

**THE BODY AND THE
 LOOK OF OTHER ONE
 IN THE PROCESSES
 OF CONFORMATION
 IDENTITARIA**

**El cuerpo y la mirada del otro
 en los procesos de conformación
 identitaria**

María Susana Martins¹
 smartins1074@gmail.com

María Belén Rosales²
 mabelen.rosales@gmail.com

Guadalupe Giménez
 guadalupevgimenez@gmail.com

RECIBIDO 10 | 05 | 2014
ACEPTADO 27 | 08 | 2014

¹ Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM)

² Laboratorio de Comunicación y Género
 Facultad de Periodismo y Comunicación Social
 Universidad Nacional de La Plata | Argentina

Resumen

Palabras clave
 identidad
 prácticas corporales
 subjetividad
 jóvenes

El trabajo presenta algunas prácticas corporales que se desarrollan en la ciudad de La Plata para problematizar los procesos de construcción de subjetividad de los jóvenes a partir de sus prácticas sociales, su intervención en el espacio urbano y su relación con los otros, siempre atravesadas por la pregunta por la identidad. Se considera la dimensión de lo corporal como condición indispensable de los procesos de subjetivación y de producción de sentidos ya que ponen en evidencia los estrechos vínculos entre la búsqueda del ser y los soportes materiales que nos permiten situarnos en relación con la mirada del otro. Se indagarán los procesos identitarios que se conforman en el espacio urbano para detectar cruces, tensiones y potencialidades.

Abstract

Keywords
 identity
 body practices
 subjectivity
 young people

This paper present some body practices developed in the city of La Plata to problematize the construction process of subjectivity of young people from their social practices, their intervention in the urban spaces and their relation to the other, always traversed for the question of identity. The dimension of the body as a indispensable condition of the subjectivity processes and senses production is important because it highlights the relation between the search of being and the material supports that allow us to situate ourselves as from the other's eyes. It will inquire the identity processes that make up the urban areas to detect crossings, tensions and potentialities.

El cuerpo y la mirada del otro en los procesos de conformación identitaria

Por María Susana Martins, María Belén Rosales y Guadalupe Giménez

El presente trabajo tiene como objetivo presentar algunas prácticas corporales que se desarrollan en la ciudad de La Plata, a partir de un relevamiento que surge de los trabajos de final de cursada del Seminario de Transformaciones Culturales y Educación que se dicta en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), en el marco del Profesorado en Comunicación Social. Dicho espacio, cuatrimestral y optativo, intenta vincular algunas cuestiones acerca de los procesos de construcción de subjetividad de los jóvenes a partir de sus prácticas sociales, su intervención en el espacio urbano y su relación con los otros, siempre atravesadas por la pregunta por la identidad.

En dichos relevamientos surgen, muchas veces, prácticas que involucran la dimensión de lo corporal como condición sine qua non de los procesos de subjetivación, ya que ponen en evidencia los estrechos vínculos entre la búsqueda del ser y los soportes materiales que nos permiten situarnos en la órbita de la mirada del otro. De allí que la pregunta por el lugar de la corporalidad en los procesos de construcción de subjetividad adquiera una importancia central y se convierta en un posible acceso a las prácticas sociales urbanas de los jóvenes con el fin de ordenar la entrada a los distintos niveles de complejidad de dichas prácticas, desde una mirada que reconozca los elementos residuales de la matriz moderna y las posibles tensiones, discontinuidades y rupturas en la actualidad.

Los aportes de Raymond Williams para hablar de cultura como «proceso social total en el que los hombres configuran sus vidas» ([1977] 2000: 54) incluyen los conceptos «dominante», «emergente» y «residual», y permiten pensarla como un proceso; es decir, en movimiento. Las prácticas analizadas en este trabajo buscan dar cuenta de ese espacio dinámico en el que se producen disputas por el sentido, apropiaciones diferentes y desiguales por lo simbólico, pero, también, por lo material.

Porque preguntarse por el cuerpo y por los sentidos que se enlazan en él y en los espacios vividos implica preguntarse por las biografías corporales, pero también por los sentidos que se le asignan al mundo, los modos de ubicarse en él y los modelos culturales mediante los cuales interactuamos con el entorno. Las prácticas corporales surgen, así, como lugares clave desde donde mirar las transformaciones culturales de una época, los distintos modos de ser sujetos y los desplazamientos en las nociones de tiempo y de espacio sobre las que operan cambios significativos respecto de lo que se conoce como la Modernidad.

