

Masculinidades *cool*

Hacer género y clase en los *clubs electrónicos*

Gustavo Blázquez¹

Resumen

La experiencia vital de devenir un varón en las sociedades urbanas contemporáneas se constituiría indisolublemente de relaciones de clase, etarias y formas particulares de hacer raza. Como una contribución a la comprensión de estos complejos procesos sociales, el presente artículo describe distintas poéticas y políticas de las masculinidades en el momento que se formaban en un espacio particular como la pista de baile del *club electrónico*.

Palabras claves: Música electrónica. juventud. Género. Masculinidades. Córdoba

Abstract

The life experiences of becoming a man in contemporary urban societies are inextricably made with class, age group and race relationships. As a contribution to the understanding of these complex social processes, this article describes various poetics and politics of masculinity at the time that they are formed in a particular space: the dance floor of the electronic dance club in Córdoba.

Key Words: Dance music. Youth. Gender. Masculinity. Córdoba

Acercarse a los hombres

En el campo antropológico los estudios acerca de las masculinidades, más allá de las investigaciones tempranas de Mead y Malinowski, se desarrollaron a partir de trabajos sobre el área mediterránea (Cf. Bourdieu, 1991; Brandes, 1980; Peristainy, 1965) y estudios de comunidades rurales y posteriormente del proletariado en América Latina (Lewis, 1961). Estos trabajos, en general, no se beneficiaron de las lecturas críticas desarrolladas por el feminismo y la antropología feminista como muestra de modo ejemplar el texto de David Gilmore «Manhood in the Making». El libro sintetiza los conceptos culturales de la masculinidad de acuerdo con «un punto de vista funcional» (Gilmore, 1999:16) y a partir del análisis de diversas sociedades el autor busca exponer la ubicuidad de «la estructura profunda de la masculinidad» (Gilmore, 1999:16).

Trabajo recibido el 30/3/2012. Aprobado el 14/6/2012.

¹ Doctor en Antropología Social, Universidad Federal de Rio de Janeiro, Brasil. Docente e investigador en la Universidad Nacional de Córdoba/CONICET. Contacto: gustavoblazquez3@hotmail.com

En este trabajo, publicado en 1990, año en el cual aparecieron «Gender Trouble» de Judith Butler y «Epistemology of the closet» de Eve Kosofsky Sedgwick, no se cuestionaba en momento alguno el carácter social del deseo erótico y la (hetero)sexualidad.

Una tradición diferente en cuanto a los estudios de las masculinidades puede reconocerse en los llamados Gay & Queer Studies (Cf. Weston, 1993) y los Men's Studies (Connell, 2003) que incorporan a las discusiones sobre la masculinidad los debates feministas y post-feministas. Estos nuevos paradigmas orientaron a la Antropología, a partir de la década de 1990, a interesarse por los varones en cuanto tales es decir en tanto «engendered and engendering subjects» (Gutmann, 1997:385) y mostrar el carácter heterogéneo y múltiple de las diferentes masculinidades.

La experiencia vital de devenir un varón en las sociedades urbanas contemporáneas estaría atravesada o, mejor aún, se constituiría indisolublemente de relaciones de clase, etarias y formas particulares de hacer raza. Como una contribución a la comprensión de estos complejos procesos sociales, el presente artículo describe distintas poéticas y políticas de las masculinidades en el momento que se formaban en un espacio particular como la pista de baile del *club electrónico*.

Para llevar a cabo esta tarea retomamos algunas hipótesis exploradas en los *bailés de cuarteto*. (Blázquez, 2004). Estos bailés—como tantas otras formas de danza social—según registramos en nuestra etnografía eran espacios privilegiados para el encuentro heterosexual y escenarios favoritos donde se realizaba el reclutamiento para la heterosexualidad hegemónica. Esas «coreografías del género» mostraban cómo entre los sectores populares las formas de diversión y las prácticas lúdicas de subjetivación reforzaban roles tradicionales de género y explotaban el deseo heterosexual. ¿Qué pasaba entre jóvenes de clases medias? ¿Qué hacían estos sujetos a través de sus prácticas coreográficas preferidas? ¿Qué continuidades y desplazamientos con los modos de hacer género y practicar el erotismo se producían al modificar la posición de clase y los consumos culturales nocturnos de los sujetos? Con el objetivo de acercar respuestas posibles a estas preguntas iniciamos un trabajo de campo entre quienes frecuentaban asiduamente *clubs electrónicos* en la ciudad de Córdoba.

