en una maleta. Todas estas actividades requieren mucho entrenamiento y destreza para alcanzar un alto nivel de realización, y son puestas en escena, como el resto de exhibiciones en la plaza, por un sector de la población de clase económica baja o media baja, que, a diferencia de otros sectores (con más recursos profesionales para salir adelante y mantener a sus familias), utilizan como medio de vida o para ganársela lo que todo ser humano tiene: su propio cuerpo. “J’ai 17 ans et a commencé avec 10, j’imité mon grand frère [...] Me fait plier le pied dans une chute et ne pouvait pas sauter de temps, maintenant je vais bien [...] J’ai pas d’autre travail et donc nous gagnons dirhams pour ramener à la maison”.² Decía Alí, acróbata y contorsionista.

Dentro del mismo capítulo de demostración de habilidades físicas, pero a otro nivel, esta vez no profesionalizado sino al alcance de todos, hay que considerar el conjunto de actividades pensadas para que el propio público se convierta en protagonista de la acción, para demostrar su propio nivel de ejecución en ciertos dominios: la puntería con el pie al patear un balón, la potencia de un golpe con el puño, la habilidad para sujetar y transportar un objeto

¹ “Todos los días actuamos aquí y vivimos de lo que ganamos” (traducción del autor).

² “Tengo 17 años y comencé a los 10, imité a mi hermano mayor [...] Me doblé el pie en una caída por saltar fuera de tiempo, ahora estoy bien [...] No tengo otro trabajo y por eso ganamos dirhams para llevar a casa” (traducción del autor).

resbaladizo con dos finas varillas o la de pescar una botella de refresco con una anilla son ejemplos de esa categoría, en la que el sentido lúdico forma parte de la dinámica de la acción, una que pretende además conocer o demostrar la medida de sí mismo. Escenarios, por tanto, útiles para divertirse con los demás participando en pequeños desafíos, que con los repetidos intentos y la competencia, que no falta entre unos y otros, permiten mostrar de lo que uno es capaz —en un cierto ejercicio de autosuperación— al tiempo de quién es el mejor.

Otro grupo de habilidades se relaciona con el control de determinados peligros y el riesgo físico que supone afrontarlos: los números presentados por los encantadores de serpientes o, de otro modo, el que presentan los boxeadores, son ejemplos de ello. Con toda naturalidad, los encantadores descubren las cobras y víboras de cascabel ocultas bajo los tambores, las desparraman por todo el espacio y juegan con ellas, acercándose a las al rostro, envolviendo sus cuellos y tocándolas con gestos desafiantes. Rodeados de público expectante, el acto representa un reto a la muerte por el riesgo que entraña quedar expuesto a una posible mordedura letal; de ese modo muestran su valentía, así como el conocimiento y estrecha conexión que mantienen con los animales que trabajan.

Al público que se detiene a contemplar el espectáculo se le requiere de inmediato para que eche unas monedas, al tiempo que admirán con asombro el control y la facilidad con que se desenvuelven los artistas entre temidos

animales salvajes venenosos, transformados en domésticos. Público que mantiene la distancia de seguridad, pero al que algunos domesticadores se acercan cargando grandes boas, pitones u otras serpientes inofensivas, para que ellos mismos las sujeten o se sientan rodeados por ellas, para superar o simular que superan así los miedos o escrúpulos a semejantes ofidios, que, cómo no, hay que inmortalizar con la foto de recuerdo.

De otro modo, el público tendrá también ocasión de contemplar el riesgo que implica un combate de boxeo. Gran cantidad de espectadores forman un amplio círculo para ver el enfrentamiento a golpes de dos personas, en general jóvenes varones de entre 17 y 25 años, aunque a veces también niños de 12 o 13, e incluso mujeres. Combate al que se le da mucha parsimonia y mucho tiene de teatro por parte de quienes lo organizan y se desempeñan también como jueces o árbitros, entretienen al público con largas retahílas referidas a los púgiles, que en tono irónico y humorístico desatan la risa entre los asistentes. Es habitual ver enfrentados entre sí a los mismos púgiles que forman parte del grupo organizador, pero también hay desafíos voluntarios entre las personas del público, o de éstas contra los púgiles de la organización. En función de quiénes sean los contendientes, el combate puede ir más o menos en serio. Buena parte de ellos se desarrollan como mero simulacro más próximo a la parodia, en donde el juez hace al mismo tiempo de comentarista para despertar la hilaridad de todos, mientras los púgiles enguantados no hacen

