

Reseña de libro Blázquez, Gustavo (2014). *¡Bailaló! Género, raza y erotismo en el Cuarteto Cordobés*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gorla

Book review: Blázquez, Gustavo (2014). *Dance it! Gender, race and eroticism in Cuarteto Cordobés*. 1ª ed. Autonomous City of Buenos Aires: Gorla

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10055961>

Daiana Ailén Monti

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas,
Universidad Nacional de Villa María, Villa María, Argentina

Correo: daiana_monti@hotmail.com - ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9103-4964>

Resumen. ¿Cómo es un baile de cuarteto? ¿Quiénes van? ¿Cómo se ven a sí mismos los que “están ahí”? ¿Cómo son vistos por los que no van? ¿Qué relaciones sociales se traman dentro del baile? Encarnando en una perspectiva etnográfica posicionada desde el *respeto* y la *empatía*, Blázquez mira con sagacidad las relaciones sociopolíticas que se construyen entre jóvenes de clases populares de la ciudad de Córdoba en cada baile de cuarteto. Lejos de una mirada estigmatizadora y homogeneizante: “*todos* los que van al baile son unos negros”; el autor evidencia la materialización de jerarquías sociales vinculadas al género, a la clase social, a la raza y la edad de una manera peculiar: a través de la música, la danza, el uso del espacio, la moda y los cuerpos. Esto vuelve más complejo su análisis: indaga lógicas de clasificación, división y exclusión social que se habilitan en un ambiente divertido, atrayente y vital para los jóvenes. Así, el baile es un espacio pedagógico en el que se aprende y practican las jerarquías sociales. En otras palabras, “ir al baile” permite a los adolescentes tener una experimentación gozosa y alegre de las jerarquías sociales mediante las cuales aprenden a colocarse (y a colocar a otros) en posiciones más o menos hegemónicas o subalternas a través de distintas performances situadas.

Palabras clave: clase social; raza; género; baile; jóvenes.

Abstract. What is a “cuarteto” dance like? Who attends? How do those who “are there” see themselves? How are they seen by those who don’t go? What social relationships are shaped within the dance? From an ethnographic perspective informed by respect and empathy, Blázquez looks at the sociopolitical relationships that are built between young people from the popular classes of the city of Córdoba in “cuarteto” dances. Departing from a stigmatizing and homogenizing view: “everyone who goes to the dance is *negro*”; the author shows the materialization of social hierarchies linked to gender, social class, race and age in a peculiar way: through music, dance, the use of space, fashion and bodies. This makes his analysis more complex: he investigates logics of classification, division and social exclusion that are enabled in a fun, attractive and vital environment for young people. Thus, “the dance” is a pedagogical space in which social hierarchies are learned and practised. “Going to the dance” allows adolescents to have a joyful and pleasurable exposition to social hierarchies through which they learn to place themselves (and others) in more or less hegemonic or subaltern positions through different contextualised performances.

Keywords: social class; race; gender; dance; young people

Cita sugerida: Monti, D. (2023). Reseña de libro Blázquez, Gustavo (2014). *¡Bailaló! Género, raza y erotismo en el Cuarteto Cordobés*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gorla. Revista *CRONÍA* N°19

Artículo recibido: 3 de marzo de 2023. Artículo aceptado: 20 de julio de 2023

Punto de partida

¿Cómo es un baile de cuarteto? ¿Quiénes van? ¿Cómo se ven a sí mismos los que “están ahí”? ¿Cómo son vistos por los que no van? ¿Qué relaciones sociales se traman dentro del baile? ¿Cómo se vinculan estas relaciones sociales específicas y situadas con otras más generales del mundo social y vinculadas al género, la clase social, la raza y la edad? ¿Cómo se materializan diferentes jerarquías sociales (a través de la música, la danza, el uso del espacio, la moda y los cuerpos) dentro del baile?

