

BIANCIOTTI, María Celeste. Género, erotismo y subjetividad: Formas de clasificación estético-erótico-morales jerarquizantes entre mujeres jóvenes heterosexuales. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 12, n. 35, pp. 594-616, Agosto de 2013. ISSN 1676-8965.

ARTIGO

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

Género, erotismo y subjetividad

Formas de clasificación estético-erótico-morales jerarquizantes entre mujeres jóvenes heterosexuales

María Celeste Bianciotti

Recebido em 24.03.2013

Aprovado em 17.05.2013

594

Resumo: Neste texto procura-se dar conta de um sistema de classificação hierárquica (em termos estéticos, eróticos e morais) que surgiu de uma pesquisa sobre performances de sedução feminina. O objeto empírico do texto é descrito e analisado a partir das teorias da subjetividade, através das quais pode-se sugerir as formas específicas do processo de sujeição e subjetivação. O artigo analisa modos de classificação entre mulheres jovens heterossexuais de setores médios da cidade de Córdoba, Argentina e da conta de certos estereótipos femininos que foram utilizados pelas jovens pesquisadas para nomearem-se como mulheres normais (*chicas tranqui*), em contraposição a modos condenáveis de sedução de mulheres chamadas *gatos, trolas e putas*. Através de uma operação de classificação das performances sedutoras e sexuais de jovens como elas, as mulheres pesquisadas tentavam configurar para si uma posição identitária específica no contexto da configuração erótica da sociedade na que pertencem: a de *mulheres normais* ou *chicas tranqui*. **Palavras-chave:** sistema de classificação hierárquica estético-erótico-moral, gênero, subjetividade, erotismo.

Este trabajo se desprende de una investigación de doctorado que tiene como objetivo analizar aquellos modos de subjetivación que establecen mujeres jóvenes heterosexuales de sectores medios de la ciudad de Córdoba, Argentina, en el marco de experiencias erótico-sexuales y amorosas y, específicamente, por intermedio de sus propias performances¹ de seducción.

El análisis de las clasificaciones que aquí se describen y analizan surgen de un proceso de trabajo de campo realizado entre 2010 y 2012 con alrededor de treinta jóvenes de sectores socio-económicos medios de la ciudad de Córdoba, Argentina. Todas ellas vivían, al momento de la investigación, en la ciudad. Algunas habían nacido y se habían criado allí, otras eran oriundas de localidades pequeñas de la provincia y unas últimas provenían de provincias vecinas, especialmente de las zonas noreste, noroeste y centro del país. Estas mujeres compartían entre ellas una pertenencia de clase, en el marco de la cual se destacaba la capacidad económica de sus familias de origen de costear sus estudios de grado en la universidad pública o en universidades privadas de la ciudad. Casi todas las entrevistadas habían migrado de la casa familiar y se encontraban alquilando departamentos –en general con amigas- ubicados en el centro de la ciudad de Córdoba o en barrios aledaños, ubicación privilegiada para jóvenes que pretendían/necesitaban habitar en las cercanías de las facultades donde cursaban sus estudios. Estas zonas concentraban gran aglomeración de población joven y ofrecían vastas posibilidades de recreación y diversión (cines, plazas y parques, discotecas, bares y pubs, centros culturales). Las jóvenes con las que se trabajó tenían ciertos modos de vida en común, dados especialmente por la experiencia del paso por la universidad: priorizaban su formación de grado, la cual acompañaban realizando algún tipo de trabajo remunerado –en general de medio tiempo en el sector servicios o como profesionales recientemente recibidas de licenciadas o profesoras- para ayudar a sus familias de origen a costear su vida en la ciudad; ocupaban su tiempo libre compartiendo con amigas,

595

¹ Durante este artículo se hablará de performances de seducción (y no de prácticas) siguiendo los aportes de Richard Schechner (2000). Se entienden, aquí, los modos de decir/hacer seducción de las jóvenes con las que se ha trabajado como "performances sociales", es decir, como "actividades humanas –sucesos, conductas- que tienen la cualidad de [ser] «conducta restaurada», o «conducta practicada dos veces»; actividades que no se realizan por primera vez sino por segunda vez y ad infinitum" (Schechner, 2000, p. 13). Ese proceso de repetición combina una ausencia de originalidad o espontaneidad con una potencialidad productiva en el sentido de que "(...) ninguna repetición es exactamente lo que copia" (2000, p. 13). Las performances, así, pertenecen al orden de lo no predecible y conllevan efectos ilocucionarios (Austin, 1981): provocan transformaciones en quienes las realizan, hacen subjetividad, configuran el cuerpo, crean/refuerzan alianzas, resuelven conflictos, mantienen/desestabilizan relaciones sociales, etc.

amigos, parejas, *filos*, *huesos*² salidas a discotecas, fiestas y recitales; tenían –en general- algún hobby: el teatro, la danza, los deportes, la música. Tenían entre 20 y 35 años de edad y afirmaban tener exclusivamente experiencias erótico-afectivas heterosexuales al momento del trabajo de campo.³

En primer término, el artículo analiza las figuras estereotípicas que aparecieron a partir del proceso investigativo ya presentado. Dichos modos de clasificación aparecieron estrechamente ligados a los modos estético y erótico corporales de performar la seducción por parte de las propias informantes tanto como de sus pares. En segundo lugar, se exponen algunos argumentos respecto de las posibles funciones sociales que tienen esas figuras estereotípicas, específicamente en términos de subjetivación y posicionalidad identitaria de quién enuncia.