más que tantearse. En otras ocasiones, sin embargo, lo que comienza casi en broma se va poniendo serio hasta golpearse con dureza, momento en el cual el árbitro detiene el combate, quita los guantes a los boxeadores indicando que todo ha acabado y el duelo concluye. En estos casos, cuando los golpes y el desafío van en serio, el árbitro presta mucha atención a que ninguno salga dañado en lo físico o en lo emocional, de modo que en el momento que alguno recibe un embate fuerte o bajo, concluye el asalto a través del saludo y sonrisa de los púgiles para que ninguno se lo tome a mal.

Al margen de quienes boxean por parte de la organización para hacer pasar un rato distendido al público congregado y, en contraprestación, sacar unas monedas para vivir, los voluntarios que salen para medir sus fuerzas o su habilidad luchadora con un rival, sea el que sea, bastante tienen con ponerse los guantes aceptando el desafío, lo cual es ya una prueba de valentía; a lo que podrán sumar, si pueden, la demostración de que saben defenderse y atacar de manera efectiva en un combate a golpes cuerpo a cuerpo. Con ello es suficiente, en ningún caso es preciso dejar fuera de contienda al rival, y ni siquiera ganar, de hecho, la mayoría de encuentros terminan sin que el árbitro levante la mano de alguno en señal de victoria.

Con una dosis más o menos teatral, según el caso, ésta es una actividad que despierta gran expectación, una de las que más gente reúne, sirve para alimentar la imaginación de los asistentes y da a entender el valor que para

ellos tiene disponer de la destreza y la valentía suficiente para no amedrentarse y afrontar con decisión una pelea en cualquier situación. “Il est très défensive et pas bien protégé”³, nos comenta un aficionado de uno de los púgiles, mientras contemplo un combate, en señal de que conoce la técnica deportiva.

El siguiente grupo de habilidades está relacionado con el movimiento rítmico, los danzantes gnahuas, o quienes de manera concertada o espontánea bailan junto a los diversos conjuntos musicales son parte de este grupo. Aunque puedan ejecutarlas varias personas a la vez, por lo general la danza gnahua la realizan en la plaza de manera individual siguiendo el ritmo musical marcado por los crótales, los tambores y los instrumentos de cuerda. Lo normal es que los ejecutantes salgan por turno, uno tras otro de manera alterna para ocupar el centro de la escena, sin que coincidan al mismo tiempo en la ejecución. Danza enérgica donde abundan los giros de un lado a otro, y en la que destaca el insistente y rápido movimiento circular de cabeza que hace girar la borla que cuelga del bonete que lleva puesto. Con ese movimiento muchos grupos caminan al encuentro de turistas para recibir unas monedas; en general, éstos suelen otorgarlas a cambio de que les dejen en paz y cese la insistencia. Presentan la parte resumida o simplificada de una danza que en su conjunto resulta bastante más compleja, al implicar pasos

³ “Él está muy a la defensiva y no está bien protegido” (traducción del autor).

y movimientos cinésicos pautados de todo el cuerpo.

Al margen de los significados culturales que se desprendan de su expresión y representación, quienes se detienen a contemplar la danza por unos instantes la aprecian por su sentido estético, por el singular atuendo con que visten y por su carácter étnico; mientras para el grupo de músicos y danzantes supone un modo de obtener recursos económicos, relegando a segundo plano el motivo de promoción cultural, como se puede apreciar en la versión reducida de girar la cabeza y la borla sin parar hasta conseguir la moneda, o hasta que se detenga el danzante e incluso la música que lo acompaña. Si observa que alguien lo ha fotografiado sin dar dinero, entonces el objetivo es perseguir al fotógrafo y evidenciar su mezquindad al marcharse con la foto sin contraprestación, sin contribuir a pagar el esfuerzo de quienes aparecen en ella y la han hecho posible. *“Donnez-moi 10 dirhams”*, se les escucha decir con frecuencia.