Para este trabajo hemos seleccionado tres prácticas corporales bien diferenciadas, de modo que funcionen como una especie de rasgo contemporáneo para ensayar una pincelada que describa, de alguna manera, el escenario actual. Los grupos seleccionados son:

- Murga «Se armó la gorda».
- Los *slackers*.
- Colectivo gastronómico «Al triángulo Mamichula».

Estos tres grupos de jóvenes, que se reúnen a partir de una práctica determinada, se encuentran fuertemente atravesados por lo corporal: el baile y el canto de la murga (además de la puesta en escena de la tensión entre cuerpos delgados / cuerpos gordos); el equilibrio extremo, la perseverancia y la concentración de los *slackers*, que desafían la gravedad con cuerpos livianos y elásticos; y, finalmente, un colectivo cultural gastronómico que hace de la relación cuerpo-comida-sexualidad su carta de presentación. Tres modalidades de intervención en la vida social que ponen a dialogar tres modelos de abordar lo corporal, tres estrategias de socialización y tres modos, entre otros miles posibles, de constituirse como sujeto.

Género y juventud: la producción de cuerpos legítimos en la modernidad

La apariencia, y, por ende, la estética, se instala en las lógicas cognitivas de construcción de experiencia subjetiva, particularmente la femenina, a través de las lógicas de consumo y de la oferta de bienes, signos, servicios, fundamentalmente, a través de los medios de comunicación audiovisuales. A comienzos de los años noventa, la joven feminista estadounidense Naomi Wolf preocupada por esta realidad, publicó un libro revelador titulado *El mito de la belleza* (1991). En él afirmaba que, una vez más, los éxitos del feminismo habían desencadenado una fuerte reacción: junto con la ola conservadora que se expandió por el mundo –en buena parte por la política desarrollada por la pareja Bush (padre)-Thatcher–, otra arma política se esgrimió, específicamente, contra las mujeres. Era el mito de la belleza. La autora señala que «al liberarse las mujeres de la mística femenina de la domesticidad, el mito de la belleza vino a ocupar su lugar y se expandió para llevar a cabo su labor de control social» (Wolf, [1991] 2002: 23).

Wolf ([1991] 2002) explica que hay algo oculto en que asuntos tan triviales como todo lo relacionado con el aspecto físico, el cuerpo, la cara, el pelo y la ropa tengan tanta importancia. El cuerpo femenino ha sido territorio conquistado y arrebatado durante siglos. Aun en la actualidad lo es en buena parte del mundo. El cuerpo femenino en toda su extensión: sexualidad, salud, belleza y capacidad reproductora. El patriarcado se ha empeñado en negar la sexualidad de las mujeres, su placer y su deseo, y al mismo tiempo se ha encargado de imponer cánones estéticos al margen del riesgo que estos tienen para la salud.

El mito de la belleza –como sostiene Wolf– prescribe una conducta y no una apariencia:

Lo más importante es que la identidad de las mujeres debe apoyarse en la premisa de la belleza, de modo que las mujeres se mantendrán siempre vulnerables a la aprobación ajena, dejando expuesto a la intemperie ese órgano vital tan sensible que es el amor propio (Wolf, [1991] 2002: 162).

Y en el ámbito de la economía, el siglo xx creó otra enorme bolsa de consumo que en el XXI continúa gozando de muy buena salud.

Nos es impuesto por la sociología popular, las revistas y la ficción con el fin de disimular el hecho de que la mujer en su papel de consumidora ha sido esencial en

el desarrollo de nuestra sociedad industrial [...]. Si una conducta es esencial por razones económicas, se la transforma en una virtud social (Wolf, [1991] 2002: 28).

El mito de la belleza de Wolf ([1991] 2002) sostiene que, conforme avanzan las mujeres en la obtención de mayores libertades, derechos e igualdad, mayor es el imperativo sociocultural que exige su adhesión a una ideología de la belleza esclavizante que ha reemplazado la anterior ideología doméstica. Wolf ([1991] 2002) argumenta que los parámetros de belleza son, históricamente, cambiantes y, generalmente, expresión de las relaciones de poder entre hombres y mujeres, por lo que la ideología de la belleza femenina puede interpretarse como un último esfuerzo para conservar la dominación masculina. Y, dentro de este argumento, nuestro cuerpo sexuado nos remite a un rol y a una categoría, donde la estética como objeto de culto y de fiebre nos impone un ritmo y una prioridad y, a la vez, nos vuelve comunes e invisibles.