Espaces *autres*: el Club Electrónico

Los *clubs* eran casas nocturnas bailables donde sonaba un género musical conocido con nombres como *dance*, *música electrónica*, *IDM* (intelligent dance music), *techno*, *marcha*, *punchi-punchi*. Estos nombres, algunos despectivos y denigratorios, otros propios del mercado musical o el periodismo especializado, cubrían un espectro de sonoridades caracterizadas por el uso de instrumentos electrónicos como el sintetizador, la caja de ritmos y el secuenciador. Este conjunto de sonoridades donde la percusión y el ritmo ocupan un papel central incluye varios géneros musicales (*techno*, *house*, *minimal*, *jungle*, *drum & bass*, etc.) herederos de la música electroacústica europea y la música *disco* de la década de 1970. La denominada «música electrónica dance»

o simplemente «electrónica» emergió a fines de la década de 1970 en diferentes *clubs* nocturnos frecuentados por varones negros, trabajadores industriales y homosexuales en ciudades como Chicago y Detroit y se globalizó desde Europa occidental (Inglaterra, Alemania e Ibiza) en la década de 1990. (Lawrence, 2003).

En el contexto de los *clubs* la música era producida en vivo por un artista o *DJ* responsable de las mezclas y la manipulación de las propiedades musicales de temas grabados en vinilos u otros soportes como CDs o archivos MP3.

Los sujetos que frecuentaban asiduamente los *clubs electrónicos* cordobeses compartían gustos musicales y, de un modo más amplio, estéticos que se alejaban explícitamente de los productos populares o masivos. Sus consumos culturales mostraban un interés por *cosas diferentes*, aquello que *no le gusta a toda la gente*, y decían privilegiar productos elaborados, pulidos, de diseño acabado y «buen gusto» que, en un sentido figurativo, podríamos definir como «clásicos» antes que «barrocos» en tanto las ideas de orden y proporción resultaban hegemónicas frente a las de exageración y desmesura.

Según el relato de los sujetos, estos intereses culturales «cultos» y «cultivados» eran *naturales* aunque se hubieran desarrollado, a partir de experiencias compartidas con un hermano mayor, primos, compañeros escolares o viajes al exterior. Estos jóvenes eran conscientes de los efectos de distinción que realizaban sus gustos pero no necesariamente aparecían asociados con pretensiones en términos de clase. Para ellos, la distinción era el efecto performativo, «consecuencia natural», de una sensibilidad particular que los hacían sentir, en sus palabras, *medio bichos raros*, es decir un tanto desviados de la norma, *especiales*.

Para algunos jóvenes que se identificaban como *normales* o *gente común* y cuyos consumos musicales incluían principalmente diferentes formas de rock nacional e internacional, quienes frecuentaban los *clubs* eran unos *chetos*. *Cheto* es una categoría social que con nombres como *pijo*, *fresa*, *pituco*, *patrizinha/maurizinho*, *pelolais*, *gomas*, *gomelos*, *wanabe*, puede reconocerse en los mundos ibérico y latinoamericano. Estos términos designan a quienes buscarían representarse, más allá de su capital económico, como parte de las elites sociales/raciales y dueños del «buen gusto». *Negro* o *villero* serían antónimos de modo tal que desde la mirada centrada de los *normales*, *chetos* y *negros* representaban dos posiciones distantes y opuestas.

En el complejo juego de nominación de sí y del otro, términos como *cheto* o *negro* funcionarían como categorías acusatorias que los entrevistados aplicaban a otros al mismo tiempo que se defendían activamente cuando intentaban adjudicárselas. Como parte de esta dinámica, ciertos sujetos podían reconocerse en estas etiquetas y hacer de ella una causa identitaria como los *negros*.

Quienes frecuentaban los *clubs* aunque acordaban en la existencia de los *chetos*, no se reconocían como tales. Es más, muchas veces los rechazaban y denigraban, identificándolos con los *negros*. Hacerse pasar por lo que uno no es, como harían los *chetos* con sus (falsas) pretensiones de distinción, era considerado propio de los *negros*, especialistas en el cultivo de la facultad mimética (Taussig, 1993). Ellos eran *under*,

alternativos, gente cool. Estos sujetos se representaban como distintos de *chetos* y *negros*, dos grupos, diferentes en términos de clase que se confundirían en su «mal gusto» y preferencia por consumos masivos.

Entre estos sujetos, *chetos* para unos y *gente cool* para sí mismos transcurrió la etnografía en *clubs electrónicos* que funcionaron en la ciudad de Córdoba entre 2005 y 2009. El público estaba formado por individuos de entre 20 y 30 años. Hijos de comerciantes, profesionales liberales, funcionarios estatales, muchos eran estudiantes universitarios y poseían una incorporación marginal o circunstancial en el mercado laboral. Otros eran profesionales, artistas, empleados en empresas de servicios o de la administración estatal. La mayoría eran solteros y convivían con amigos o familiares. Con tiempo libre, algún dinero en el bolsillo, y sin mayores compromisos sociales y afectivos, estos jóvenes salían a divertirse. Su búsqueda estaba orientada por la aventura, el éxtasis, *algo diferente*.