En el caso de la danza que se realiza dentro de otros grupos de música popular, encontramos aquella que ejecutan parejas de travestis bien maquillados, que ocupan el centro de la escena para mostrar sus provocativos encantos contoneándose de un lado a otro, lanzando miradas e insinuantes palabras al público que los contempla, y a veces intentos de reproducir la danza del vientre, todo ello con la intención de hacer más atractivo el número musical y lograr así una mayor expectación y rentabilidad económica. En una sociedad donde la homosexualidad, a reser-

va de su práctica en privado, está mal vista en su exhibición pública, éste es un espacio de representación donde se permite el travestismo; ello supone un desahogo para los homosexuales que la protagonizan, quienes, en palabras de M. A. Durán (1988): empoderados en sus cuerpos actúan en libertad contra una sexualidad represora; y una ocasión más para despertar la sonrisa de los espectadores por el descaro y la transgresión cultural del número.

Dos casos de ese tipo encontramos en la plaza, cada uno con un amplio círculo de personas concentradas, además de ellos, ocho o diez grupos más interpretan números musicales de distintos estilos más o menos tradicionales o modernos. En algunos, uno o dos acompañantes, hombre o mujer, tienen el encargo de bailar los ritmos, como valor añadido que aumente su expectación, y de manera esporádica e improvisada, también personas del público en solitario o por parejas salen a veces a bailar, dejándose llevar por la emoción del momento. En estos casos la música y el ambiente en torno a ella activa el ánimo e induce a participar a los observadores y demostrar lo que saben hacer a la vista de todos. Es común que personas del público empujen o inciten a otras a bailar para turnar a quienes lo estaban haciendo. Dar ese paso es una prueba de superación de la vergüenza. En estos grupos obtener dinero es uno de los objetivos centrales que motivan su asistencia diaria a la plaza en el horario establecido, pero también cumplen la función de reunir de manera regular a una audiencia entusiasta para pasar un rato diverti-

do, también será gozoso para el grupo que los convoca. El baile de los grupos musicales, de manera concertada o espontánea, complementa la música y constituye una forma de expresión personal y colectiva que sublima o intensifica el momento vivido. Como ocurre en muchos casos, refuerza el componente ritual del encuentro diario mediante la interpretación estética del movimiento rítmico (Acuña, 2004).

El movimiento rítmico constituye una fuente de expresión y representación en la plaza, posee intencionalidad e informa del ambiente generado a su alrededor, sin embargo, como forma de comunicación cabe abrir aún más la mirada a una categoría mayor que lo incluye y que se encuentra muy presente en todos los escenarios de ese lugar: la expresión corporal. Categoría que cobra especial interés entre los curanderos, cuentacuentos, adivinos/as o exegetas del Corán; figuras de oradores a quienes la gestualidad les resulta esencial para hacer más consistente y convincente el mensaje hablado.

En las numerosas y largas observaciones realizadas en determinados puestos de herbolarios o curanderos, entre los que también aparece alguna mujer, que se afanan en mostrar al público los remedios y saludables beneficios de los productos que venden, apreciamos cómo el discurso verbal se corresponde de manera significativa con el no verbal: el enunciado de ciertas frases o palabras claves coincidía con gestos como señalar con el dedo al cielo, agarrar un determinado objeto, levantarse energicamente del suelo, dirigir una mirada escrutadora a una perso-

na, tocarse un miembro del cuerpo, darse una palmada en la barriga, sonreír, ponerse serio, mostrar asombro, preocupación, entre otras cosas; todo ello no de manera casual sino calculada, en un ejercicio de interpretación en el que la puesta en escena del cuerpo es fundamental para que el mensaje cobre credibilidad y eficacia la acción.