No se trata de un contragolpe planificado ni de una conspiración, sino de una tendencia impulsada por los medios masivos de comunicación, la sociología y la psicología populares, la industria de la moda y la cosmética y una amplia gama de industrias culturales que producen imágenes para una economía de consumo en la que las propias mujeres son consumidoras y son bienes de consumo, que se juzgan a sí mismas según parámetros inalcanzables, que mermán sus vidas porque sienten «una obsesión con el físico, un terror de envejecer y un horror a la pérdida de control» (Wolf, [1991] 2002: 32) sobre sí mismas.

Lucía Etxebarria y Sonia Núñez Puente, en *En brazos de la mujer fetiche* escriben:

La sociedad que, presuntamente, ha conocido el nacimiento de la emancipación femenina, de la incorporación de la mujer a la esfera del poder, es en realidad una sociedad constrictora. Una sociedad que cosifica, sobre todo, a la mujer, pero que en realidad lo cosifica todo: individuos y sentimientos (2003: 97).

Las autoras, que definen al siglo XXI como el siglo del culto a la cosa, explican que el modelo de cosificación de lo femenino que ahora cristaliza comenzó en el siglo XIX:

Nunca la mujer ha sido tanto objeto como lo es a día de hoy. En la era de la cirugía estética, todo parece posible. Los cuerpos tratan de adaptarse a los deseos [...] En una sociedad de ganadores, lo imperfecto se aborrece. Sólo se admiten los cuerpos perfectos, y la perfección se define según ciertos cánones muy determinados,

cánones que definen lo que es femenino y lo que es masculino según nuestra sociedad, y que descartan a los cuerpos que no se adaptan (Etxebarria & Núñez, 2003: 102).

En *Antropología del cuerpo y modernidad* (2002), David Le Breton plantea que los modelos publicitarios dibujan un estereotipo capaz de crear una emulación social. «Parecerse a», «ser como», son expresiones de la búsqueda de una apariencia, de un cuerpo diferente acorde con los referentes culturales en uso. El hedonismo constituye una nueva forma de altruismo, donde lo que se pretende es marcar, aun más, la separación entre la persona y su cuerpo. Es el regreso de Narciso.

El cuerpo es cuidado y es entretenido como una máquina para conservar su vitalidad. El amplio tiempo libre de que disponen las personas amplifica tanto las ocupaciones egocéntricas en cuanto a su cuerpo, como las preocupaciones relativas a su equilibrio mental. Hay que practicar deportes según lo marca la moda del momento: golf, tenis, jogging, stretching, spinning, pilates, etcétera, ya que el entretenimiento del cuerpo tiene sus códigos valorizados socialmente. La divinización del cuerpo joven, atlético y sano es la respuesta de una sociedad que valora la presentación de sí. Pero en estas mismas sociedades industrializadas los individuos que no logran cumplir con estas expectativas somatizan sus frustraciones: obesidad, anorexia y bulimia se vuelven problemas de salud pública.

A esta bioconstrucción de la belleza, cuyas normas varían según las culturas y el tiempo, se agrega en las sociedades occidentales la necesidad de alejar los síntomas de envejecimiento. La práctica de un deporte, las dietas alimenticias, el uso de cosméticos y la cirugía estética son algunas de las técnicas contemporáneas para borrar las huellas del tiempo en los cuerpos.

Imagen de Dios, el cuerpo se volvió imagen de la sociedad mediante el proceso histórico de materialización de los valores y de reificación de las relaciones sociales. Dividido en individuo (personalidad) y cuerpo, el hombre moderno vive una esquizofrenia que tiende a hundirlo en la imposibilidad de ser lo que verdaderamente es. Esta enfermedad societal se manifiesta en el desarrollo de técnicas de biocontrol que apuntan a homogeneizar las apariencias uniformizando las expectativas. Frente a esta globalización de los códigos y las referencias, existen archipiélagos de resistencia que someten la doxa dominante a la prueba de la existencia. La búsqueda de la felicidad ofrece innumerables caminos, tanto a quienes anhelan vivir conforme al dictado de

las modas como a los que exploran las posibilidades de reencontrarse y de volver a la unidad primordial del cuerpo y el espíritu.