Un conjunto de nociones clasificatorias dispensadas entre pares apareció apenas iniciada la etapa de aproximación al campo. Esas nociones eran utilizadas por las informantes para ubicarse en determinada posición social, contraponiendo sus modos de seducción a unos otros –supuestamente- opuestos que tomaban matices reprobables. En seguida advertí que difícilmente podría una mujer exponer sus modos erótico-corporales de seducción sin dar cuenta de una otra forma a la que ella “jamás” recurriría. Esos otros modos corporales de performar la seducción femenina tomaron la forma de clasificaciones estereotípicas construidas colectivamente a través de una operación interpretativa y clasificatoria de:

- * los modos de estilizar y presentar el propio cuerpo;
- * las performances de seducción;
- * los modos de relacionamiento erótico-sexual.

Jóvenes que compartían con las mujeres con las que se trabajó un género, una pertenencia etaria y de clase, una misma orientación sexual, unos espacios de socialización y esparcimiento comunes y unos recorridos socio-vitales similares –entre los que se destaca la experiencia universitaria- fueron agrupadas bajo ciertas figuras estereotípicas que permitían a las sujetos enunciatoras ubicarse en una determinada posición socio-moral.

² Nombre nativo que se le da a una persona con la que se mantienen relacionamientos eróticos sin compromiso de formalidad, proyección a futuro y exclusividad sexual.

³ Se trabajó con entrevistas en profundidad semi-estructuradas (Guber, 2008). Las mismas se realizaron de forma individual con un total de veintiocho informantes. Se realizó, también, observación participante en locales de divertimento nocturno a los que la investigadora asistió con las jóvenes entrevistadas. La elección de los lugares etnografiados se hizo en función de las referencias de las mujeres respecto a los espacios donde consideraban llevar a cabo más asiduamente performances de seducción o a los cuales asociaban dichas performances. Se realizó observación participante en milongas, bailes de Cuarteto, fiestas y discotecas bailables; se participó, también, con algunas informantes de un “Taller de Seducción Femenina” organizado por un Centro de Estética Corporal radicado en la ciudad.

Como afirmaran Durkheim y Mauss en *Sobre algunas formas primitivas de clasificación...* "(...) clasificar no significa únicamente construir grupos: significa disponer esos grupos de acuerdo a relaciones muy especiales (...)" (Durkheim & Mauss, 1996, p. 30). Las cosas o grupos clasificados están siempre dispuestos unos en relación con otros y esas relaciones son, siempre, jerárquicas. Las clasificaciones responden a "(...) sistemas de nociones jerarquizadas" (1996, p. 96) que –en términos de los autores– tienen una finalidad especulativa. Es decir, estos sistemas clasificatorios funcionan más que para facilitar la acción de los sujetos, para hacer comprensibles –convertir en inteligibles– las relaciones sociales entre ellos.

Sin estos sistemas clasificatorios los sujetos no tendrían posibilidad de ubicarse socialmente en el mundo que les ha tocado habitar. Las jóvenes con las que se ha trabajado están –sin opción– inmersas en lo que conocemos como "matriz de inteligibilidad heteronormativa" (Butler, 2002, 2007), y, por ende, integran un sistema clasificatorio con base en el sexo/género/deseo. Respondiendo a esa primera organización socio-sexual-genérica (que particularmente interesa a este trabajo) es que (re)producen ciertos modos de clasificación que hacen caso omiso tanto de feminidades masculinas como de feminidades lésbicas y feminidades transgénero. También hacen caso omiso de feminidades jóvenes heterosexuales de sectores empobrecidos, formando parte todas de un "espacio abyecto" (Butler, 2002), ausente del discurso de las informantes pero constitutivo del mundo que habitan. Así, sólo integran este sistema clasificatorio jóvenes mujeres femeninas, heterosexuales y de sectores socioeconómicos medios.