La *performance* de los curanderos exige concentración e intensidad durante 20 o 30 minutos, para atraer la atención, formar un corro de público a su alrededor y tratar de convencerlos para que compren lo que ofrecen. Pasado ese tiempo y realizadas las ventas oportunas, le sucede un tiempo de reposo o recuperación de 10 o 15 minutos, dedicado a descansar en silencio, ordenar materiales, o tomar un té, preparándose así para la siguiente representación donde la obra se repite de igual modo, como si se tratara de una función teatral.

Ya que la expresividad corporal es una constante en este tipo de vendedores, llama especialmente la atención el caso de uno de ellos, de origen bereber, con túnica y turbante azul, de avanzada edad (estimada en más de 70 años), veterano en el oficio y conocido de años anteriores; por el prestigio que posee se le acercaban continuamente personas a comprar sus productos, mientras él se mantenía sentado en el suelo sin necesidad de repetir una y otra vez la representación que llevaba haciendo durante decenas de años en el mismo lugar; circunstancia que no se podían permitir otros.

Ese cuerpo que expresa, representa y habla, se observa también con el pro-

pósito de convocar la atención del público, aunque con mensajes diferentes, en otros muchos oradores, entre los que cabe destacar a los cuentacuentos. En la actualidad son al menos dos parejas las que actúan en la plaza con gran aceptación, la cantidad de público que tienen es tan grande que forman los clásicos coros en cuyo interior deambulan los artistas. La interpretación de estas parejas es única, se desarrolla durante unas tres horas ininterrumpidas; en su transcurso el dúo de hombres dialoga de palabra y obra, con continuas interacciones a los espectadores, desplazamientos y gestoformas, que unidas a los relatos provocan con harta frecuencia la risa de la gente que los escucha y ve. Historias generalmente parodiadas, con un guion memorizado en unos casos e improvisados en otros, que mantienen cierto paralelismo con algunos números de payasos de circo, cuando incluyen disfraces con pelucas, narices con forma de pelota u otros elementos del vestuario.

En otros casos, hace aproximadamente una década, dentro de la misma categoría de cuentacuentos, observamos durante años cómo el narrador se mantenía sentado en el suelo o en una banqueta, rodeado por un público que también permanecía sentado en el suelo, en señal de estar predisposto a mantenerse allí hasta acabar el relato. Historias contadas en árabe o en bereber, que, según la reacción del público podíamos intuir si eran cómicas, dramáticas o de terror. Sin comprender el relato hablado, resultaba ilustrativo ver las miradas, la gestualidad del rostro y de las manos con que el narra-

dor acompañaba su relato, consciente de que para hacer verosímil y creíble la historia era preciso mostrarse convencido de ella. Las expresiones de muchas personas del público también resultaban sugerentes, niños y mayores, metidos a fondo en la historia por el interés con que las seguían en silencio y por los gestos de sorpresa, enojo, miedo o alegría, que mostraban según avanzaba la narración. El “conforme del dramaturgo” ideado por Goffman (1987) al establecer paralelismos entre la presentación de las personas en la cotidianeidad y la acción teatral adquiere aquí especial importancia de cara a interpretar acciones y reacciones.

El “cuerpo hablado” (Le Du, 1981) que se manifiesta en estos escenarios amplía su espectro si le sumamos los aditamentos que lo envuelven o de los que se impregna, con el propósito de ofrecer cierta imagen de sí mismo. Los tatuajes o pinturas con henna que ofrecen un buen número de mujeres dispersas por toda la plaza, quienes han desarrollado esa habilidad, se orienta en ese sentido. Las consumidoras son igualmente del género femenino, y de ese modo las mujeres de diferentes edades, turistas o del lugar, se detienen y se sientan en un taburete para grabarse en la piel, ya sea de la mano, el pie, u otra parte del cuerpo, alguno de los motivos dibujados e impresos en el catálogo que muestra la artista. Figuras con valor estético, más allá del sentido simbólico que para algunas represente la imagen seleccionada, también recuerdo para las visitantes de su paso por Marrakech. Para la mujer bereber, los tatuajes con henna practicados en la frente

y cubiertos por el pañuelo de cabeza poseen un claro sentido simbólico al reflejar la tribu o territorio de donde es originaria, éstos se hacen en privado, no en la plaza.