Algunas de estas son las preguntas que movilizan el trabajo de Gustavo Blázquez titulado: “¡Bailaló! Género, raza y erotismo en el Cuarteto Cordobés”. En esta obra el autor realizó una inmersión prolongada en el mundo del Cuarteto en la ciudad de Córdoba Capital, interactuó con múltiples interlocutores (a quienes denomina “amigos/as”) y las diferentes posiciones que éstos ocupaban durante cada evento: “bailarines”, “empresarios”, “cantantes de las orquestas”, “técnicos”.

Para dialogar y entender el mundo cuartetero en su complejidad, optó por abandonar la musicología y los prejuicios estéticos construidos sobre este género musical, considerado como “sonoridad subalterna”, asociado a los barrios populares, a los jóvenes empobrecidos (“grasas”, “mersas” o “negros”), a la música de “mal gusto” y “poco estética” con su reiterativo *tunga-tunga*. Tampoco eligió en hacer un estudio sociológico: centrándose en las condiciones objetivas de vida de los “bailarines” o intentando mostrar “mecanismos ocultos”.

Lejos de esto, encarnando una perspectiva etnográfica posicionada desde el *respeto* y la *empatía*, decidió mirar las relaciones sociopolíticas que se expresan en cada baile. A lo largo de cada capítulo relata cómo aparecen y se entran distintas jerarquías sociales en términos raciales, clasistas, genéricos, estéticos o morales en la interacción. La particularidad es que las expresiones de tales jerarquías no se daban únicamente mediante situaciones violencia, de degradación o malestar, todo lo contrario: sucedían en el marco del ambiente del baile, de la música, mientras se “estaba de joda”, se danzaba, se conquistaba eróticamente y se mostraba sensualidad. Esto vuelve aún más complejo su análisis: ¿qué lógicas de exclusión se habilitan en un ambiente que es divertido, atrayente y vital para los jóvenes de barrios populares de Córdoba? Blázquez hace el ejercicio, sostiene Semán en el prólogo del libro, de ofrecernos una alternativa para explorar cómo operan el racismo social, el sufrimiento y la opresión en una escena nocturna en la que se juegan “sentimientos”, “alegría”, “estar bien ahí”, “amor enloquecido”, diversión y conquistas heterogénicas. Este libro no analiza raza, clase, género y edad por separado, no pretende mostrar quién “la pasa peor”. El autor hace un esfuerzo incesante por dar cuenta de la configuración específica que se entreteje en cada baile de cuarteto y partir de la cual “el clasismo se hace racista y el racismo se trama normativización de género” (15). Su apuesta, el prisma desde el que mira el problema social que estudia, ya se advierte en el subtítulo del libro “*el género, la raza y el erotismo*”:

su problema no es ninguna de las tres variables definidas universalmente -por separado- ni su asociación en una síntesis posterior, sino una configuración social en la que las categorías de exclusión se ordenan como círculos concéntricos que van del más externo de la condición de clase a la más interna de la posición de género (Semán en Blázquez 2014:15).

Inmersión en el mundo Cuartetero

El Cuarteto es descrito, re-significado y re-definido en cada página. Las escenas e interacciones que el etnógrafo muestra discuten permanentemente con los supuestos y prejuicios sobre este género musical y sus protagonistas. Blázquez elabora una genealogía sobre el Cuarteto, parte desde sus orígenes en 1950/1960 hasta el quiebre que produjo la última dictadura militar en 1976 y las transformaciones que lo atravesaron a partir de allí.

Su interés sobre este mundo toma cuerpo conjuntamente con una vacante en los estudios del Cuarteto hasta los 2000: las ciencias sociales no prestaron atención a las dimensiones de género, sexualidad y erotismo allí presentes. Este silencio lo intriga fuertemente, pues, el cuarteto da vida a un tipo de danza social heterosexual que asigna un papel diferente a hombres y mujeres y, al mismo tiempo, abyecta a quienes no entran en tales definiciones. A diferencia de lo que sucede en otros tipos de danza, aquí el baile y el género se entrelazan inevitablemente.