En línea con esta mirada, proponemos el análisis de tres casos que plantean modos de pensar posibles fisuras en los modos hegemónicos de pensar lo corporal asociado a la juventud y al género como dimensiones de análisis.

«Se armó la gorda», o David frente a Goliat

La murga «Se armó la gorda» está compuesta, exclusivamente, por mujeres de entre 18 y 35 años de edad que asumen, desde este espacio artístico, un lugar de militancia por su condición de mujer (históricamente, las murgas se han organizado verticalmente y han estado compuestas por hombres, al menos en los lugares de mayor jerarquía), a la vez que ponen en cuestión los parámetros sobre la belleza femenina que establecen los discursos sociales dominantes, fundamentalmente, mediáticos. En este contexto, «las gordas» escriben, componen, tocan, cantan y bailan, ocupando el espacio público con demandas concretas de visibilidad social sobre algunos mandatos corporales que, en especial, sufren las mujeres.

Es a través de esos cuerpos indómitos, desbordados y creativos, que se ríen, y que con el humor exorcizan los fantasmas del prejuicio. «El baile de la murga es exteriorización de sentimientos. Mientras los murgueros bailan se sacan de encima todos los pesos y derraman energía» (Cachorro, 2013). Sumado a la revalorización del espacio público, «las gordas» ponen en escena el conflicto entre cuerpos reales / cuerpos ideales y, aunque muchas de ellas no son lo que el parámetro social llamaría obesas (ni siquiera gordas), juegan a vestirse con ropas holgadas o a mostrar aquello que el público no espera: la carne en su cruda realidad, sin huellas de Photoshop. Cuerpos que se unen, colectivamente, para hablar de ellos mismos, a través del baile, del canto y de la mordacidad. Cuerpos que se exhiben sin pudor para mostrar el prejuicio descarnado. Y, en ese doble juego, interpelar a la sociedad para que se mire a sí misma y a los modos de relacionarse con los gordos.

Al respecto, es muy interesante el planteo que hace la filósofa uruguaya Laura Gioscia en un artículo sobre gordura y género:

El fetichismo del cuerpo en el mundo contemporáneo [...] es la encarnación de paradojas, una de las cuales es cómo ser libre en un cuerpo normalizado que, para colmo, perpetua el imaginario sexual encarnado por mujeres supuestamente libres bajo la autoridad *natural* de los hombres (2008: 281).

Belleza y patriarcado. Así las gordas de la murga, sin quizás dimensionarlo, se meten con dos dinosaurios del mundo occidental, justamente, para intentar, desde el arte y la cotidianeidad, desnudar al rey. Y el motor interno empieza a moverse por la incomodidad propia del que busca y acentúa el conflicto. Cuando ellas llegan, «se arma la gorda». Y por allí pasa la complejidad del sentido de sus prácticas: poner en evidencia el carácter cultural e histórico de los mandatos que se asumen como naturales. Al final, Gioscia destaca: «La gordura termina haciéndonos un favor: nos muestra la relación entre el sexo y el entramado social, entre nuestros deseos y nuestras represiones, y la brutalidad con la que afirmamos nuestra conformidad cotidiana y atacamos sus excesos» (2008: 281).

Como explica la antropóloga argentina Rita Segato, en *Las estructuras elementales de la violencia* (2003), es necesario escudriñar a través de las representaciones, las ideologías, los discursos acuñados por las culturas y las prácticas de género para acceder a la economía simbólica que instala el régimen jerárquico y lo reproduce.

Es posible, de esta forma, separar el nivel del patriarcado simbólico, el nivel de los discursos o las representaciones –la ideología de género vigente en una determinada sociedad– y el nivel de las prácticas. Y lo que se comprueba es que la fluidez, los tránsitos, las circulaciones, las ambivalencias y las formas de vivencia de género que se resisten a ser encuadradas en la matriz heterosexual hegemónica están y siempre estuvieron presentes en todos los contextos como parte de la interacción social y sexual [...]. El discurso cultural sobre el género restringe, limita, encuadra las prácticas. Y [...] la construcción occidental del género es una de las menos creativas, una de las menos sofisticadas, pues enyesa la sexualidad, la personalidad y los papeles sociales en el dimorfismo anatómico de manera mucho más esquemática que otras culturas no occidentales (Segato, 2003: 78).