De otro modo, la indumentaria y el resto de adornos con que el cuerpo se cubre dicen también “algo de algo” (Geertz, 1988) o de alguien; constituye un indicador que informa sobre ciertos aspectos de la adscripción o identidad de la persona. En la plaza, quizá la caracterización más singular sea la de aguador, quien no pasa inadvertido por su vistosidad y que, aun cuando su función primordial —ofrecer un trago de agua— se ha desfasado, ya que es posible conseguir embotellada y más fresca en muchos sitios, en la actualidad se ha transformado para evocar y traer al recuerdo una imagen tradicional del pasado, añadiendo así una nota colorista más al ambiente. Los cambios en la figura del aguador no han impedido que aún sea un medio de vida, ya no por el reparto de agua que puedan proporcionar (ahora secundario), sino por la foto a la que se prestan para los visitantes. Una vez más, el cuerpo, en este caso por su envoltura, cobra valor y da sentido a la dinámica de la acción.

LOS SENTIDOS CORPORALES EN DIÁLOGO CON EL ENTORNO

En el apartado anterior observamos diferentes modos de presentación y representación corporal, sobre todo por parte de los actores quienes con sus acciones llenan de contenido la plaza; aquí centramos la atención en cómo los estímulos que impregnán dicho espacio

provocan un despliegue de sentidos corporales, claves para entender la atracción de la plaza en sus transeúntes.

La vista es uno de estos sentidos, en estrecha unidad con el del oído. Los espectáculos a los que hemos hecho mención se presentan para verlos y escucharlos, en unos casos lo esencial es la imagen (acrobacias, contorsiones) y en otros lo es el sonido (grupos musicales), aunque en la mayoría el gesto y la palabra (o el sonido) constituyen dimensiones complementarias, necesarias para la acción artística, de acuerdo con la definición de Lévi-Strauss (1987), por lo que tiene de juego creativo, estructura formal, sentimientos estéticos y transformaciones simbólicas sea entendible y cobre sentido.

La combinación resulta imprescindible para obtener la mayor satisfacción de cada número. A través de la vista y el oído el público es capaz de apreciar el grado de dificultad de cada actividad y el mérito o excelencia de quienes las realizan, la complejidad y el dominio que exigen ciertos movimientos en el espacio, la valentía de asumir determinados riesgos, la capacidad de convicción de algunos sobre lo que cuentan y muestran, de hacer sentir a los demás.

La vista y el oído orientan y organizan la totalidad de los espectáculos, así como los productos exhibidos para su venta, con los cuales se aprecia, salvo que falten, la mayoría de situaciones que ocurren a nuestro alrededor. Marco, turista español decía: “Esto es como una feria permanente [...] la mezcla del sonido ambiente, ver tantas atracciones juntas y tanta gente me encanta”.

De otro modo, el olfato unido al gusto se conjugan igualmente para disfrutar de la otra gran oferta de estímulos presentes en la plaza: los gastronómicos. Pasear cerca de los puestos de comida y apreciar el aroma de los productos cocinados con sus condimentos (cuscús, tajín, harira, cordero asado, pescado frito), o junto a los puestos de especias (con olor a canela, comino, cúrcuma, jengibre, pimentón, azahar), resulta placentero para muchas personas que acuden al lugar atraídos por tales motivos. “Huele de maravilla, da gusto pasar por aquí”, decía Sandra, turista española, junto a un puesto de yerbas medicinales.