Al atravesar la puerta de ingreso al *club* se accedía a un espacio donde las condiciones perceptivas cambiaban radicalmente. La iluminación más o menos tenue de la vía pública daba lugar a la oscuridad, las luces de colores y estroboscópicas. El sonido que antes era ruido ambiente ahora se hacía una música con un volumen importante. El entorno nos envolvía y la percepción visual propia del espacio cotidiano se hacía «táctil» (Benjamin, 1989). En términos de Foucault, entrar al *club* era ingresar a una particular «heterotopía»².

Espaciales, las heterotopías, no estarían desligadas del tiempo. Por el contrario, estos espacios supondrían ciertas heterocronías. Hay heterotopías que acumulan el tiempo como bibliotecas o museos y otras donde se derrocha, se pierde, se gasta, como las ferias o las villas turísticas. Entre estas últimas heterotopías, crónicas antes que eternizantes, podríamos ubicar a los *clubs electrónicos*. Frecuentar estas «heterotopías de desvío» y transformarse en consumidor de las mercancías ofertadas en el *club* formaba parte de las prácticas del devenir un tipo particular de joven en la cultura urbana cordobesa: *gente cool*.

² En una conferencia pronunciada en el «Cercle d'études architecturales» de París en 1967 Michel Foucault propone la necesidad de una heterotopología entendida como la descripción sistemática de unos «*espaces autres*». Estos espacios o heterotopías serían «lugares reales, lugares efectivos, lugares diseñados en la misma institución de la sociedad, que son una especie de contraemplazamientos, una especie de utopías efectivamente realizadas en las que los emplazamientos reales, todos los demás emplazamientos reales que es posible encontrar en el interior de la cultura, están a la vez representados. Impugnados e invertidos, son una especie de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sin embargo, resulten efectivamente localizables» (Foucault, 1999: 434-435). Aunque variables, estos espacios socialmente construidos e imaginados, son clasificados en: «heterotopías de crisis», propias de las sociedades primitivas aunque también presentes en las modernas, definidas como lugares reservados para quienes atraviesan una crisis en relación a la sociedad en la que viven, como los adolescentes, las mujeres con la regla, parturientas, ancianos y «heterotopías de la desviación» características de las sociedades modernas, donde se ubican individuos en situación de desvío en relación a la norma exigida.

El *club* materializaba espacial y temporalmente estas relaciones sociales. Estar en estos espacios nocturnos suponía pertenecer a un grupo social específico, identificado con consumos glamorosos, exclusivos, *chic*, «*avant garde*». Supuestamente los *clubs* eran muy exclusivos con personal de seguridad (*patovicas*) que regulaba el ingreso basándose en categorías clasistas y racistas que dejaban fuera a «feos, sucios y malos». Sin embargo, la experiencia etnográfica mostró que la situación era una tanto diferente. Aquellos que no sentían pertenecer al mundo de los *clubs* ni siquiera llegaban a sus puertas y los rechazados eran los «malos clientes», es decir quienes estaban demasiado alcoholizados o visiblemente exaltados con sustancias psicoactivas. Antes que expulsar a los indeseables, quienes trabajaban en la puerta del *club* regulaban el ritmo del ingreso, aceleraban el de los más distinguidos, el público VIP que saltaba todas las vallas, y demoraban, en algunos casos hasta hacer perder el interés, a otros.

En el *club electrónico* la *gente cool* hacía clase/raza cuando se constituían y se representaban como *gente especial*, con gustos distinguidos aunque excéntricos o *locos* que formarían una especie de vanguardia cultural y estética. Esta imagen de sí, este «nosotros-ideal» (Elías, 1997), se realizaba en la coreografía, performance social que materializaría esa comunidad de iguales.

Bailar en la pista

A diferencia de otras danzas, como por ejemplo el baile de cuarteto (Blázquez, 2008), en el *club electrónico* no podía describirse una coreografía fija que articulara a todos los participantes en una única formación. Tampoco podía reconocerse el baile en parejas propio de otras danzas como el tango, el folklore y ciertas formas de rock and roll. En el *club* los cuerpos no se encontraban ligados físicamente de manera permanente unos con otros.

Los sujetos se organizaban para bailar en pequeñas rondas mixtas u homogéneas en cuyo centro depositan camperas y mochilas. Entre los miembros del grupo podían circular bebidas, cigarrillos, caramelos, chicles, miradas, sonrisas, palabras, caricias y besos. Estas figuras coreográficas se armaban y desarmaban aunque era habitual que algunos grupos de sujetos permanecieran en el mismo sector de la pista a lo largo de toda la noche delimitando un espacio propio. Estas rondas aunque se reconocían, rara vez se mezclaban o interactuaban a partir del intercambio de palabras, vasos o besos.