Las jóvenes investigadas, en estrecha relación con sus experiencias afectivo-erótico-sexuales, construyen y (re)producen junto a sus pares un sistema local que he dado en llamar estético-erótico-moral a partir del cual se constituyen como sujetos determinados de sexo/género/deseo (Butler, 2007). En el marco de este sistema aparecieron una serie de figuras descalificadas en términos estético-corporal y erótico morales, a saber: el *gato*⁴, la *puta* y la *trola*. Estas clasificaciones reprobables les sirven para (re)ubicarse como *chicas tranqui*, es decir, como mujeres normales, en un intento de alcanzar un determinado "ideal regulatorio femenino" (Butler, 2007): el de la chica *sexy* (atractiva, simpática, inteligente) pero no *regalada* (que seduce sin límites a *todos* los varones y/o que mantiene encuentros eróticos-sexuales con *todos* los varones). Así es que interpretando las performances estético-seductoras y los modos de relacionamiento erótico de las pares y, a

⁴ Las palabras o enunciados nativos transcritos dentro del texto se encuentran en itálica. Las citas directas y algunos términos propios de los autores utilizados se encuentran entrecomillados.

la par y en contraposición, adscribiendo discursivamente a unas supuestas formas aceptables de performar una feminidad seductora, se ubican como *chicas tranqui* o *mujeres normales* –en términos de Michel Foucault (2003): “sujetos morales”.

Ellas: gatos, putas y trolas

El gato

La figura del gato apareció de manera hegemónica, ocupando en las conversaciones con las jóvenes un lugar protagónico y configurándose a partir de una serie de elementos que, interconectados, la constituyen. En primer lugar, puede hablarse de una determinada forma de estilizar y presentar el propio cuerpo. El cuerpo del *gato* se caracteriza por una forma determinada de exposición estética, considerada tanto en términos de la presentación físico-personal como en términos de dejar al descubierto ciertas partes del cuerpo propio.

Alejandra: (...) salimos de vóley, de jugar un viernes cualquiera y ella se va al baño, nos ha pasado que decimos ¿se bañó?, no, no se bañó y se cambia: botas, pantalón de cuero, remera de salir, saco de cuero, pelo suelto, pinturrajada... y no se bañó (...), no es que te digo no se bañó porque se me ocurre que no se bañó, ino hay ducha!

Investigadora: ¿Y ustedes salen así como están?

A: Sí, crotísimas (...), no nos importa nada y vamos todas, y no soy yo solamente la que me molesta, somos varias (...), ies un gato boluda, no, no, no lo puedo creer!

(29 años, estudiante de grado y empleada de comercio, de novia).

Belén: (...) la forma de vestir tiene que ver, que dicen ¡ah!, imirá que forma de vestir gato!

Investigadora: ¿Cuál es la forma de vestir gato?

B: Ropas muy sexy, un poco extravagante y muy vistosa, shortcitos cortitos, minis, sandalias bien altas, bien producidas. Puede haber una mina que no sea gato y le guste esa forma de vestir y le digan no, no te vistás así porque parecés un gato, iyo no voy a andar de la mano de un gato!

(35 años, profesional, telemarketer, soltera, madre de dos hijos).

Para que alguien sea nominada como *gato* debe presentar una serie de características estético-físicas que integran maquillaje excesivo o en momentos inoportunos: ir maquillada al gimnasio o maquillarse sin bañarse –en el gimnasio- para salir con un grupo con el que se realizó alguna actividad deportiva. Ropas ajustadas: escotadas o demasiado cortas, especialmente de lycra. Colores llamativos en sus prendas de vestir o mal gusto en la combinación

de colores. Cabello teñido, especialmente de colores fácilmente identificables como no naturales (un rubio platinado o un negro azabache) y/o con extensiones.

En términos estéticos no es que una pollera corta convierta en *gato* a una joven, sino que se corre mayor riesgo en la medida en que se combinan prendas de vestir que –juntas– se consideran inapropiadas, por ejemplo combinar una micro-mini con una remera demasiado escotada de manera de exponer (todas) las partes del cuerpo femenino erotizadas socialmente: piernas y muslos, y senos. Lo que afirmaban hacer algunas entrevistadas (*mujeres normales o chicas tranquilas*) era cubrir una parte del cuerpo a la par que se descubre otra de manera de equilibrar lo que queda expuesto y lo que queda tapado e insinuando.

La estilización que toma el cuerpo nominado como *gato* es constitutivo de la diferenciación que se hace de esta figura respecto de otros estereotipos femeninos cercanos como la *puta* y la *trola*. El *gato* se define por medio de la combinación de una determinada forma de presentación del cuerpo femenino y unos modos particulares de comportamiento erótico, especialmente en el marco de performances de seducción, es decir, en el marco de interacciones erótico-afectivas que se desarrollan en ámbitos públicos. Así, según las jóvenes a alguien se la puede nominar como *gato* porque se viste provocativamente y no como *puta* si no se relaciona genitualmente con una cantidad reprobable de compañeros sexuales. Si una joven desarrolla ciertas actividades erótico-sexuales reprobables puede devenir *trola/puta/perra* pero, aparentemente, no será considerada *gato* si ellas no van acompañadas de una cierta presentación personal ligada a la estética de la vedette o mujer mediática característica de algunos programas de la televisión abierta argentina de la actualidad. Paloma, en este sentido, decía que una amiga que *busca* a todos los novios de sus amigas es considerada una *perra* y no una *puta* o un *gato* porque "*después no hace nada y dice ino, si son mis amigos! (...)* y [además porque] *no es así muy... no se viste ni se pinta pero busca... [a los novios de sus amigas]*".

