

Por *Julieta*

Creado 08/12/2011 - 09:50

Entrevista con Gustavo Blázquez por Pablo Semán

Entrevista con Gustavo Blázquez

Por Pablo Semán

Pablo Semán: ***Como ves la relación que se establece entre música y juventud en la literatura más corriente?***

Gustavo Blázquez: Bueno, en verdad es problemática esa asociación entre los estudios de juventud que discuten o afirman el carácter social de la construcción de la categoría y terminan hablando solamente de los jóvenes en un sentido casi biológico, que pareciera que sólo los menores de 30, 35 o vaya a saber qué número son jóvenes. En ese sentido, pareciera que borran con todo el codo lo que escriben con la mano. Cuando pienso en estas cuestiones, no puedo dejar de recordar el derrotero de la antropología feminista, y cómo esa antropología empieza, al igual que la historia, con la antropología de la mujer, la historia de las mujeres, que sólo estudiaban mujeres, mujeres biológicas, bio-mujeres, mujeres nacidas mujeres, y que se identifican como mujeres. Y eso me hace acordar también que era una historia, una antropología, generalmente hecha por mujeres y para mujeres. El pasaje hacia una antropología feminista fue fundamental. Pienso que hay que reconocer a la antropología de la mujer del setenta la crítica al androcentrismo al igual que debemos reconocer a cierta antropología de la juventud la crítica al adultocentrismo de nuestra disciplina. Eso es innegable. Creo que esta antropología feminista avanzó sobre los estudios de las mujeres y se adentró en el estudio del género, y así en el estudio de las relaciones entre hombres y mujeres y el papel del género en la construcción de las relaciones sociales. Entonces, cuestionaron al objeto mujer, que dejó de ser algo natural y empezó a ser objeto de un problema. Pienso que la antropología de la juventud o de los jóvenes tiene mucho para aprender de este derrotero y así empezar a pensar no tanto en qué hacen los jóvenes, tópico que me parece que debe seguir siendo investigado, sino, también, cómo se hace juventud y qué se hace cuando se hace juventud. Creo que este es un desafío realmente pendiente.

En ese sentido, la relación con la música no es meramente expresiva de lo juvenil. ¿Podría decirse que la música crea juventud?

Pienso que la música crea juventud más allá de la edad. La música crea juventud más allá de la edad cuando participa en la formación de las relaciones familiares, en la construcción de generaciones, cuando reinscribe en el cuerpo, cuando performa lo social en, con y desde el cuerpo, cuando nos hace seres de memoria, recuerdos y souvenirs. Sería necesario analizar, además de cómo las músicas hacen juventudes y cómo los jóvenes hacen músicas, cómo música y juventud se crean mutuamente y se recrean

más allá de la edad. Y entonces es necesario empezar a pensar en la juventud como una metáfora. La juventud se me aparece como una pantalla blanca sobre la que se proyecta y se realizan precisas dimensiones imaginarias de lo social. ¿Qué se proyecta y qué se realiza en ese espacio/tiempo que llamamos 'la juventud'? ¿Qué tipo de metáfora es la juventud? ¿Cómo cambiaron estas ideas sobre la juventud? ¿Por qué los jóvenes o algo así como 'lo juvenil' aparecen irremediablemente asociados con el cambio social? Ojo, no de cualquier cambio, sino de un cambio, digamos, revolucionario. ¿La revolución es juvenil? Pienso que la construcción de los medios, la versión mediática acerca de lo que está pasando por ejemplo en el mundo islámico, acentúan y hacen fetiche de los jóvenes asociándolos con el cambio y la revolución. 'El joven revolucionario', ya hecho pin, remera y bombacha, no es parte de las metáforas con las que entendemos y buscamos controlar a las generaciones menores.

El tema es que juventud es, de cierta forma, un valor hegemónico.

Sí, claro. Vivimos en sociedades en donde todo se ha hecho joven. El valor positivo está muy fuertemente puesto en la juventud. Es fundamental la relación entre juventud y belleza, juventud y potencia, juventud y rendimiento, juventud y alta performatividad. Y cómo eso está directamente en relación con los capitales económicos.

Hablabas de la juventud, como de lo social en general, como algo performado en, con y desde el cuerpo.