Las prácticas coreográficas estaban regidas por ideas que apuntaban a la pacificación de los gestos y a la conexión con otros a partir de una conexión consigo mismo y con la música. Aun aquellas prácticas que exhibían un fuerte erotismo eran controladas y estilizadas. Un comportamiento no adecuado se describía como *sacado*. Estar *pasado* es decir tan ebrio o drogado que resultaba imposible auto-controlarse era considerada una práctica propia de aquellos que no pertenecían a la escena electrónica. El *ethos* reinante apuntaba al auto conocimiento, a la experimentación sensorial, y el disfru-

te corporal. Si bien se trataba de *viajar* y en cierto sentido abandonarse al ritmo y a la experiencia corporal de la danza, en ningún momento se trataba de perder el control o *sacarse*. Los sujetos debían moverse entre estos estados y para ello controlar, por ejemplo, la ingesta de alcohol. En el *club* se trataba de *darse vuelta* sin *quebrarse*.

Los movimientos corporales y los pasos coreográficos eran controlados y aunque fuera posible reconocer cierta diferenciación en la amplitud e intensidad de los movimientos en base al género de los bailarines, no se reconocieron pasos coreográficos específicamente femeninos o masculinos. Los cuerpos se movían con la pelvis fija, las rodillas algo flexionadas, sin elevar demasiado los pies del suelo mientras el tronco superior y la cabeza oscilaban de modo más agitado. Los movimientos más expansivos y performáticos aparecían reservados para los varones pudiéndose diferenciar entre movimientos considerados más o menos *gays*. Más allá de estas diferencias sutiles y en permanente cambio, los movimientos demasiado expresivos eran considerados propios de quienes no pertenecían al ambiente y bailaban como *negros* o de quienes estaban *pasados*.

La coreografía privilegiaba tanto la exacerbación del individuo, el *viaje* personal, la introspección y la atención a los estímulos propioceptivos como la exaltación del colectivo, la magia de la pista de baile, su carácter dionisiaco y extático. Para evitar la disonancia o arritmia que podría surgir de esta doble acentuación, en el *club* y en la pista de baile se estimulaba el respeto y la «sana convivencia» donde cada uno se respetara y respetara al otro. Un ideal liberal en lo político y en lo sexual recorría la pista de baile y organizaba unas subjetividades *cool*.

En, y a través de, la danza los bailarines hacían un mundo donde igualados por sus preferencias musicales y estéticas, se permitían disminuir la visibilidad del binarismo de género y conformar cierto ambiente más igualitario. Ya separados de los otros, los *negros* y los *chetos* que no pertenecían al *ambiente*, quienes se encontraban en la pista de baile del *club* se reconocían como iguales y privilegiaban los sentimientos comunitarios a través de la coreografía de rondas al mismo tiempo que se reforzaba la individualidad y el ser *diferente* a través de los movimientos de cada bailarín y su forma de presentación personal. Los modos de bailar realizaban de manera práctica las divisiones y formas clasificatorias que organizaban el mundo de los bailarines junto con sus valores y visiones de mundo.

Masculinidades en el *club*

Como parte de esta construcción de un grupo de iguales y *diferentes* que se reconocían pertenecientes a una elite estética y también social se producía el desmoronamiento de formas de clasificación social consideradas reaccionarias, anticuadas, injustas, incomprensibles, como el par heterosexual/homosexual. En la pista de baile de los *clubs* se estimulaba una intensa experimentación sensorial conducente a una fuerte introspección y al erotismo, al mismo tiempo que se proponía cierto desmontaje de la

hegemonía heterosexual. De este modo, el particular espacio-mercancía de los *clubs* resultaba un terreno fértil para la imaginación y realización práctica de otros modos de «hacer género» (West y Zimmerman, 1999) y practicar el erotismo de modo tal que, a diferencia de otras danzas, en el *club* se producía una diseminación de los modos legítimos de devenir varones y mujeres. Esta dispersión constituía parte de ese modo *cool* de ser a través del cual estos jóvenes postulaban su superioridad estética y hacían clase/raza.

Si nos focalizamos exclusivamente en los varones, veremos cómo en este espacio se daba la experimentación y el ensayo de diferentes formas de masculinidades que, simultáneamente y de modo no contradictorio, desjerarquizaban el par binario homo/hetero y lo reintroducían como una forma válida y reconocida de división social. La pista y el *club*, como otras heterotopías, cumplían una función que oscilaba entre crear un espacio de ilusión que denunciaba como más ilusorio aun todo el espacio real donde la vida humana está compartimentada y creaban un espacio real, tan meticuloso y bien organizado que hacía del mundo cotidiano, un espacio desordenado confuso, de «mal gusto».

Muchos de los *clubs electrónicos* se definían como espacios *gay friendly*, es decir amistosos con una población homosexual, tolerantes de formas particulares de hacer género y de prácticas homoeróticas como besos y caricias. Algunos espacios eran propiedad de varones homosexuales, parte del personal de apoyo y artistas se reconocían como *gays* y en algunas oportunidades se presentaban performances de *drag queens*. Los *clubs* buscaban atraer a una población *gay* sin necesariamente convertir a la casa en un boliche gay. Por ejemplo, durante la etnografía, fui contratado por un *club* como relacionista público con el objetivo de convocar a un sector específico de gays y lesbianas.