Con el afán de resquebrajar este prolongado silencio construyó múltiples interrogantes que lo llevaron a *ir y estar* en los bailes con sus “amigos”:

¿A través de qué medios nos reproducimos socialmente como sujetos de género? ¿Qué dinámicas permitían y obligaban a jóvenes y adolescentes que frecuentaban bailes de Cuarteto a devenir en determinados varones o mujeres? ¿Cómo en este proceso se sujetaban a un régimen de, en términos de Adrienne Rich, “heterosexualidad obligatoria”? ¿Cuáles eran las imágenes y estereotipos que montaban las masculinidades y las feminidades dominantes en los bailes? ¿Qué otras formas de sujetos aparecían como (im)posibles? ¿Qué tipo de “técnicas corporales” y “tecnologías del yo” eran capaces de formar sujetos que se reconocieran separados genéricamente como varones o mujeres y unidos a través del vínculo (coreográfico y erótico) heterosexual? ¿Cómo se articulaban los procesos de diferenciación genérica y erótica con otros marcadores de diferencia social como la raza, la clase y la edad?” (21)

A lo largo de su trabajo de campo Blázquez conoció diferentes orquestas cuarteras jerarquizadas social y estéticamente, pero, finalmente decidió quedarse y “estar cerca” de una: Trula-lá, la más famosa en aquel momento. Con el tiempo, se convirtió en “invitado” de la banda, lo que le permitió la libre circulación por dimensiones espaciales centrales en su trabajo como, por ejemplo: arriba, abajo, adelante y atrás del escenario. Al mismo tiempo, mediante el “estar cerca” y “salir de caravana” con los bailarines y hacedores (empresarios y artistas) de los bailes pudo tejer vínculos que también le permitieron encontrarse con ellos fuera del baile: en sus casas, en sus barrios o escuelas. Este conjunto de procesos le permitió desplegar un trabajo de profunda indagación y reflexión etnográfica *en y sobre* los bailes y *con* sus protagonistas.

En el baile se hace género, clase y raza

El problema de la distinción entre nosotros/ellos en términos genéricos, raciales y clasistas tuvo una centralidad preeminente en cada noche compartida. Entender el baile como una configuración social (Elías en Blázquez, 2014) le permitió al autor explicar y comprender los sistemas de relaciones y poder que se mueven dentro de estos espacios. Desde aquí también identificó que, a partir de la danza, las coreografías y los lugares que cada sujeto ocupaba en el baile se (re)producía el género, la clase y la raza. Así, en cada noche cuartera la ideología heteronormativa *junto a* las desigualdades persistentes que la sustentan se hacían más o menos “durables”. La perspectiva de Tilly (en Blázquez, 2014) le permitió al autor no sólo teorizar sobre estos procesos, sino, principalmente, posicionarse desde una mirada relacional, antiesencialista y fundada en la experiencia concreta de sus interlocutores.

En el baile los adolescentes no sólo devienen jóvenes, sino, también hacen género (se constituyen en hombres y mujeres más o menos hegemónicos) y hacen clase en nombre de la raza. Este trabajo etnográfico ocurrió en el marco de un contexto social de crisis y en un tenso ambiente en el que cualquier sujeto fuera de la “norma” podía “devenir negro”, lo que era moralmente indeseable.

Estas tensiones cobran sentido al mirar los primeros años del 2000, tiempo en el que se desarrolla esta etnografía y en el que Argentina vivió una de las peores crisis de su historia. Cada noche “de caravana” de los adolescentes iba de la mano junto a un profundo proceso de empobrecimiento propio, de sus familias, pares y vecinos. Frente a estas condiciones, “ser normal” (que implica sobre todo ser heterosexual) y alejarse física y simbólicamente de “los negros” era relevante para quienes buscaban “adaptarse a las cada vez más duras condiciones de vida sin caer en la ilegalidad ni en la marginalidad” (111). “Ser normal” requería de una inversión necesaria y costosa para acumular un capital distintivo y valorado frente al empobrecimiento producido por la crisis de 2001: “el buen comportamiento”.