Sí, claro. Eso que llamamos 'lo social' está hecho cuerpo, cuerpos que hacen una vez más y de modo siempre potencialmente diferente lo social. Puedo darte ejemplos muy concretos. Los modos en que las personas bailan cuarteto, los modos específicos en que llegan a tomarse de las manos, las distintas relaciones entre las manos del varón y las manos de la mujer, son, realizan, reinscriben relaciones o posiciones de clase y posiciones de género. Los varones tienen que usar las manos de determinada manera, las mujeres de otra. Y si las personas se representan como queriendo ascender o ubicándose un escalón más arriba en la escala social, se van a tomar de determinada manera. Y si quieren ubicarse, son ubicados, se sienten (elegí la palabra que quieras) en un escalón más abajo, lo hacen de otra manera. Tomarse la mano de una determinada manera en el contexto de la danza te puede hacer viejo, porque así se hacía antes, o te puede hacer joven porque ahora se hace así. Entonces, en un gesto microscópico y al mismo tiempo cargado de erotismo, cargado de sensualidad, en un gesto profundamente húmedo, traspirado y excitado, como la toma de manos en un baile, está diciéndose todo el mundo social y haciéndose todo el mundo social. Las clasificaciones sociales que organizan las relaciones entre los jóvenes en el baile de cuarteto, algo que discutí en varios trabajos, están reorganizándose, haciéndose en el pequeñísimo encuentro entre los dedos. Me parece que este es un modo a través del cual la música se hace y hace sociedad. Pensándolo bien, más que la música, la danza, porque en verdad mi trabajo está más relacionado con la danza, el baile, que con la música a secas. Pero esa es como una peleíta.

La definición sociocéntrica no relativizada por las clases sociales identifica música con canción y con letra. De hecho, una parte de los antropólogos y sociólogos de la música contemporánea argentina no necesariamente son bailarines, digo, escuchan música, pero no bailan.

Exactamente, ahí digo que... bueno, tocás varios puntos. Cuando me refiero a esa diferencia entre música y baile estoy acentuando y pensando y trabajando en relación con definiciones locales, digamos, que las colocan como separadas. Pienso que habría además otros ítems que contribuirían a esta invisibilización, silenciamiento, de la dimensión bailable de la música. Que es por otro lado una de las dimensiones más corporales de la música. En ese sentido, yo remarcaría la fuerte impronta de la musicología, como una ciencia seria acerca de la música y algo que vos estabas señalando allí, que me parece muy importante, que son nuestras propias dificultades como investigadores, como intelectuales, en relacionarnos con lo corporal, con la vergüenza que muchos de nosotros tenemos, nuestras propias

dificultades para relacionarnos con nuestro propio cuerpo, y cómo eso impacta necesariamente en la construcción de los objetos a menos que creamos en la immaculada percepción o en que podemos ver más allá del cuerpo marcado que habitamos, que somos. Esta dimensión, nuestra propia dimensión corporal, cada uno podría remitirse a muchas experiencias juveniles e infantiles en relación con esto: ¿preferirías leer un libro o jugar a la pelota? Impactan directamente sobre la construcción de los objetos y preguntas de una investigación en tanto impactan en nuestros gustos en un sentido muy amplio. Es muy interesante cuando Pablo Alabarces se pregunta qué géneros musicales se han estudiado. Rock y música popular. O sea, la música que escuchamos y con la cual nos identificamos o la música que consumen los sectores populares admirados o romantizados por determinados intelectuales. Me gustan Los Redondos, entonces estudio Los Redondos. ¡Qué poca atención estamos prestando a otras músicas! La electrónica o el dance, ¿porque es una música de gente hueca y drogada consumida por los chetos?, parece no interesarle a los científicos sociales o sólo interesarnos a unos pocos. También me parece una ausencia gritante el estudio sobre jóvenes y música clásica. Es como si a los jóvenes, por ser jóvenes, no les gustara la música clásica y la música clásica no formara parte de sus consumos culturales. ¡Pero esto no es así! Entonces nuestras propias representaciones acerca de lo que es la música, el baile, la juventud y nuestras propias experiencias juveniles son las que están impactando fuertemente en la construcción del objeto. Creo que muchas veces no estamos realizando claramente la operación sociológica madre: romper con las prenociones.

Además de la imposibilidad de salir de ciertas prenociones, creo que tenemos una especie de acotamiento a un concepto acotado de hegemonía para interrogar lo musical.