Ese *no es así muy...* tan complejo de poner en palabras quedaba evidenciado cuando las jóvenes indicaban a la investigadora quiénes eran consideradas *gato* durante las salidas nocturnas con comentarios del tipo *viste lo que te decía el otro día, bueno, esa es un gato*.

En la primera tanda nos fuimos con Belén y Andrea a fumar al patio. Estando allí tomando aire Belén me dijo mirá, ese es un gato, ¿ves? Al observar divisé a una chica que llevaba un enterizo en tela de leopardo muy ceñido al cuerpo y cortísimo (terminaba apenas debajo de sus muslos). Su cuerpo exuberante –de caderas amplias y senos grandes acompañados de una cintura marcada y bastante fina– podía apreciarse por causa de la vestimenta ceñida en tela de lycra que llevaba puesta la joven. Tenía tacos altos y cabello suelto negro (un

color azabache sospechosamente natural), y estaba acompañada de un hombre de unos 50 años aproximadamente.

-Andrea: No puede ponerse esos cancanes, ¡qué horror!

-Investigadora: ¿Qué tienen los cancanes?

-A: Y, no da, ya pasó de moda, encima son brillosos.

-Belén: Tiene piernas como para no usar cancanes, fíjate la ropa, la postura y además está con ese tipo grande que debe tener mucha plata.

(Nota de campo. Baile de Tru La La. Viernes 10 de febrero de 2012).

La referencia respecto de la joven catalogada como *gato* estuvo basada en una operación de inferencia que se hizo en función de su estética corporal y de la presencia de un acompañante particular (un hombre bastante mayor que ella y supuestamente adinerado). Lo que funciona aquí es un conjunto de "íconos indiciales" (Tambiah, 1985) inscriptos en la superficie del cuerpo femenino joven (y también en sus actos, como podrá observarse abajo) a partir de los cuales Andrea y Belén infirieron un conjunto de significados compartidos socialmente, y comprendidos por todo aquél que sea parte del entramado socio-cultural en el cual esos íconos cobran sentido. Lo mismo sucedió con otras dos entrevistadas en un local bailable céntrico de la ciudad.

600

-Investigadora: Yo quería que hoy me muestren acá los distintos tipos de mujeres, si es que hay, que busquen y que me las muestren...

-Lisa: Bueno mirá (dice Lisa mirando a las mujeres de al lado, especialmente a una morocha que se encontraba a metro y medio de nosotras), esa mina es la típica que está buscando alguien que la mantenga, no quiere trabajar, no hace nada de su vida por eso está así viendo de enganchar a alguien. (Mientras Lisa me habla la observo: la mujer tiene cabello negro, largo hasta la cintura, lacio y brillante; labios anchos y carnosos y una actitud sexy. Strapless gris platinado escotadísimo – diría que tenía casi la mitad de su pecho al descubierto-, llevaba un jean ajustado y tacos).

-Pilar: Es el típico gato.

-L: Mirá los tipos que tiene alrededor, cómo los provoca, esas minas si hacen eso ¿que buscan?, para mí no saben ser independientes, no tendrán un trabajo, una profesión, no sé.

-I: ¿Pero cómo sería el típico gato, qué le ven para decir que es gato?

-P: Y... ¡todo!, mirá la actitud (...). Además jugando con el hielo ahí con esos viejos, ¡no da boluda! (El grupo se está pasando un hielo de boca en boca, una mujer le pasa un hielo apretado entre sus dientes a uno de los varones, él hace lo mismo con otra mujer que tiene al lado y así sucesivamente).

-I: Pero, a ver, explíquenme lo del gato...

-P: Y... mirá cómo bailan, dejan que los tipos las toquen, les ponen el culo (Cuando observo nuevamente al grupo una de las mujeres está bailando con uno de los hombres: están agarrados de ambas manos y bien pegados, ella delante de él dándole la espalda, él detrás de ella. Ella va meneando su cadera, con las piernas semiabiertas y flexionadas hasta quedar agachada a pocos centímetros del suelo. Él se agacha también y la mira sonriendo). También buscan quien les pague las bebidas, eso se ve mucho también, fijate que ahí tenés a los tipos que seguro les están pagando, fijate la mesa (llena de botellas vacías). ¡Ojo!, a ellos les gusta también ¿eh?, ellos saben para mí y está todo bien, está todo bien... Lo que pasa es que acá la gente viene a eso, pienso yo, vos ves esta gente grande y es como que ya van a los bifes, por decirlo de alguna manera y hay minas grandes que buscan eso como sea, buscan enganchar.

(Nota de campo. Discoteca "Loca ella". Viernes 31 de agosto de 2012).