El patriarcado es, así, no solamente la organización de los estatus relativos de los miembros del grupo familiar de todas las culturas y de todas las épocas documentadas, sino la propia organización del campo simbólico en esta larga prehistoria de la humanidad de la cual nuestro tiempo todavía forma parte.

En este caso, la pregunta por el cuerpo nos lleva a identificar prácticas urbanas que ponen en crisis sentidos sociales cristalizados y que refuerzan, en ese sentido, la relevancia que la dimensión corporal adquiere en la descripción del escenario actual.

SLACKERS: a escasos centímetros del cielo y de la tierra

En la misma línea, pero bajo otra propuesta, puede leerse el caso de los *slackers*. El *slack line* es una práctica deportiva que consiste en mantener el equilibrio sobre una cuerda de nylon que se encuentra sujeta a dos polos (postes de madera o de hierro, árboles). Es decir, allí donde se lleve y se ligue la cuerda están sentadas las bases de una posible reunión de *slackers*, nómades por definición. La distancia entre la cuerda y el piso varía según el nivel de instrucción de los participantes. Por ejemplo, se recomienda empezar con alturas no mayores a los treinta centímetros, pero a nivel profesional se llega a poner la cuerda a más de dos metros de altura. La lógica del entretenimiento es tratar de no tocar el suelo y, al mismo tiempo, desplegar una serie de habilidades corporales, de destrezas, de trucos que aumentan la adrenalina de los participantes a la vez que la hacen una práctica «vistosa».

Los seleccionados, en este caso en particular, se reúnen en los jardines traseros de la Facultad de Odontología de la UNLP y lo hacen con cierta asiduidad. Si «las prácticas corporales de los sujetos constituyen instancias de materialización de deseos [...] y si los sujetos comparten un espacio en la ciudad es porque existe la necesidad de estar al lado de alguien, encontrarse y expresar *modos de estar juntos*» (Maffesoli, 2004: 17), entonces, nos encontramos frente a un grupo de jóvenes que manifiestan su condición de sujeto ciudadano a partir de compartir una práctica concreta; en este caso, el *slack line*.

Nacido de la mano de dos escaladores, el *slack line* puede pensarse bajo la categoría de deporte de riesgo en tanto el desafío consiste en complejizar los trucos y las piruetas a la vez que tomar cada vez más distancia del suelo. La síntesis entre equilibrio, destrezas y concentración da por resultado un deporte que enfrenta al sujeto a sus propios límites y lo obliga a superarlos. «La búsqueda constante de uno mismo» surge como el relato fundacional de la mayoría de las entrevistas realizadas y se complementa con frases del tipo «sentido espiritual», «es como una sensación de “dale que podés, dale que podés”», «es un deporte que abre las puertas del mundo».² En ese sentido, nos encontramos con una práctica que, por desterritorializada, es resignificada en amplios

contextos y se configura como un claro ejemplo de los procesos de mundialización de ciertas prácticas corporales.

Los *slackers* no reconocen fronteras, ni espaciales ni individuales. La autosuperación es un modelo infinito a seguir («dale que podés dar más»), y del grupo de pares surge la contención y la competencia necesaria, así como la trama vincular que sostiene los sentidos de esta práctica («tratamos de ayudarnos entre todos y cada uno encuentra su estilo»). De modo que «el deseo social, la realización personal en un colectivo de personas encuentra en las prácticas corporales un sitio valioso para materializar proyectos de vida» (Cachorro, 2009: 2). Proyectos que, a su vez, revalorizan el intercambio de experiencias, la transmisión de saberes y la interacción, ya sea cara a cara o mediada por las tecnologías. Los *slackers* se configuran como sujetos universales a partir de esta práctica, y por ello las categorías de tiempo y de espacio como han sido pensadas desde la matriz moderna se desplazan hacia conceptos más líquidos, por tomar la metáfora baumaniana.