Acuerdo totalmente con tu observación y la crítica sobre la necesidad de realmente actualizarnos en el debate sobre hegemonía. Por otro lado, creo en la necesidad de ampliar nuestro horizonte de preocupaciones y encontrar otras dimensiones de lo político. Pienso que la dimensión del placer es una dimensión muy silenciada, a la que se le ha bajado el volumen fuertemente. La cuestión de las emociones, la dimensión del disfrute, del gozo, la alegría, el éxtasis, la potencia orgásmica de la música y el baile. Es como si no estuviéramos siendo capaces de prestar atención a estos costados de los sonidos, a sus dimensiones poéticas. Temerosos de enfrentarnos a la capacidad creadora, enloquecedora, de las músicas y las danzas, nos refugiamos en las preguntas por la hegemonía o por las dimensiones puramente estilísticas. Pero, ¿no deberíamos explorar la articulación entre poéticas y políticas musicales? ¿Cómo se realizan las operaciones de nominación musical que dan lugar a que reconozcamos como música un bochinche? ¿Cuándo, en el sentido de bajo qué circunstancias y de la mano de quienes, la música se hace música? ¿Para quiénes el cuarteto o el house, el hip hop o la guaracha es música? ¿Qué se hace cuando se hace música? ¿A través de qué prácticas se realizan estas operaciones que tienen lo musical como materia? ¿Cómo se hace juventud con y en la música y el baile? ¿Cómo los chismes, las categorías acusatorias como ¿pendevieja?, hacen juventud en relación con los consumos estéticos y musicales?

Así como no se trata de analizar exclusivamente las poéticas de los sonidos y los movimientos, las retóricas musicales y coreográficas, como lo hacen la musicología y la coreología, tampoco se trataría de analizar las políticas de la edad y las políticas de la música considerando sólo aquello que está en relación con la hegemonía (¡y con un concepto muy limitado de hegemonía!). Cuando nos detenemos exclusivamente en mostrar cómo los jóvenes resisten en, con y por la música, ¿no nos estaremos perdiendo la oportunidad de entender lo que a los propios sujetos les interesa de la música? Muchas noches, durante mi trabajo de campo entre cuartetos o con electrónicos, no podía dejar de pensar cuántas veces estamos sobreimponiendo nuestros propios fantasmas y nuestros propios deseos al objeto analizado. Buscar y encontrar resistencia, ¿no será acaso una manera de mantener viva la llama del mito del joven revolucionario, ese que quisimos ser y ya no fuimos y que por eso estudiamos?

Se me ocurre que otros usos, aparte del placer, son los usos del tiempo. Con el tema de la noche.

Si pensás en los dos, una cosa que se me ocurre es que, frente a cuestiones como la hegemonía

esos fenómenos... Es decir, cierta idea de la noche, de la práctica de la noche tiene aspectos que no son asimilables por el capitalismo y otros que sí. Una de las dificultades que tienen los análisis en términos de hegemonía es que parecen desconocer que trabajan con prácticas cuya capitalización en términos sistémicos es polivalente.

Exacto. Seguimos pensando en términos muy maniqueos de versiones y contraversiones. Y nos perdemos, creo yo, los procesos. Estamos perdiendo la posibilidad de analizar los procesos y, en ese sentido, el tiempo. Atender a los usos de un recurso no renovable como el tiempo es fundamental. Pienso que otras dimensiones que podrían explorarse son todas aquellas que tienen que ver con las moralidades. Qué morales se juegan en las músicas. Qué morales se juegan en los bailes.

¿Qué morales se juegan en los bailes?

Los bailes son múltiples y variables. En ellos los géneros musicales hacen diferencia y los consumos hacen diferencia. Por ejemplo, a partir de mis observaciones etnográficas, en los bailes de cuarteto se juegan morales referidas a la sexualidad. Se forman varones y mujeres heterosexuales, se aprende a ser un varón ¿cazador de mujeres? y las mujeres aprenden a ser ¿cazadas?, dejarse cazar, cazar. Toda una poética, una retórica de la seducción y del encuentro en términos heterosexuales se aprende fuertemente en los bailes de cuarteto. Estos bailes son dispositivos altamente complejos, lúdicos, que los sujetos disfrutan a morir, de sexualización y de heterosexualización. No pasa lo mismo en la noche electrónica, donde en verdad los sujetos y las morales que se juegan son otros. Por un lado, se juega fuertemente la distinción, se baila el ritmo de la distinción. Por lo menos en los años noventa y primeros años del siglo XXI, consumir música dance, ir a lugares electrónicos, a clubes electrónicos, era una manera de tomar posición en el sistema de clase. Pero, por otro lado, en estos bailes puede reconocerse una fuerte moralidad relacionada con lo que podríamos llamar ¿el cultivo de sí mismo? a través del éxtasis. Tanto el éxtasis como sustancia química como el éxtasis en tanto experiencia de trabajo con otros estados de conciencia. En un punto, la moral que se juega en un club está relacionada con la expansión de la conciencia y el descubrimiento de una subjetividad reflexiva.