La oferta gastronómica es amplia y hay muchos opciones entre las cuales elegir, con establecimientos permanentes en el interior o en la periferia donde degustar a cualquier hora un jugo de naranja, unos frutos secos, o sentarse a almorcizar; a esto se suman los establecimientos temporales de restaurantes desmontables, puestos de caracoles, de dulces o de té, que llegan al caer la tarde para cambiar el escenario y hacer que la cocina cobre el papel protagónico. Los espectáculos, la comida y la bebida no faltan en la plaza en ningún momento y por la tarde su dimensión espectacular cobra especial auge; sin embargo, entrada la noche es su dimensión gastronómica la que toma el relevo.

Pero, claro que todo es compatible, el recorrido para muchos, sobre todo para los visitantes foráneos, consiste en llegar al lugar pasado el mediodía, tomarse algún que otro jugo o té, pasear tranquilamente deteniéndose a contemplar alguna de las actuaciones que se representan, elegir más tarde

la opción culinaria que apetezca para cenar, y tal vez, por último, tomar en otro sitio una infusión de yerbas antes de ir a dormir. Recorrido completo por el que muchos optan probándolo casi todo; otros acuden a ella por motivos más concretos, sólo para pasar el rato junto a alguna actuación o para saciar el apetito con alguna comida en particular. En cualquier caso, la plaza es un espacio permanente para propios y ajenos al lugar que deseen disfrutar de su variedad, tal como ocurre. No hay que olvidar que también hay quienes, atraídos por su fama y la curiosidad, la visitan y la experiencia les resulta desagradable, al menos en parte, por no sentirse a gusto entre tanta muchedumbre, la mezcla de sonidos elevados de tono, los olores y sabores fuertes, el hecho de no poder hacer fotos a los personajes si no es a cambio de dinero o sentirse acosados por los vendedores. A este respecto nos decía Estrella, visitante española: “La plaza ya la conocía antes y me gusta, pero no soporto el olor a tanta fritanga [...] y los de los zumos son muy pesados”.

El tacto, el hecho de tocar, de participar activamente en la acción a través de ese sentido en los numerosos juegos de habilidad que se ofertan, para probar suerte o demostrar algo; incluso de sentirse tocado o al menos muy próximos a los demás, reduciendo al extremo las distancias, como ocurre al detenerse en un corro a observar o al pasear durante las horas de mayor afluencia, constituye otro medio para percibir el ambiente, que resulta agradable para quienes culturalmente están acostumbrados a interactuar en distancias

cortas, a tocarse a menudo sin sentirse incómodos. La población residente en Marrakech, sobre todo: árabe y bereber, está habituada a ello, en este aspecto, salvo excepciones, los visitantes latinos y mediterráneos tendrían que sentirse más a gusto que los nórdicos y anglosajones, de acuerdo con lo planteado por Hall (1973) en relación con el uso, la percepción del espacio y las distancias conversacionales que cada pueblo entiende adecuada. Esto podría ser materia de otra investigación.

Cuerpos que prestan atención con la mirada, el oído, olfatean el ambiente, degustan sabores, tocan y son tocados; todos los sentidos se activan para nutrirse de la borrachera de estímulos que la plaza ofrece. Y juntos o por separado despiertan otro más: la imaginación. Entre los recursos del lugar está estimular numerosas imágenes de su representación y los sentidos para dejarse conducir por ellos (Le Bretón, 2009),⁴ por las emociones, por el aquí y ahora, para sentir más que pensar, que el tiempo se halla atado al espacio, a ese espacio con el que se reproduce cada día el mundo donde sus mercaderes se reconocen, un mundo donde los acontecimientos de mañana mantendrán continuidad con el ayer, y así año tras año. Cronotopo (Velasco, 2007: 367) que les sirve, bien para ganarse la vida, para obtener recursos económicos que satisfagan sus necesidades, o bien para disfrutarla, para divertirse, compartir, contemplar, dialogar,

degustar, comprar, aprender, imaginar y buscar. Lugar tópico (Foucault, 1967) para quienes resulta común o propio y lo frecuentan con normalidad, y heterotópico para quienes de manera esporádica o eventual acuden a él. Un lugar también hospitalario en el que los viajeros de fuera reconocen su singularidad, su extraordinaria capacidad para atraer y persuadir, tal vez porque vivimos en una época en donde los espacios virtuales descorporeizados y los motivos de encuentro social para resolver problemas están desplazando a esos otros espacios, en otro tiempo más extendidos, en donde los cuerpos cobran presencia de manera sustantiva y las gentes se encuentran por el simple gusto de pasar el rato.