Tanto Belén (de 35 años) y su amiga Andrea –seguidoras del grupo de cuarteto Tru La La-, como Lisa y Pilar (de 26 años, habitués de locales bailables de música pop comercial) asociaron la figura del *gato* a cuerpos estilizados de manera muy similar y a la compañía de un varón o un grupo de varones que –según creían– ocupaban un rol de proveedores supuestamente deseado por estas mujeres –sea momentáneo (les pagan las bebidas alcohólicas que consumen en los lugares nocturnos) o sistemático (las *mantienen*).

En términos de fisonomía corporal el *gato* es *gato* si vistiéndose como enunciaban las informantes tiene buen cuerpo, es decir, es una mujer relativamente delgada y con curvas, respondiendo más o menos a los cánones de belleza de la época y mucho más si presenta una fisonomía corporal (dada o adquirida por medio de implantes mamarios o trabajo de modelación del cuerpo) *tipo vedetón*⁵. Aparentemente, una joven demasiado delgada (sin tanto seno que "amontonar" dentro de un escote) o una joven con kilogramos de más en zonas corporales que socialmente se pretenden magras (especialmente cintura y abdomen) difícilmente sean clasificadas como *gatos*. Sin las curvas del pecho y los muslos una vestimenta pequeña no genera el mismo efecto visual que el de las dos jóvenes a las que las entrevistadas se refirieron. Contrariamente, un cuerpo excedido en grasas no es considerado un cuerpo deseable en términos eróticos. Un cuerpo excedido en kilos difícilmente devenga *gato* aunque pueda ser nominado como

⁵ Se llama vedettes a aquellas mujeres en general jóvenes –y famosas– que tienen participaciones importantes en espectáculos de revista o cabarets, y que, en Argentina, han conquistado la televisión abierta desde hace por lo menos una década. Estas mujeres se destacan por tener cuerpos curvilíneos y exuberantes y representan un determinado ideal corporal femenino que se contrapone, por ejemplo, a aquél representado por modelos de pasarela y publicidad, quienes presentan cuerpos más delgados y longilíneos, perfectamente modelados pero en dimensiones considerablemente menores –especialmente en senos y glúteos–.

puta o *trola* en función de cuán osada sea –a los ojos de los otros- su performance seductora.

Para ser (des)calificada como *gato* se deben portar, entonces, unas determinadas fisonomía y estética corporales. La figura del *gato* puede pensarse, así, como una representación hiperbólica de la feminidad, que exagera aquello que socialmente es propuesto y prescrito (y a la par condenado) para el cuerpo femenino/feminizado, a saber: utiliza blusas y polleras demasiado pequeñas; prendas de lycra ceñidas; su rostro se presenta exageradamente maquillado: *pinturrajado* o *pintado como una puerta*; su cabello aparece recalcitrantemente artificial. Estamos en presencia de una performance femenina "(...) recargada de purpurina, hortera, descarada, no sutil, una feminidad de puta" (Ziga, 2009, p. 81) y de unos cuerpos *emperifollados* –en palabras condenatorias de algunas entrevistadas- y "embutidos en licra trepadora" –en las palabras reivindicativas de Itziar Ziga⁶ (2009).

Considerada exhibición hiperbólica de la feminidad, la figura del *gato* demuestra por medio y a través de la exageración en la que incurre la "(...) situación fundamentalmente fantasmática [del género]" (Butler, 2007, p. 285). Al ser el género un acto reiterado sistemáticamente "(...) está abierto a divisiones, a la parodia (...) y a (...) exhibiciones hiperbólicas de lo natural que, en su misma exageración (...) muestran la imposibilidad de alcanzar el ideal regulatorio de la feminidad (Butler, 2007, p. 285).

En tanto ideal regulatorio el género femenino/feminizado aparece en la figura (inexistente y nunca encarnada por sujetos reales) de una joven *sensual* pero no *regalada*, insinuadora pero no auto-posicionada como objeto, atrevida pero no seductora compulsiva como el *gato*, activa sexualmente pero no *puta*.

Exagerar aquellos supuestos atributos femeninos por ser "demasiado" sensual o seductora conlleva devenir *gato* (u otras categorías subsidiarias como *puta* o *trola*), con la consecuencia de quedar en un espacio condenatorio (Blázquez, 2004). Es esa misma exageración la que coloca a una joven (si bien dentro) en las fronteras reprochables y reprobadas de la matriz de inteligibilidad heteronormativa.

Sin embargo, los atributos estético-corporales adjudicados a la figura del *gato* no alcanzan por sí mismos para que una mujer sea empujada dentro de los límites de esta categoría. Esta forma particular de estilización del cuerpo va acompañada de ciertos "actos significantes" (Butler, 2007) constitutivos de este estereotipo. A saber, ciertos comportamientos erótico-sexuales y

⁶ Se habla, aquí, de palabras reivindicativas porque Ziga sostiene en *Devenir perra* (2009) que la elección (tanto de ella misma como de las mujeres y travestis que presenta en su libro) de performar una "hiperfeminidad putona" ha sido construida desde una posición antipatriarcal, contrariamente a lo que ha sostenido históricamente un feminismo que denomina "recatado" (blanco, heterosexual y de clase media).

ciertas formas de performar la seducción femenina. En este punto la figura del *gato* se enlaza con otros estereotipos amorales como el de la *trola* y la *puta*.