¿Cómo se da la división de géneros musicales en Córdoba, con la presencia tan específica del cuarteto? Y ¿qué sucede con la asociación entre moralidad y género?, ¿se mantiene tan claramente?

En los últimos años se ha producido, y me refiero a partir de 2000, por lo menos para el caso cordobés, 2004, 2005 y en adelante, un fuerte proceso de hibridación, un fuerte proceso de retrazado de las fronteras musicales. Si en un determinado momento era importante cultivar un único género, un único estilo musical y ser consumidor de una única manera de bailar, es como si hoy estuviéramos frente a otras preocupaciones. Ahora, lo que buscarían los jóvenes es salir, tener experiencias múltiples y variadas en términos musicales y bailables. Si antes se buscaba seguir sólo un género musical y cultivar un solo género, ser esto o lo otro, hoy creo que hay grandes porciones de esa masa juvenil, importantes sectores, que buscan la variedad, ir variando. La heterogeneidad en los gustos no generarían tanto conflicto como antaño. Es como si se hubiera, por un lado, y en algunos grupos, relativizado el valor de distinción social de la música y de los bailes.

Volviendo un poco a lo que hablábamos de los géneros y a las relaciones entre géneros musicales y grupos sociales, más allá del grado en que la categoría género funcione o no, ¿cómo ves en el caso cordobés las relaciones entre gustos y estratificación?

Podría decir que cuanto mayores, más densos y heterogéneos sean los capitales, mayores serán las búsquedas de variaciones. ¿En qué sentido? Creo que un ejemplo clave sería lo que se llama ¿cumbia digital?, que en Córdoba (también se ha desarrollado en Buenos Aires con las fiestas ZIZEK) hizo y hace bailar a jóvenes de los sectores medios altos de la población. Era una música que tiempo atrás era

descartada por mersa, por ser una música de ?negros?. Y de pronto esos sonidos son posibles de ser consumidos. ¡Claro que modificados! Allí es interesante, por ejemplo, esto que mencionaba anteriormente. Si bien por un lado se relativizan las fronteras, se relativizan para volver a establecerse con mucha más fuerza. Y es interesante que en Córdoba, tierra del cuarteto, no haya un mix entre cuarteto y música electrónica, mostrando cómo algunas fronteras no están siendo cuestionadas, transgredidas, atravesadas. Por otra parte, los sectores más privados en términos de capital también están más privados en términos de ofertas, de ofertas musicales y de divertimento entre los cuales pueden deambular. Entonces, si bien los jóvenes con mayor capital cultural pueden ir al club electrónico y conjugar electrónica, jazz, clásica y cumbia, cuarteto y folclore, los sectores de jóvenes, digamos ?por hacerlo todo caricaturesco, ¿no??, los jóvenes de los sectores populares están más limitados, encuentran menores ofertas. Entonces van entre el cuarteto, el reggaetón, la música romántica y determinadas variaciones del rock nacional. Pero no ?llegan?, digamos así, entre comillas, al bastard pop, a la cumbia digital o más específicamente a los lugares donde se bailan estos estilos.

Yo entiendo que puede darse en Córdoba la diferencia al mismo tiempo que en Buenos Aires, si bien esta limitación de la oferta para los más jóvenes no funciona exactamente igual, ya que parece ser más fuerte en Córdoba. Y entonces me pregunto en qué medida eso puede explicarse a partir de una diferencia entre Córdoba y Buenos Aires (siendo Córdoba una sociedad más vertical, más jerárquica, más conservadora).

Acuerdo con lo que vos estás planteando, pero ahí reintroduciría con fuerza el concepto de hegemonía. Digamos, si la hegemonía porteña sobre eso que se llama interior del país es fuerte. Es fuerte en el sentido que asegura para aquellos más cerca del centro, aún para los menos favorecidos, más ofertas que para aquellos que ocupan una misma posición socioeconómica y no ocupan la misma posición geográfica.

Además, volviendo a lo anterior, el cuarteto y la electrónica tienen escasas comunicaciones, hay escasos puentes tendidos entre estos dos mundos de música y baile. Entender esta ausencia requeriría una larga explicación, donde sólo para señalarte una dimensión, un pequeño hilo de la trama, llamo la atención sobre la necesidad de describir las creencias y representaciones acerca de aquello que significa ?hacer música? y ?ser artista? para unos y otros músicos. Para unos, la ejecución de un instrumento era fundamental a la hora de definirse como músico, mientras para los otros, para los que ?pasaban discos?, tocar un instrumento no era un diacrítico fundamental. Si aquellos que nosotros llamamos músicos o artistas no se reconocen unos a otros como tales, ¿cuáles son las posibilidades de una comunicación?