CONCLUSIONES

La plaza Yamaa el Fna es sin duda uno de los símbolos más emblemáticos de Marrakech y, junto con la mezquita Koutubía, una de sus señas de identidad más destacadas. El hecho de que mientras un visitante camina, perdido o no, por el zoco, reciba información sobre las indicaciones para llegar a ella: “por ahí pasa, por ahí se va a la plaza” (se escucha), es una prueba del interés que despierta y el punto de referencia que supone: “todos terminan en la plaza”, decían.

No es casualidad, claro está, con los atributos y valores que se han referido, la plaza podemos describirla en pocas palabras como un lugar humanizado de condensación. Humanizado por razones obvias, salvo en la madrugada, cuando se aprecia con claridad que se trata de un espacio totalmente vacío, sin mobiliario urbano alguno (farolas, fuentes

⁴ Le Bretón (2009) plantea que el individuo sólo adquiere conciencia de sí mismo a través de los sentidos, que experimenta su propia existencia mediante resonancias sensoriales y perceptivas.

o bancos para sentarse) que le impri-
ma atractivo, el resto del tiempo está
permanentemente ocupado, con más o
menos afluencia, siendo la gente en su
heterogeneidad la que la llena de conte-
nido, y como un imán atrae su atención.
Resultaría difícil encontrar a una per-
sona que haya visitado Marrakech sin
pasar por la plaza Yamaa el Fna.

En respuesta a la primera pregunta
de esta investigación, los múltiples
escenarios que en ella se presentan,
como hemos tenido ocasión de explicar,
son de expresión y representación; en
ellos lo corporal ocupa un papel crucial
para cobrar sentido. Cuerpo revelador,
manifiesta emociones innatas, natu-
rales, estados de ánimo, habilidades
y destrezas en el ejercicio de la acción; y
representativo, se ajusta a un código
cultural con el que interpretar gestos y
situaciones. Escenarios expresivos y
representativos con diversidad de for-
mas cuyos actores tienen una intencio-
nalidad común: obtener unas monedas
con su puesta en escena. El sentido eco-
nómico, sin embargo, es obvio, pero no
exclusivo, no se conseguiría sin el am-
biente adecuado, si los actores no tras-
miten o el público no se siente a gusto,
asombrado o admirado por lo que ob-
serva. El sentido social y comunicativo
se convierten así en objetivos a lograr.

Sobre la segunda pregunta de la
investigación, la clave de la atracción
que la plaza ejerce en quienes la visi-
tan está en su ambiente, del cual son
responsables quienes organizan los
diferentes números y el público es-
pectador. Los sentidos corporales se
activan con los estímulos del entorno
y hay para todos, cada cual puede ele-

gir y disfrutar al ver un número de
acrobacia, escuchar un grupo musical,
oler especias, degustar un plato, tocar
piezas de artesanía o meterse en una
historia con su imaginación.

Esa invariable atracción que para
los viajeros se debe por lo general a la
fama que la envuelve: nadie se resiste a
visitar lo que todos dicen que “no te
puedes perder”; para los del lugar, acu-
dir a ella con más o menos frecuencia
inducido por distintos motivos es mera
costumbre. Motivos que en conjunto
la convierten en punto condensado de
encuentro social, que cataliza y satis-
face los deseos, las necesidades o los
anhelos de la gente que la transitan, o
que de ella viven. Lugar encarnado, por
tanto, en el que cada cual desempeña
su papel presentando o representando:
unos, lo que mejor saben hacer, y otros
dejándose estar no más; teniendo todos
en cuenta que lo importante para poder
apreciarla es la experiencia corporal
que sólo se consigue si estás allí.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, Ángel (2004), *La cultura a través del cuerpo. Reflexiones teóricas e investigaciones empíricas*, Sevilla, Wanceulen.
- AUGÉ, Marc (1993), *Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa.
- BUÑUEL, Ana (1994), “La construcción so-
cial del cuerpo de la mujer en el deporte”, *Revista Española de Investigacio-
nes Sociológicas*, núm. 68, España, pp.
97-117.
- DURÁN, Mari Ángeles et al. (1988), *De puertas
adentro*, Madrid, Ministerio de Cultura,
Instituto de la Mujer (Serie Estudios).