Los dueños percibían que definir a su empresa como espacios *gays* limitaba su empresa en términos económicos, dada la disminución numérica de posibles clientes y la competencia con un *pink market* ya establecido. También consideraban que definir la clientela a partir de variables asociadas con la (homos)sexualidad atentaba a nivel conceptual la *propuesta* del local³ dado que el ethos dominante se afirmaba sobre valores como la crítica al carácter restrictivo de identidades fijas y congeladas montadas a partir del género y número de compañeros eróticos y el respeto por las diferentes sexualidades.

De acuerdo con la observación etnográfica, los *clubs* eran espacios donde un tipo muy específico de homosexuales, los *gays*, eran bien recibidos (*friendly*) por una población supuestamente heterosexual. Estos jóvenes homosexuales cultivaban un estilo elegante de vestimenta a la moda, cuidaban sus cuerpos con dietas, actividad física y

³ Cada espacio elaboraba, con la participación de artistas, encargados de relaciones públicas y otro personal de apoyo una *propuesta* que consistía en la definición de tipos de público preferidos junto con el diseño y ejecución de acciones tendientes a convocar y *fidelizar* a un determinado sector del mercado juvenil.

productos cosméticos, sus performances de género excluían el amaneramiento (*cero pluma*) y se autodefinían como *masculinos*⁴. De manera ideal estos *gays* bien recibidos podían confundirse con cualquier otro varón heterosexual y se diferenciaban de otros tipos de homosexuales como las *locas* afeminadas y escandalosas. Esta gaycidad aparecía como una forma más o menos legítima de subjetivación e incluso podía ser celebrada y apreciada bajo formas como el «buen gusto», la «sensibilidad», la capacidad para establecer amistades profundas con mujeres heterosexuales⁵.

El humor *gay friendly* que solo se aplicaba a determinadas formas de presentación personal y performances corporales se perdía a medida que nos alejábamos del centro de la ciudad y su circuito de *clubs* que se definían como *under* y nos acercábamos a la Zona Norte para cuyo acceso era necesario poseer mayores capitales económicos o sociales, dinero y amigos, y por ello asociada con jóvenes de sectores de mayores recursos económicos (*chetos*).⁶

Para algunos sujetos auto-identificados como homosexuales, el *club electrónico* formaba parte de un circuito de diversión nocturna más amplio que incluía casas bailables integradas en una noche gay. La elección entre asistir al *club* o al boliche gay suponía, decía y hacía, el gusto particular de cada sujeto y de cada noche al mismo tiempo que realizaba un conjunto de diferencias al interior del colectivo homosexual. Para quienes preferían el *club*, el boliche era considerado de menor calidad en términos de *propuesta* aunque constituía un prometedor territorio de la cacería erótica. Por otra parte, aquellos que frecuentaban exclusivamente boliches gay, consideraban al *club* como un espacio poco atractivo ya sea por la música, por la presencia de heterosexuales y la dificultad para distinguirlos de los homosexuales a la hora de intentar un acercamiento erótico, por estar asociado a los consumos culturales de los *chetos* o de los usuarios de sustancias psicoactivas (*drogonos*), por considerarlos peligrosos, excluyentes, racistas o clasistas.

De este modo, para muchos gays el consumo del *club* funcionaba como un índice de distinción entre otros homosexuales mientras que al interior del *club* estos gays funcionaban como un índice del carácter *under* o *avant garde* de la casa bailable. En este circuito encantado, *gay friendly*, la presencia de ciertos homosexuales consagraba la *propuesta* del *club* que a su vez los (re)hacía distinguidos o *cool*.

⁴ *Masculino* era una categoría utilizada en el mundo gay para describir a quienes conseguirían excluir de su presentación personal todo rastro de feminidad, amaneramiento o *plumas*.

⁵ Es necesario remarcar cómo en el devenir histórico, los clubs electrónicos que surgieron en Estados Unidos como espacios de y para homosexuales proletarios, negros e hispanos, acabaron transformándose en América Latina en espacios frecuentados por las elites locales y, a veces, aptos para gays.

⁶ No nos podemos extender sobre la organización espacial de la noche joven en Córdoba. De manera sintética se reconocían en la ciudad dos circuitos geográficos de diversión nocturna juvenil. El primero se ubicaba hacia el noroeste de la ciudad, en las inmediaciones del Estadio de fútbol Chateau Carreras, al cual sólo podía accederse en vehículo. El segundo incluía el barrio estudiantil de Nueva Córdoba, el centro y un área aledaña conocida como «Zona Roja» y era más masivo y de fácil acceso.