En términos empíricos, un espacio donde se cruza la electrónica y el cuarteto, donde puede escucharse electrónica y cuarteto en distintos momentos de una noche o en distintas pistas, es el boliche gay. En la noche gay, aquello que aparece tan fuertemente separado en la noche hétero encuentra un espacio de comunicación o quizá no de comunicación sino de coexistencia. Esto no se debe a la inversión de los invertidos, pero esa es una historia larga.

Pasando a otra cosa, ¿cómo ocurren los procesos de objetivación en el baile?

Pienso que hay cierta exigencia a la música y al baile para que haga un montón de cosas, incluyendo la revolución, que es exagerada. En los bailes no pasan cosas muy diferentes a las que pasan fuera del baile. Pasan a otro ritmo, con otros movimientos, bajo otro estado de conciencia y con otras formas de iluminación, pero no pienso que el de la noche o el del baile sea un mundo otro. Así, entonces, lo que pasa en las músicas y en los bailes de cuarteto, como la transformación de ciertas mujeres heterosexuales en objetos de consumo y también en sujetos de consumo, siempre hablando en términos sexuales y eróticos, pasa en la escuela, pasa en la prensa, pasa en los medios, pasa en las telenovelas, pasa en miles de lugares. Quizá lo interesante sea ver los modos particulares en que se hace en el espacio concreto del baile. En este sentido podemos ver la trayectoria de las chicas en el baile cuartero. Cuando una

adolescente comienza a ir a los bailes en compañía de las amigas, tiene un libre tránsito por el espacio del baile, baila con sus amigas, tiene, llamémosle así, una gran independencia y todo el poder en el baile. Los chicos de su edad no saben decodificar e interpretar sus miradas. Ellas son poderosas y se dicen poderosas. Poderosas es un término utilizado por ellas mismas para definirse como mujeres. A medida que avanza su permanencia en el baile, a medida que va pasando el tiempo, que van pasando los años, el proceso de heterosexualización va dando sus frutos y estas chicas terminan poniéndose de novias. En ese instante, su libertad de desplazamiento en el espacio del baile se clausura y pasan a quedar atadas a la pata de la mesa que comparten con el novio y con los amigos del novio. Antes, las chicas iban solas a la barra, y en ese ir a la barra y comprar un trago y ver a los chicos que estaban en la barra ejercían todo un conjunto de prácticas de seducción, de ser seducidas y seducir a otros. Cuando la chica se pone de novia, quien va a la barra a comprar es el novio. Y ella se queda en la mesa, con los amigos del novio y las novias de los amigos del novio que entre todos ejercen un fuerte control moral para que las mujeres que están de novias se comporten como seres monogámicos. Entonces, pienso que cuando en nuestros análisis introducimos los desplazamientos, los movimientos, las trayectorias, estos ritmos de la noche y ritmos de la vida, ese ir y permanecer en el baile, las lecturas realizadas con términos absolutos como objetivación, sumisión, liberación resultan un pobre ejercicio.

Retomando la cuestión de la objetivación, debemos entender también que la misma es un momento fundamental y fundante del proceso de construcción del sujeto. Ahora quizás el problema no sea objetivar, sino la posición en la que colocamos a ese sujeto objetivado. ¿Cómo se juega el erotismo en la creación de las diferencias y en la regulación de las relaciones sociales? Por otra parte, devenir un objeto no es algo que afecte exclusivamente a las mujeres. Los chicos también son objetivados, y también el bulto de los chicos es objeto de contemplación, de admiración o de burla por parte de las chicas. El tamaño de los genitales es una preocupación para ellos y un tema de conversación para ellas. En términos de mi experiencia puramente etnográfica [risas], el bulto ha sido una preocupación registrada en el trabajo de campo. El bulto de La Mona o el bulto de Jean Carlos, un cantante dominicano que hace cuarteto, siempre fue objeto de admiración y objeto de conversación entre las mujeres. También fue objeto de construcción por parte de los artistas que utilizaban determinadas indumentarias o quizás determinados dispositivos que contribuyen a reforzar el bulto. Además, la posición espacial arriba del escenario que tiene el cantante contribuye en términos de perspectiva a aumentar el tamaño. El bulto es un objeto de preocupación, y objetivado se hace fetiche, como puede ser en otros casos la mirada. Es en esa experiencia con el objeto, con este objeto parcial mirada y objeto parcial bulto, que se construye la relación aurática que supone el amor que las chicas sienten por el ídolo. No es solamente el culo de las chicas, ni las tetas de las chicas, sino también es el bulto de los chicos, su cola, y también la espalda, que se convierten en materia de discurso y objeto de admiración o desprecio. En objetos parciales, fetiches, prótesis del amor.