El *gato* no sólo se viste de una manera exageradamente sensual y exhibicionista sino que lo hace con el objetivo de *llamar la atención* de todos los varones, en algunos casos sin reparar en si ellos tienen pareja o son novios u objeto de deseo de alguna amiga.

Respecto de la performance extremadamente sensual ésta toma la forma de un rostro que *muerde sus labios* mientras mira seductoramente a un *tipo*, o la de un cuerpo que mientras baila ondulando sus caderas lleva el dedo índice hacia el labio inferior de su boca empujándolo delicadamente hacia abajo. La performance de seducción del *gato* hace caso omiso tanto de las formas erótico-corporales reguladoras de la práctica de la seducción como de los destinatarios supuestamente correctos.

Respecto de los varones a los que se pretende conquistar éstos pueden ser o bien particularmente adinerados, o bien deseados por el común de las mujeres o por jóvenes cercanas que ocupan un lugar de competencia, o bien puede pretenderse *llamar la atención* erótica de *todos los varones* sin distinción y sin sentirse –necesariamente– atraída o enamorada por muchos de ellos. En algunos casos el *gato* toma la forma de una joven que seduce compulsivamente a los novios de sus amigas, en otros, su performance seductora es condenada en función de una supuesta finalidad de *pescar* (conquistar) a un varón con y por dinero.

Natalia: Yo creo que hay mujeres que salen a buscar sexo. Yo salgo a divertirme (...).

Investigadora: Y las mujeres que salen buscando sexo, ¿qué hacen de distinto a las que salen a divertirse?

N: Se producen de otra forma, se visten para llamar la atención (...), para tratar de sobresalir en todo, eso de base y después creo que es un tema de miradas, de gestos, de señas; cuando encontraron un señuelo le dieron hasta que pescaron.

I: ¿Y cómo hacen para pescarlo?, ¿cuáles son las cosas que hacen?

N: Eso que te decía: los gestos, las formas en que se mueven, la forma de vestirse, en parecerse más a una mina de la tele que a una mina natural (...).

I: Pero, por ejemplo, una mina natural que sale a divertirse no puede decir alguna vez hoy tengo ganas de unos tacos así (marco unos diez centímetros con los dedos de una de mis manos), unas calzas re ajustadas...

N: ¡Totalmente!

I: O... qué sé yo... me dio por las extensiones.

N: Sí, obvio que sí.

E: O me gustó uno y le doy, le doy porque me gustó.

N: ¡Totalmente! Pero lo que pasa es que la diferencia que hay entre la mina natural y la mina gato es que la mina gato va siempre (...) al mismo lugar entonces ya sabe el tipo de chabón que va, se hace amiga del de la barra y toma gratis, entra gratis, toda esa historia, en cambio la mina natural... sí, obviamente miles de veces me ha pasado que digo hoy quiero verme linda (...).

I: ¿Y si a una chica normal le gusta alguien?

N: Vas a tratar de llamar la atención pero no yendosé a lo gato, va a tratar de mejorarse [estéticamente] sin llegar a ser lo que yo tengo como gato (...): buscar hombres, hombres, hombres, con plata, con plata, con plata.

I: ¿Y cómo hace para saber que un hombre tiene plata y cómo hace para llegar a ese hombre con plata?

N: Bueno, (...) yo he escuchado a una persona que dentro de lo que creo es un gato: de mirarle cómo está vestido, desde los zapatos, la marca de la ropa, ini hablar de la billetera y de la llave del auto!

I: ¿Mira las llaves del auto?

N: Sí... Y sabe qué auto tiene.

I: ¿Y a qué auto apunta?

N: No sé, no es que me va a decir el modelo, vendría a ser como una especie de Audi, un A 5 (...). Tiene que tener los circuitos esos sino no hay forma. ¡No!, que sea un auto de alta gama, así como muy top.

I: Y me decías de la billetera, ¿cómo se da cuenta si tiene una billetera abultada?

N: Cuando va a comprar tragos, por ejemplo, en un boliche. El chabón en algún momento saca la billetera para pagar. Se fija: pagó con 100 [pesos] y le dieron vuelto y volvió a pagar con 100 y le dieron vuelto y volvió a pagar con 100. Y nunca pagó con cambio.

Amigo: Y el tipo pagó siempre con 100 porque sabía que lo estaban viendo (entre risas). (30 años, jefa de mesa de entrada en hospital, soltera).