El carácter un tanto despreocupado en relación al homoerotismo y el estímulo constante a la experimentación posibilitaban la puesta en escena de coreografías eróticas, como el *sanguchito*, que jugaban con el par binario homo/heterosexualidad⁷. Estas prácticas coreográficas, y otras que se daban al interior del *club*, lejos estaban de coagular en una forma de identidad homosexual en tanto para muchos de los sujetos no se presentaba una contradicción entre prácticas homoeróticas e identidad heterosexual⁸. Algunos podían definirse como bisexuales aunque la mayoría afirmaba no importarse con esas cuestiones en tanto hacerlo no era considerado una actitud *cool*. Los besos y las caricias afirmaban algunos entrevistados: *estaban hechos para circular. No te puedes limitar o son categorías que nos han impuesto*, aparecían como explicaciones sintéticas de unas prácticas eróticas consideradas contraculturales asociadas con la pansexualidad⁹. A diferencia de los «heterosexuales flexibles» descritos por Fígari (2008), que militarían la existencia de la heterosexualidad, estos varones desconfiaban y desmontaban su realidad.

Estos varones homo, bi o pansexuales, compartían el espacio de la pista y el *club* con otros varones que excluían de su repertorio de prácticas sexuales el contacto homoerótico y encontraban exclusivamente en bio-mujeres un objeto de deseo. Entre la variedad de estilos que presentaban estas masculinidades heterosexuales rescatamos, con fines analíticos, dos poéticas específicas y, de alguna manera, opuestas.

Por una parte encontramos unos sujetos interesados en el cultivo de la espiritualidad y las capacidades intelectuales. Muchos de ellos universitarios, relacionados con las Humanidades y los estudios de comunicación social, las computadoras y el mundo digital, el diseño, la música o las artes. Su preferencia por el *club* se relacionaba con la música, especialmente estilos como el minimal, y el baile antes que con la exploración de un territorio de conquistas eróticas. Por el contrario, la expresión del erotismo tendía a ser medida y civilizada y no manifestaban un comportamiento agresivo o predatorio hacia las mujeres. El *club* era ante todo un espacio de exhibición que incrementaba el valor del sujeto en un mercado erótico que tenía sus espacios de intercambio en otros lugares. Estos varones parecían descontrolarse menos por las hormonas sexuales que por los sonidos y otros químicos. Ellos estaban abiertos a la experimentación con sustancias psicoactivas y podían ser usuarios de marihuana y en muchos casos cocaína sin descartar las drogas de diseño. Sus movimientos coreográficos en la pista de baile también eran medidos y poco expansivos, y se integraban en rondas donde participaban mujeres y varones homosexuales.

⁷ Esta figura coreográfica consistía en el acople de tres o más bailarines que se contactaban de manera frontal o fronto-caudal.

⁸ Las prácticas homoeróticas eran más frecuentes entre mujeres autodefinidas como heterosexuales que entre varones quienes solían entrar en contacto sólo a través de la mediación de un cuerpo femenino.

⁹ La pansexualidad es considerada una orientación sexual caracterizada por la atracción estética, romántica o sexual por otras personas independientemente del sexo y género de las mismas. En términos culturales, un ícono pansexual es el personaje de Lisbeth Salander en la saga «Millennium» del escritor sueco Stieg Larsson.

La vestimenta y los cortes de cabello tendía a seguir los dictados de la moda joven y se cultivaba una estética urbana donde se privilegiaba el calzado deportivo de marcas específicas como Adidas y Nike. También se desarrollaban estilos más alternativos como el «glam» o el «retro» contruidos a partir de la mezcla de prendas de diseñadores locales junto con otras de segunda mano compradas en ferias americanas o descubiertas en algún viejo placar familiar. Tatuajes y piercings podían completar la fachada que estos varones construían más o menos en sintonía con un estilo global llamado *clubber*. (Cf. Palomino, 1999). A través del montaje de las imágenes de sí exhibida en el *club* y la pista, estos sujetos realizaban una específica subjetividad juvenil con toques románticos y poses existencialistas alimentada por consumos culturales distinguidos y exclusivos, alejados de lo masivo.

Otros varones realizaban performativamente, a través de sus performances coreografías y formas de presentación corporal, otras masculinidades heterosexuales. Para estos otros jóvenes, muchos de ellos estudiantes de profesiones liberales, empleados de comercio, trabajadores en el sector de servicios, los dictados de la moda eran menos imperativos. Para ir al *club* privilegiaban un estilo «diurno» y «urbano» hecho de jeans, T-shirts y zapatillas. Aunque estas prendas poseían un carácter poco «nocturno» muchas veces se distinguían, por su estilo «sport», de las vestimentas que usaban durante el día como trajes, camisas, corbatas y zapatos. Quienes poseían un importante capital corporal de músculos cultivados en un gimnasio o a través de la práctica de ciertos deportes como el rugby utilizaban ropas más ajustadas que resaltaban o dejaban a la vista la masa corporal, especialmente los brazos que en oportunidades exhibían tatuajes de estilo «tribal». El uso de piercings era menos frecuente.