Pero entonces las cuestiones del sexo, el sexo per se, ¿están más presentes?

Yo diría que sí, que actualmente se habla más de eso, pero también se habla más de eso en los medios de comunicación, en las publicidades, etcétera. En uno de estos famosos programas de competencias de baile, había un bailarín que se distinguía por el importante tamaño de su ?paquete? y se hacían permanentemente chiste sobre el ?bultazo?. Pienso que es necesario colocar aquí una cuestión acerca de la importancia de la pornografía y su desarrollo en el actual momento fármaco-pornográfico del desarrollo capitalista, como lo denomina Beatriz Preciado. La pornografía, el viagra, los anticonceptivos y el trabajo sexual implican una modelación y una modulación nueva y diferente de los cuerpos y las subjetividades. ¿Cómo ha cambiado la belleza corporal y las tecnologías destinadas a producirla? Pensemos cómo entre los jóvenes de los años setenta el fuerte desarrollo de vello corporal, específicamente un pecho peludo, era objeto de deseo transformable en un fetiche. Hoy, especialmente entre los sectores económicamente favorecidos, la situación es inversa. Son habituales y absolutamente visibles los centros de

depilación masculina y las propagandas de depilación laser para varones, para varones heterosexuales que, a través de esta técnica, exhibirían sus pectorales más desarrollados gracias a la alimentación cuidada y el ejercicio rutinario que atraerían a las señoritas heterosexuales que luchan con su celulitis.

La hemos emprendido contra todas las naturalizaciones. ¿Algo más?

Pienso que la música no puede ser para nosotros, antropólogos, el objeto de análisis, el objeto de análisis empírico. Para nosotros la música, el baile, el consumo, la producción, el erotismo, etcétera, son pretextos, oportunidades para estudiar procesos sociales más amplios. Aunque reconozco y valoro su productividad, me parece problemático construir islas como ¿antropología de la música?, ¿sociología de la música?, ¿de la juventud?, ¿de la mujer? o de lo que sea. Es un riesgo definirnos a partir de un objeto empírico. Un riesgo que, diría, es del mismo orden que los riesgos que se corren en el amor y en la entomología.

Muchos de quienes estudiamos las músicas, los bailes y los jóvenes lo hacemos para estudiar otras cosas. Estudiamos en. En mi caso particular me interesan los procesos de creación de las diferencias y los procesos que las vuelven significativas. Específicamente, me intriga cómo las performances hacen performativamente las subjetividades que protagonizan esos procesos de diferenciación social. La música, el baile, los jóvenes, me parecen territorios prometedores para explorar estas cuestiones. Específicamente, pienso que los mundos de la noche donde se cruzan reúnen y separan al ritmo de la música y el baile social un universo de sujetos, definidos en más de un sentido como jóvenes, son ¿buenos para pensar? las dinámicas del proceso civilizatorio bajo sus actuales condiciones de realización. ¿Cómo se hacen las diferencias sociales cuando se hacen asociadas al intenso disfrute del placer corporal relacionado con la juventud, la experimentación con otros estados de conciencia potenciados por las tecnologías farmacopornográficas, la danza y el consumo de unas sonoridades mercantilizadas en el marco del capitalismo cultural?

Adjunto	Tamaño
Entrevista Gustavo Blazquez.pdf	131.72 KB

[1]

Revista Argentina de Estudios de Juventud ISSN 1852-4907

Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios | Facultad de Periodismo y Comunicación Social - UNLP

Director de la publicación Florencia Saintout | Diag 113 y 63 - (CP 1900) La Plata - Bs. As. - Argentina

www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud | revistadejuventud@perio.unlp.edu.ar | Publicación Semestral

[AMNTI](#) - 2009

URL de origen: <http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/?q=node/64>

Enlaces:

[1] [http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/sites/perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/files/Entrevista Gustavo Blazquez.pdf](http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/sites/perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/files/Entrevista_Gustavo_Blazquez.pdf)