Se aprecia aquí cómo la figura del *gato* se asocia a una joven que (supuestamente) utiliza sus encantos femeninos para conquistar a un hombre adinerado. Pero *gato* puede ser también una joven que se estima *está con muchos tipos a la vez* o estando en pareja *engaña a su novio*. En esta dimensión, la figura del *gato* deviene tal por causa de la supuesta cantidad de compañeros sexuales que acumula, es decir, que la cantidad de relacionamientos erótico-sexuales afecta directamente sobre la cualidad de la mujer.

Paloma: (...) todos mis amigos (...) siempre me dicen lo mismo: es re gato, es re gato. Sé que es una chica que es teñida (...) y (...) muy provocativa. También pasó por muchos del mismo grupo y del mismo

barrio y eso influirá en ser puta o ser gato porque es chica, creo que tiene 19 años y tener tanto historial [sexual] con tanta gente del mismo barrio o del mismo ambiente y con tan corta edad... (22 años, estudiante, soltera)

Las primas del gato: putas y trolas

Los términos *gato*, *puta* y *trola* aparecieron compleja y –a veces– confusamente interconectados, pero las dos últimas figuras ocuparon un espacio subsidiario frente a la primera. A veces, los términos *puta* y *trola* parecían remitir a los mismos sentidos atribuidos a la figura del *gato*, apareciendo como sinónimos; en otras oportunidades tomaban matices específicos.

Como veremos a continuación en el extracto de una de las entrevistas realizadas a Belén, los límites entre una figura y la otra son difíciles de sostener y explicitar porque se estima que las diferencias son *pequeñas*, siendo muchas veces expresadas a partir del pedido de la investigadora.

Investigadora: ¿Es lo mismo gato, trola, puta o no? ¿Hay diferencias?

Belén: Puede haber diferencia, puede haber pequeñas diferencias.

I: ¿Cuáles serían?

B: Hay minitas que no le dicen gato, le dicen puta porque es una minita muy fácil que no se valora nada, que la garcha todo el mundo, el gato es como más importante, tiene su cuerpo como arma de seducción.

I: ¿Y se viste como el gato, hace lo que hace el gato o no?

B: Lo primero que se me viene a la cabeza es justamente la que no. Se me vino a la cabeza una mina que no se viste así, que es más regalada, anda por detrás de los tipos. Trola yo le digo a la que tiene otra intencionalidad, a la que es mala, (...), a la que está con alguien pero a lo mejor le gusta el novio de la amiga o no tiene amigas.

I: Vos decías que tu prima se tiene que cuidar mucho porque tu primo es muy cuida, que se tiene que cuidar de no quedar como una trola. ¿Eso cómo sería?

B: Claro, que ande por detrás de los amigos, que entable una relación con un amigo media secreta, para que ella salga o se relacione con alguno de sus amigos tiene que ser a escondidas y eso ya está mal visto porque es como de la trola, ¿entendés?, porque no va de frente (...). (...). Para mí la trola busca otras cosas, ¡ay!, no sé cómo decirte, tiene otros intereses, no sé, me mataste ahí...

I: ¿Por ejemplo qué interés?

B: Que se la conozca, o quedarse con esos amigos (...). Trola porque sabe que al hermano no le gusta y lo mismo lo hace y si ha habido alguna historia de una vez ha quedado entre ellos dos para que eso no se divulgue y para que ella no quede como una trola (...). ¡No, yo soy incapaz de hacer eso!, es como una careteada de decir: ¡no, yo no! (...), es como que la trola es zorra: es viva, pícara. (...). Al

principio a mí me chocaban [esas designaciones] (...), cuando era pendeja íbamos al baile y, sí, estaba la puta que era la minita fácil que se acostaba con todo el mundo pero nada más (...).

Como puede observarse, resulta difícil, por un lado, definir con claridad los límites entre una figura y otra y la particularidad del estereotipo de la *trola* especialmente; dificultad que culmina casi en una queja al final del relato cuando Belén afirma que cuando ella era más chica sólo *estaba la puta que era la minita fácil*. Por otro lado, Belén logra diferenciar al *gato* de la *puta* apelando a la estilización del cuerpo y la performance seductora de una en contraposición a una especie de sed sexual indiscriminada de la otra. Esto podría deberse al hecho de que tanto en términos estético-físicos como de performances de seducción el *gato* se presenta –en comparación con la *puta*– como una figura más distinguida: *el gato es más importante*. El *gato* utiliza su cuerpo como herramienta de seducción y, si lo hace, es porque presenta una fisonomía y estética corporal más o menos valoradas socialmente. La *puta*, por su parte, es *la puta del barrio*, es la que *anda atrás de todos* y mantiene relaciones sexuales con *todos* pero difícilmente sea “presentada” socialmente. Mientras que el *gato* da, por lo menos en términos de Belén, un cierto prestigio a su acompañante varón –realzando su masculinidad– porque “(...) *a los chicos les encanta (...)* llegar al baile y bajarse del auto con dos minas lindas”; la figura de la *puta* no corre con la misma “suerte” siendo aquella joven que *todos se garchan*. La *puta* aparece, así, como la *minita fácil* que mantiene relaciones sexuales con *todos*. Es *puta* quién *está* con muchos varones en una noche, quién ha mantenido relaciones sexuales con *todos* los varones del *barrio* o quién le es infiel al novio, teniendo más de un compañero sexual a la vez. Es *gato* quién, además de una supuesta deshonra erótico-sexual, presenta cierta estilización corporal combinada con una performance seductora *provocadora*. Para ser *puta* no se precisa de aquella estilización corporal finamente descrita por las informantes respecto de la figura del *gato*. Para ser *gato* hay que performar, sí o sí, una cierta feminidad estético-erótica recargada y provocadora. La *puta*, entonces, aparece como la *puta del barrio*: la *puta* es de barrio, como se dice comúnmente, es decir, no es glamorosa o, mejor dicho, no intenta serlo (victoriosa o, en general infructuosamente) como el *gato*.