Para estos jóvenes varones heterosexuales, el *club* era un espacio de fruición asociado con el baile y la música, especialmente los estilos *techno* y *progressive*, pero también constituía un significativo territorio de conquistas heteroeróticas y camaradería masculina. Esta camaradería se realizaba en una experiencia donde se exaltaba la fuerza física, la capacidad de seducción y conquista erótica, la habilidad para consumir alcohol, el «aguante» y otro conjunto de características semejantes al comportamiento de las hinchadas deportivas (Alabarces y Garriga, 2008). En sintonía, uno de los djs preferidos por estos varones postulaba su deseo de transformar a la pista de baile en una cancha de fútbol. Las rondas que formaban estos varones se distribuían en la pista pero no entraban en contacto con las rondas formadas por los otros varones heterosexuales y homosexuales. Su aislamiento reforzaba el comportamiento solidario y cómplice que muchas veces se expresaba en la aproximación explícita a las rondas formadas exclusivamente por mujeres. En algunas oportunidades, especialmente en los *clubs* de la Zona Norte, el comportamiento de estos varones en relación a las mujeres podía ser predatorio y acosador mientras en los *clubs gay friendly* del Centro solían entusiasmarse con las performances de las *drag queens* quienes confirmaban paródicamente y ponían en duda la heterosexualidad de estos varones.

Bailar el mundo

En el espacio distinguido y elegante del *club* reconocimos distintas series de masculinidades *cool*, algunas abiertamente homosexuales y otras heterosexuales *gay friendly*, entre las cuales describimos dos variantes. Una versión acentuaba los aspectos referidos al disfrute de la música y exaltaba la experiencia del baile y la otra hacía del *club* un coto masculino de cacería heteroerótica.

Más o menos aislados en *clubs* exclusivos, reunidos con gente de su misma clase, y a resguardo tanto de los adultos como de los jóvenes de los sectores populares, jóvenes de clase media, con pretensiones de formar una élite cultural y estética, bailaban entre las ruinas de la oposición homo/heterosexual. Mientras otras heterotopías nocturnas y bailables como el baile de cuarteto, el recital de rock o la peña folklórica realizaban la ley de la heterosexualidad y mantenían al homoerotismo y la homosexualidad al interior del armario, el *club*, por su carácter *gay friendly*, abría sus puertas para otras masculinidades e invitaba a la experimentación sensorial y sexual.

Entre las condiciones de posibilidad para esta apertura, reconocimos a la clausura en términos de clase/raza y etarios que manejaban los *clubs* cuando diseñaban sus *propuestas* para un público joven, universitario, con capacidad de consumo media-alta e interesado en tendencias culturales y artísticas vanguardistas y a la moda. Los *clubs* desmontaban el par binario homo/hetero al mismo tiempo que lo remixaban con otras formas de clasificación social. El carácter «exclusivo» en términos de clase/raza autorizaba y se realizaba, se materializaba, en la gaycidad y otras masculinidades *cool*.

Si como sostienen West y Zimmerman (1999:127) «el hacer género es inevitable», debemos reconocer que nunca se hace sólo género o, mejor aún, que cuando se hace género también se performativizan otras formas de clasificación social. En este sentido, proponemos que cuando desmontaban el binarismo de género y la oposición homo/heterosexual quienes hacían género y se hacían varones en el *club* construían una representación de sí como grupo exclusivo en términos culturales. Estas poéticas corporales que (des)hacían el género y la (homo/hetero)sexualidad eran posibilitadas y a su vez reforzaban la posición social de los sujetos que se hacían «distintos», «diferentes», *cool*.

Este carácter *cool* se perdía en los *clubs* de la Zona Norte, menos *gay friendly*, con una propuesta que no incluía sólo música electrónica, y para cuyo acceso era necesario poseer mayores capitales económicos, razón por la cual eran considerados *chetos*. Estos *clubs* eran frecuentados por jóvenes miembros de las élites económicas locales, menos por estudiantes universitarios del interior de la provincia o provincias vecinas y más por jóvenes que residían con sus progenitores en los barrios cerrados aledaños. En estos espacios se reforzaban la distinción en términos de clase/raza tanto como el binarismo de género y el heterosexismo hegemónico. Frente a los jóvenes *cool* de los *clubs* del Centro, supuestamente con más pretensiones que capitales, los *chetos* acentuaban las dimensiones social y sexual de la dominación. En este sentido, los *chetos*

de la zona Norte se asemejaban a los *negros* quienes también reforzaban en sus bailes sociales la hegemonía heterosexual¹⁰.