No obstante, “ser negro” se volvía cada vez más amenazante en función del particular “régimen visual enloquecido” que opera en Argentina mediante el cual éstos no necesitan tener “piel oscura”, sino que “la negritud” puede alojarse en el alma. La ambivalencia de “la negritud invisible” y sus fundamentos poco claros, transformaba el baile en un espacio en el que todos podía ser sospechosos. Así, mientras que para el afuera del baile *“los bailes son cosas de negros”*, dentro de estos eventos la “negritud” se convertía en una “fantasía terrorífica” y, en consecuencia, en una categoría en disputa que producía la reactualización continua de las marcas distintivas. A partir de estas configuraciones el antropólogo asumió el desafío de explicar cómo se montan *performativamente*, cómo se reproducen, discuten y/o jaquean *festivamente* crueles procesos de diferenciación y dominación. Su interés se centró en las dinámicas de subjetivación que producen a las personas que van a los bailes y que experimentan este orden como más o menos normal.

Optó por la Antropología de la Performance y se alejó de perspectivas que describen a los bailes como un ritual o un fenómeno social y los conceptualizó como *grandes performances liminoides* (Turner en Blázquez, 2014). El autor sostiene que en estos eventos se montan escenas, modos de ir, estar y bailar, al mismo tiempo que se construyen diferentes estereotipos que dan cuerpo a clasificaciones sociales que ordenan la vida. En cada baile opera un discurso discriminador que abyecta “lo negro” y opera en tres planos: estético (“mersas”, de “mal gusto”), ético (“vagos”, “chorros”, “peligrosos”) y erótico (“fieros”, “putas”).

En Córdoba “ser negro”, “rocha”, “carteludo”, “harry”, “Braian” o hacer “braianadas” implica la imposición social de un conjunto de máscaras. Blázquez las denomina “máscaras negras” (Back en Blázquez, 2014) y señala que se constituyen en *máscaras de tortura* aplicadas sobre el comportamiento social de los adolescentes que no se comportan como “normales” en el baile. El Estado también forma parte de la “tarea” de mantención del “orden social” mediante la presencia vigilante de la policía, siempre dispuesta a abyectar a quienes se ubican por fuera del “ser normal”, muestran aguante o “provocaban”.

No obstante, Blázquez observó que mientras algunos sujetos ensayaban diferentes formas de distanciarse de “ser negro cuartetero”, otros asumían las máscaras negras como propias. En estos casos, cuando intentaban “ponerle el pecho a la discriminación” los adolescentes articulaban las identidades de género con las de clase; al afirmarse negros re-afirmaban -en el mismo acto- un tipo de masculinidad heterosexual dominante: “asumir las máscaras es una forma de decirse heterosexual” (60). Aunque, no sucedía lo mismo con las mujeres, pues, “casi” siempre eran posicionadas como subalternas y, en relación a los varones, les costaba más desprenderse de las máscaras negras. Incluso, en general, para hacerlo requerían de los hombres, por ejemplo: estar en pareja con uno era una táctica para “no ser negra” o “puta”.

Pensar el baile como performance implica entenderlo como un espacio de realización del discurso discriminatorio y, al mismo tiempo, como escenario de resistencia a las máscaras. El baile también es el espacio en el que los sujetos actúan y se narran mirándose a sí mismos y en relación a los otros y a los estereotipos jerarquizados socialmente allí presentes.

Estereotipos en acción

Retomando las lecturas de Bhabha y Butler, el autor nos muestra que durante los eventos cuarteteros se produce una identidad de género bajo un régimen discursivo que sostiene a la heterosexualidad como *ideal* y como *deber* y que, al mismo tiempo, se *articula* con la raza y la edad. Para responder a tal (hetero)normatividad los jóvenes despliegan múltiples juegos de distinción a través de estereotipos que funcionan como enunciados performativos dentro del baile, pero que también están presentes por fuera, en sus vidas cotidianas.