- Eco, Humberto (1977), *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen.
- EL FAÍZ, Mohamed y Ouidad TEBBAA (1999), *Place Jemaa El Fna. Patrimoine oral*, Marrakech, Association Place Jemaa El Fna, Patrimoine oral de l'humanité.
- FOUCAULT, Michel (1967), “Des espaces autres”, *Architecture, Mouvement, Continuité*, núm. 5, pp. 46-49.
- GEERTZ, Clifford (1988), *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- GOFFMAN, Erving (1987), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.
- GOYTISOLO, Juan (2003), *Xemáa-el Fná. El espacio de las palabras*, Madrid, Fundación Tres Culturas del Mediterráneo.
- HALL, Edward T. (1973), *La dimensión oculta. Enfoque antropológico del uso del espacio*, Madrid, IEAL.
- KNAPP, Mark L. (1982), *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, Barcelona, Paidós.
- LE BRETÓN, David (2009), [2006] *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- LE DU, Jean (1981), *El cuerpo hablado. Psi-coanálisis de la expresión corporal*, Barcelona, Paidós.
- LÉVI STRAUSS, Claude (1987)[1958] *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós.
- LÓPEZ ENAMORADO, Lola (2003), “La tradición oral y los cuentos populares en Marruecos: el placer de escuchar” (conferencia), *Jornadas Marruecos y España: Una vecindad en construcción* Alicante, Universidad de Alicante.
- MAUSS, Marcel (1971), “Técnicas y movimientos corporales”, en M. MAUSS, *Sociología y antropología*, Madrid, Técnicos, pp. 337-358.
- MARINA, José Antonio (2006), “La plaza mayor”, en Á. MARCOS (edit.), *Plaza mayor, espacio y representación*, Salamanca, Universidad de Salamanca, disponible en <<http://www.angelmarcos.com/obra.php/ObrasListado/9bd19329dfe4c136f3914fd8c3d971b4>>, consultado el 12 de septiembre de 2015.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1966), *Signos*, Barcelona, Seix Barral.
- MOQQADEM, H. (2001), *Place Jemaa El Fna. Traditions orales populaires de Marrakech*, Marrakech, Association Place Jemaa El Fna, Patrimoine oral de l'humanité.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio (2006), “La plaza mayor. El gran escenario urbano”, en Á. MARCOS (edit.), *Plaza mayor, espacio y representación*, Salamanca, Universidad de Salamanca, disponible en <<http://www.angelmarcos.com/obra.php/ObrasListado/9bd19329dfe4c136f3914fd8c3d971b4>>, consultado el 12 de septiembre de 2015.
- SKOUNTI, Ahmed y Ouidad TEBBAA (2006), *Jemaa El Fna, patrimoine oral de Marrakech, du Maroc et de l'humanité*, Rabat, Publications de l'Unesco.
- TEBBAA, Ouidad (2010), “El patrimonio de la plaza Jemaa el Fná de Marrakech: entre lo material y lo inmaterial”, *Quaderns de la Mediterrània*, núm. 13, pp. 201-206.
- UNESCO (2013), “Cultural Space of Jemaa el-Fna Square”, disponible en <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00011&RL=00014>>, consultado el 25 de mayo de 2018.
- VELASCO, Honorio (2007), *Cuerpo y espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad en las culturas*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces.
- WILDNER, Kathrin (2005), *La plaza mayor, ¿es centro de la metrópoli? Etnografía del Zócalo de la ciudad de México*, México, UNAM.