En sus gustos musicales, en los espacios bailables que frecuentaban, a través de sus vestimentas y otras formas de presentación personal, en sus performances coreográficas y prácticas eróticas, durante la noche cordobesa, jóvenes de los sectores acomodados y dominantes de la ciudad construían imágenes de sí, de los otros y del mundo, cuya experimentación corporal permitía el montaje de identidades y subjetividades específicas como *chetos* y *gente cool*. En este proceso de subjetivación, los individuos interpretaban unas «escenas» (Palmer y Jankowiak, 1996) y representan unas «transformances» (Schechner, 2000) que repetían, afirmaban y subvertían, las fuerzas y diacríticos económicos, culturales y sexuales que organizaban el mundo que bailaban. En el *club*, el mundo vivido y el mundo imaginado llegaban a ser el mismo mundo cuando se fusionaban por obra de una serie de formas simbólicas como sonidos, coreografías, estilos corporales y categorías identitarias que articulaban de modos diferentes las relaciones de poder y las formas de clasificación social. Entre los *cool* la exaltación de la posición social dominante, expresada en forma de distinción cultural y vanguardismo, resultaba un efecto y una condición de posibilidad para la discusión de la hegemonía heterosexual y la producción de masculinidades heterosexuales más o menos contra hegemónicas. Por su parte, los *chetos* aglutinaban las dimensiones sociales y sexuales de la dominación que entonces se reforzaban mutuamente y, en esta sinergia, incrementaban su fuerza preformativa.

Bibliografía

- ALABARCES, Pablo y GARRIGA ZUCAL, José (2008) «El ‘aguante’: una identidad corporal y popular». *Intersecciones en Antropología* n.9. [online].
- AUSTIN, John (1981) *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- BENJAMIN, Walter (1989) «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica» en *Discursos interrumpidos I*. Madrid. Taurus.
- BLÁZQUEZ, Gustavo (2004) *Coreografías do gênero. Uma etnografia dos Bailes de Quarteto (Córdoba. Argentina)*. Tesis de doutorado PPGAS/MN/UFRJ. Rio de Janeiro.
- BLÁZQUEZ, Gustavo (2008) *Música, mujeres y algo para tomar. Los mundos de los cuartetos en Córdoba*. Córdoba. Recovecos.
- BOURDIEU, Pierre (1991) *El Sentido Práctico*. Madrid: Taurus.

¹⁰ Los sujetos que participaban de los bailes de cuarteto reforzaban la heterosexualidad hegemónica y la homofobia al mismo tiempo que discutían las formas de hegemonía social y cultural. (Blázquez, 2008)

- BRANDES, Stanley (1980) *Metaphors of masculinity. Sex and Status in Andalusian Folklore*. Harrisburg: University of Pennsylvania Press.
- CONNELL, R. W. (2003) Masculinities, Change, and Conflict in Global Society: Thinking about the Future of Men's Studies. *Journal of Men's Studies* 11 (3): 249 - 266
- CORNWALL, Andrea & Nancy LINDISFARNE (1994) *Dislocating masculinities. Comparative Ethnographies*. London: Routledge.
- ELIAS, Norbert (1997) *Os Alemães. A luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- FIGARI, Carlos (2008) «Heterosexualidades masculinas flexibles» En *Todo sexo es político*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- FOUCAULT, Michel (1999) «Espacios diferentes» En Michel Foucault *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- GILMORE, David (1999)[1990]. *Hacerse Hombre*. Madrid: Altaya.
- GUTTMAN, Matthew (1997) «Trafficking in Men: The Anthropology of Masculinity». *Annual Review of Anthropology*. 26:385-409.
- LAWRENCE, Tim (2003) *Love saves the day. A History of american dance music culture, 1970 - 1979*. Duke University Press. Durham
- LEWIS, Oscar (1961) *Antropología de la pobreza. Cinco familias*. México: FCE.
- PALMER, Gary & William JANKOWIAK (1996) «Performance and Imagination: Toward an Anthropology of the Spectacular and the Mundane». *Cultural Anthropology* 11(2):225-258.
- PALOMINO, Erika (1999) *Babado Forte. Moda, música e noite na virada do século 21*. Editora Mandarim. San Pablo.
- PERISTAINY, J. G. (ed) (1965) *Honour and shame: The Values of Mediterranean Society*. London: Weidenfeld and Nicholson.
- PITT-RIVERS, Julian (1971). *The People of the Sierra*. (2* ed). Chicago: Chicago University Press.
- SCHECHNER, Richard (2000) *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires. Libros del Rojas - UBA.
- TAUSSIG, Michael (1993) *Mimesis and Alterity*. New York: Routledge.
- WEST, Candance y ZIMMERMAN, Don (1999)[1990]. «Haciendo género». In M. Navarro y C. Stimpson (comp) *Sexualidad, género y roles sexuales*. Buenos Aires: FCE.
- WESTON, Kath (1993). «Lesbian/gay studies in the house of Anthropology». *Annual Review of Anthropology*. 22:339-67.