Blázquez observó una permanente reactualización de las marcas distintivas que acercaban o alejaban de la “normalidad” a cada adolescente. Los estereotipos no son fijos, están *en acción*, se actualizan continuamente en función de un complejo de valores y formas de concebir el mundo social habitado. Detectó que no hay fundamentos claros alrededor de cada estereotipo. De hecho, a menudo se encontraba con una intensa multiplicación y variabilidad de los indicadores de la calidad de “negritud”. Esta característica, junto a la falta de acuerdo sobre los parámetros de clasificación, son síntomas típicos del régimen discursivo que estudia. La ambivalencia es, justamente, la que permite “usos inestables” de “lo normal”, “lo negro”, lo “gai”, lo “gay” o del “ser puta”. Cada estereotipo cambia según quién o quiénes clasifica/n:

ESTHER: Las normales van con los novios, las negritas van sin los novios.

ANA: Yo no voy con mi novio y no soy una negrita.

ESTHER: Bueno...

GB: ¿Las normales van con los novios?

ESTHER: Sí.

ANA: Bueno, algunas, porque yo no voy con mi novio y no soy de esas negritas... Así, que va a buscar lío por todos lados. Las negritas son las que buscan lío. Y las finas son las que van a presumir a los cantantes.

OLGA: Claro. ¡¡Qué se hacen las lindas!!

IRIS: Como que van a buscar novio.

OLGA: ¡¡Pero si no le dan bola a nadie!!

ESTHER: Y eso es porque se hacen rogar...

Lejos del homogeneizante “*todos los que van al baile son unos negros*”, en estos eventos los sujetos forman parte de un intenso juego de distinciones, en las que el discurso discriminador actúa mediante dos paradigmas de diferenciación que se articulan: a) uno racial, estético y moral y otro b) sexual, genérico, erótico.

Ir al baile

“Ser normal” permite a los adolescentes desafiar las imposiciones estéticas, morales, genéricas y clasistas y construir un “nosotros”, un “vosotros” y un “ellos”. Mediante esta clasificación el racismo y el heterosexismo se articulan y refuerzan mutuamente y abyectan a las experiencias “no bienvenidas” en el baile, a las que desobedecen y amenazan la matriz heterosexista. En el libro el autor no trabaja con ideas de masculinidades y feminidades universales, sino, nos muestra cómo coexisten y se re-actualizan continuamente en el marco de jerarquías sociales de clase, de edad, de raza, de erotismo.

Estar en el baile con sus interlocutores le permitió conocer las diferentes políticas y poéticas que regulan cada noche y a través de las cuales se construye y reconstruye la población que allí “iba”, “estaba” y danzaba. Estas políticas y poéticas latían en cada rincón del salón o club en los modos de usar el espacio, de bailar, de relacionarse con los otros, de “seguir la moda”, de vestirse, mostrar y seducir.

Los bailes son dispositivos de socialización estructurados a partir de guiones normativos que rigen cada interacción en ese lugar, pero también fuera de este. “Ir al baile” ofrecía a los adolescentes la posibilidad de convertirse en lo que “debían ser”: podían devenir varones o mujeres “normales” y heterosexuales. Allí ocurren pequeños dramas sociales (Turner en Blázquez, 2014) mediante los que cuales se reconstruye incesantemente una *geometría social del género* (180) que reproduce la dominación masculina y el binarismo sexo-genérico y se entrama con el discurso discriminador. El baile también es un espacio pedagógico en el que se aprende y practican las jerarquías sociales.

“Ir al baile” permite a los adolescentes tener una experimentación gozosa y alegre de las jerarquías sociales mediante las cuales aprenden a colocarse (y a colocar a otros) en posiciones más o menos hegemónicas o subalternas a través de distintas performances situadas. El baile es, para Blázquez, un espacio en el que los jóvenes de barrios populares reclaman para sí el derecho de ser “normales” y de “tener personalidad”.

En sus palabras: en el baile

unos individuos que decían creer “en un dios que baila” y ser felices, se hacían jóvenes, hacían género y protagonizaban complejos procesos de diferenciación social sujetándose a un régimen discursivo discriminatorio que (re)producía como perdurables ciertas desigualdades cuando distribuía diferencialmente las posibilidades de agencia de acuerdo a variables etarias, racial-estético-morales y sexual-genérico-eróticas (230).

Referencia bibliográfica

Blázquez, G. (2014). *¡Bailaló! Género, raza y erotismo en el Cuarteto Cordobés*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Gorla.