No sólo el espacio se desvanece en su sentido estricto (intentan caminar sobre el aire), sino que el *slack line* sugiere cuerpos que no pesan, fluidos, livianos, capaces de enfrentar la ley de gravedad y de flotar, quizás para adquirir otra perspectiva desde la cual mirar el mundo. Allí donde gana la concentración y el equilibrio desaparece el cuerpo como materialidad a sostener. Se produce una transparencia exquisita entre el sujeto y el entorno, que, en un juego de tensiones y de reacomodamientos permanentes, conviven con reglas diferenciadas.

«Al triángulo Mamichula»: cuerpo, sabor, placer

«Al triángulo Mamichula» es un colectivo autodenominado «familia». Integrado, inicialmente, por once personas, en la actualidad llega a cerca de veinte, todos menores de 30 años, provenientes de diversas ciudades del interior del país y con niveles dispares de participación. Forman parte de un emprendimiento gastronómico-teatral que tiene como objetivo desmitificar roles sociales ligados al trabajo y al género a partir de cuestionar prácticas naturalizadas que reprimen, que condicionan y hasta criminalizan diversas maneras de relacionarse, de sentir y de trabajar en comunidad.

Se reúnen, asiduamente, en una casa-hogar ubicada en la intersección de las calles 119 y Diagonal 63 de la ciudad de La Plata, geografía que conforma una esquina-triángulo

que presta el nombre al colectivo. El resto forma parte de la provocación: la *mami chula* se opone al *papi chulo* que oficia de mandamás sobre el cuerpo de las prostitutas y que ejerce el mandato del patriarcado desde el lugar más obscuro que habilita la sociedad. Desde hace más de dos años, ese lugar y los *haceres* que los cuerpos plasman en él representan «el amor, el trabajo autogestivo y el compromiso sobre la diversidad que nos contiene, y el respeto que nos hermana».³

De acuerdo con la sistematización que propone Amanda Molejón (2012), podemos afirmar que se trataría de una práctica independiente en la que «se destaca el modelo de autogestión del trabajo donde los sujetos asumen un papel activo resignificando las prácticas sociales que se relacionan con la organización laboral». Los jóvenes del colectivo mantienen esta propuesta cooperativa a partir de la puesta en funcionamiento del *delivery* barrial y del *catering* de la Niña Bonita, experiencia gastronómica que les habilita al menos dos intercambios: el primero, con los vecinos del barrio que consumen las viandas y les permiten obtener recursos para financiar sus proyectos; el segundo, la posibilidad de desplegar en la disposición de la comida en los platos / bandejas su mirada estética sobre el mundo y sobre las clasificaciones de género. Así, encontramos un fuerte juego exhibicionista en el que los pechos y los pechos conforman figuras artísticas logradas a base de verduras, de inventiva, de creación y de muchas ganas de decir algo sobre el mundo.

El cuerpo que propone esta organización es uno que se hace cargo, plenamente, de su condición de cuerpo deseante. Es uno que se expone, que se muestra, que se transforma en un permanente gesto de autoafirmación. Uno que baila, pinta, milita, cocina, protesta y tiene algo que decir sobre el mundo que habita. Los jóvenes se presentan en estas prácticas como cuerpos en movimiento que reconocen en la acción su potencial transformador.

La propuesta del colectivo afirma querer «construir una forma de vida contrastante a la heteronormatividad patriarcal y capitalista».⁴ De esta manera eligen autodefinirse y desde ese lugar sientan posición sobre el mundo que les toca vivir. Parte de las estrategias que ponen en funcionamiento para alcanzar el mencionado objetivo se relacionan con reconocer las potencialidades del vínculo social en el juego entre el auto y el heterorreconocimiento, y en esas coordenadas asumen como un desafío la relación con los vecinos territoriales; en este caso, los vecinos de El mondongo, tradicional barrio platense cuyo principal anclaje identitario es el Club Gimnasia y Esgrima de La Plata.

Otra de las estrategias puede leerse en la cadena de significados con los que intentan explicar su accionar: sabor-palabra-arte-placer, donde este último adquiere un potencial reivindicatorio en tanto su propuesta emula lo orgásmico como estallido de sensaciones. Asumen y aceptan que las diferentes elecciones sexuales son configuradoras de identidad, y que, al ponerse en práctica, al nombrarse y al exhibirse proponen alternativas de experiencia cultural. Es allí donde desafían, abiertamente, al patriarcado, pero también a la lógica de las industrias culturales que segmentan los cuerpos obedientes a los fines del mercado.

La noción de juventud que permea estas prácticas, sin dudas, remite a los jóvenes como críticos de los presupuestos universales que perpetuó la modernidad como proyecto amplio y homogeneizador. Frente a una lógica sexo-género-genitalidad que dividía el mundo en hombres y en mujeres, estos jóvenes rechazan el estereotipo que pretende imponerse como natural y en la pluralidad y en la diversidad encuentran mayor potencial simbólico para pensarse como sujetos y para exhibirse por fuera de los cánones de la aparente «normalidad».

«Con el arte como aliado nos proponemos abrir nuevas miradas y maneras de relacionarnos, de sentir, de trabajar en comunidad, complejizando las relaciones entre trabajo, sexualidades y saberes». ⁵ En la búsqueda de la voz colectiva se sirven del arte como principal anclaje fáctico, pero también se atreven a la gastronomía, a la radio y a los eventos culturales. Todos estos espacios de intervención surgen de propuestas colectivas elegidas bajo procedimientos democráticos y forman parte de un objetivo mayor que es unir la palabra (deseo) con la acción a través del cuerpo. Y es en esa performatividad multisensorial que recuperan y que reconstruyen la memoria colectiva, pero también biográfica, en tanto este es un espacio al que llegan desde lugares físicos y simbólicos muy diferentes.

Mientras la performatividad reaparece «como práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra» (Butler, 2008: 179), la búsqueda siempre pasa por darle materia al cuerpo, por materializar el sexo, por darle entidad e identidad visible, expuesta, que marque la diferencia entre «estar allí» y sólo saber que allí está, y en este juego confrontar, desafiar y provocar, pero, también, resurgir, aparecer y ocupar el espacio tantas veces negado por la norma.

Escenas posibles, cuerpos situados

Raymond Williams ([1977] 2000) describe tres maneras en las que los componentes de la cultura conviven en el tiempo y en el espacio. Lo *emergente*, lo *dominante* y lo *residual* configuran un sistema cultural de interrelaciones dinámicas con elementos variables e, históricamente, variados.

Williams nombra como residual aquellos elementos con origen en un tiempo pasado que se encuentran activos dentro del proceso cultural presente y son «vivididos y practicados sobre la base de un remanente –cultural tanto como social– de alguna formación o institución social y cultural anterior» ([1977] 2000: 68). En contraposición, lo emergente está compuesto por los nuevos sentidos, prácticas, significados y experiencias que surgen permanentemente. En este marco, las definiciones de emergente y de residual se producen en relación con el sentido de lo dominante.

Los modos de dominación abarcan toda escala de prácticas; ahí reside la selección o la exclusión. Aquello que no absorbe lo dominante se convierte en borde, en marginal. Allí aparecen las dicotomías que determinan categorías como *lo social* y *lo natural*, *lo público* y *lo privado*, etcétera. «Lo que efectivamente ha aprehendido lo dominante es, de hecho, la definición dominante de lo social», explica Williams ([1977] 2000: 69) acerca de la dinámica del sistema cultural.

Estos movimientos son parte del proceso que Antonio Gramsci (1975) describe al referirse a la hegemonía como el escenario donde se constituye lo dominante y que implica la combinación de experiencias, de relaciones, de valores y de actividades de forma cambiante. Este proceso es social, sucede a través de la imposición, de la negociación y de la renovación. Sin embargo, lo hegemónico jamás lo es de un modo total, sino que es resistido y es desafiado por aquellas expresiones que surgen en respuesta a ese orden dominante que alcanza todos los aspectos de una sociedad.

Ahora, como lo demostraron las diferentes investigaciones y los aportes de feministas de múltiples campos del saber, esta dominación hegemónica, que se remonta incluso a los orígenes de nuestra especie (Segato, 2006) y que se erige en un sistema de dominación en clave jerárquica, se comprende a la luz de procesos históricos donde el patriarcado como sistema universal –con sus formaciones culturales particulares– es el modo de organización de las relaciones sociales y de la distribución del poder. En ellas, el universo de la masculinidad hegemónica es el espacio de la estrategia, el espacio de

constitución de la voz universal, el «UNO», régimen androcéntrico donde se construyen las otredades en función de la falta, de lo que no es. En esa posición relacional y binaria, el universo de lo femenino –mujeres, trans, gays, niños, niñas– conforma el lugar de subalternidad.

Es por ello que el género es la forma primaria de relaciones de poder, dimensión central al momento de la configuración de tramas identitarias. Entonces, por «género» puede entenderse «la construcción sociocultural e histórica que define y que da sentido a las sexualidades, y que conforma un sistema de poder que se realiza por medio de operaciones complejas, a través de normas, tradiciones, prácticas, valores, estereotipos, que se producen y se reproducen en los discursos públicos que circulan en las instituciones sociales y que moldean, constriñen, los modos de volver inteligibles las corporalidades; mecanismos de poder que habilitan, limitan y/o restringen las prácticas, los modos de ser y de estar en el mundo (Cremona, Rosales & Díaz Ledesma, 2014: 5). El género es siempre una construcción relacional, por tanto, la observación y el análisis de las representaciones sobre los sujetos supone una mirada de la amplia diáspora de sexualidades construidas en la trama cultural.

Conclusiones

La posibilidad de pensar en estos ejemplos como prácticas corporales de los jóvenes en la ciudad de La Plata habilita la pregunta por los modos de construcción de subjetividad en los tiempos que corren. Sujetos que han perdido lugares centrales de referencialidad encuentran en estos espacios posibilidades de pensarse como insertos en un mundo que los interpela y, a la vez, les permite decir algo.

Ponen en crisis sentidos naturalizados y se juegan con las tensiones propias del mundo occidental: patriarcado, prototipos de belleza, heteronormatividad. Mandatos culturales que se cuestionan, justamente, desde cuerpos que han sido pensados por esas mismas matrices, pero que encuentran las grietas necesarias para hacer estallar los sentidos desde la puesta en escena de prácticas desestabilizadoras.

La propuesta, entonces, sigue siendo la de mapear estos tipos de prácticas a fin de situarlas, temporal y espacialmente, y de rastrear los procesos identitarios que se conforman en el espacio urbano para detectar cruces, tensiones y potencialidades. 🌞

Referencias bibliográficas

Butler, Judith (2008). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós.

Cachorro, Gabriel (2013). «El motor interno». Material de cátedra del Seminario «Prácticas corporales y procesos de subjetivación», Maestría en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes.

Cremona, María Florencia; Rosales, María Belén; Díaz Ledesma, Lucas (2014). *Red de Observatorios. Experiencias en comunicación y género: continuidades, rupturas y perspectivas*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.

Etxebarria, Lucía; Núñez Puente, Sonia (2003). *En brazos de la mujer fetiche*. Barcelona: Destino.

Gramsci, Antonio (1975). *Cuadernos de la cárcel*. México D.F.: Juan Pablos Editor.

Le Breton, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad* (trad. Paula Mahler). Buenos Aires: Nueva Visión.

Maffesoli, Michel (2009). *El reencantamiento del mundo. Una ética para nuestro tiempo*. Buenos Aires: Dedalus.

Molejón, Amanda (2012). «Modos de producción de las prácticas corporales». En Cachorro, Gabriel (comp.). *Ciudad y prácticas corporales*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP.

Segato, Rita Laura (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes / Prometeo.

Segato, Rita Laura (2006). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad de Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. México D.F: Universidad del Claustro de Sor Juana.

Williams, Raymond [1977] (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Wolf, Naomi (1991). *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé.

Referencia electrónica

Cachorro, Gabriel (2009). «Prácticas corporales. Traducción de sentidos en la ciudad». *Pensar a Pratica*, 12 (2), pp. 1-10 [en línea]. Disponible en <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fef/article/view/6326>>.

Notas

1 Apelación al dicho popular que establece una relación de equivalencia entre «se armó la gorda» y «hay lío», «conflicto», «bardo».

2 Frases extraídas de entrevistas a *slackers* realizadas por estudiantes del Seminario de Transformaciones Culturales y Educación (FPYCS-UNLP) en la ciudad de La Plata en octubre de 2013.

3 Entrevista a una integrante del grupo.

4 Ídem.

5 Ídem.