La figura de la *puta* es la más subvalorada en términos nativos porque parece responder a una especie de necesidad físico-sexual que hace que no se valore a sí misma y, entonces, se la *garche todo el mundo*. La incapacidad de agencia de la figura de la *puta* es notoria: sus deseos e intereses (morales o inmorales) estuvieron ausentes de los relatos de las informantes (no siendo así en el caso del *gato* y la *trola*). Pero cabe señalar que el *gato* según la mirada

de algunas entrevistadas, también es una mujer que no se valora a sí misma, que *se falta el respeto a sí misma* y que *se entrega* (erótico-sexualmente) *sin condición*.

Mientras tanto, la *trola* es más astuta que la *puta* emparentándose con la figura del *gato* que sabe distinguir y conquistar al *tipo que tiene plata*. En palabras de Belén la *trola* es *zorra, pícara y viva*. La falta de agencia de la *puta* no aparece en la figura de la *trola* que lleva a cabo performances de seducción con base en determinados fines que suelen considerarse maliciosos o tramposos. Un buen ejemplo es el que aportaba esta misma informante respecto de que a la *trola* suele gustarle el novio de la amiga. Queda implícito, entonces, que podría intentar seducirlo a pesar de su amistad con la pareja del varón en cuestión. En el marco de las conversaciones con Belén aparece explícitamente una mujer conocida y amiga –su prima– encarnando esta figura. Belén cuenta –off de record en una de las entrevistas– que estaba molesta con su prima porque se escribía mensajes de texto con Maxi, el chico con el que estaba saliendo en aquel momento. El hecho de que ella le cuente que con Maxi *estaban preparando el finde* molestó a Belén que puso límites a esa relación diciéndole que *no se meta con su chico, que no tenía por qué escribirse con él*. Belén argumentó que el fin de semana se planea entre las amigas, que luego decidirán si suman a los novios o no a esos planes. También agregó que a sus propias amigas no les cae bien su prima por el trato que tiene con sus novios, contando que les escribe mensajes de texto diciéndoles que *los extraña* y que usa términos como *gordito* (una palabra reservada para el novio propio, no para el ajeno).

Una *trola* sería, entonces, quién manteniendo relaciones ocasionales o seduciendo a muchos varones logra salir airosa porque consigue –siempre supuestamente– que no se haga público. También es quién seduce a los novios de las amigas: quien *se hace la amiga* de los novios de sus propias amigas con el fin de coquetearlos. Y quién, haciendo todo esto, *la caretea* presentándose públicamente como una mujer honorable, incapaz de estar con los amigos del hermano o con los novios de las amigas pero haciéndolo a escondidas con acuerdos de confidencialidad.

La *careatada* apareció como un comportamiento típico de la *trola* porque resguardando cierta presentación personal exuberante (típica del *gato*) y cierta honorabilidad sexual (en contraposición a la *puta*) lograría seducir y/o mantener relacionamientos eróticos violando los límites de la honorabilidad o la lealtad con las amigas, por ejemplo. La *careteada*, entonces, no está asociada a figuras como el *gato* o la *puta* que no pueden disimular ni aquella hiperfeminidad exacerbada que performa ni su sed sexual que hace que *garche con todos*. Estas características no son fáciles de encubrir, por eso es más que nadie la *trola* quien puede *caretearla*. A su vez, es la figura que ocupa el lugar de parentesco más cercano

respecto del estereotipo del *gato* debido a cierta astucia que le permite lograr lo que desea por medio de su potencialidad seductora pasando desapercibida. Por su parte, la *puta* parece entregarse sin sutilezas: se *regala* sin *condición* de forma directa y sin la perspicacia de las otras dos.

Nosotras: las chicas tranqui

Cada joven se dio para sí misma una imagen de *mujer normal*, de *chica tranqui*. Desde Carolina (acusada por su prima Belén de *trola*) que ratificaba: *yo creo que soy [una mujer] normal* hasta Lisa que reconociendo que ha tenido relaciones sexuales con varones *de todas las profesiones* (desde *boxeadores* hasta *cocineros*) afirmó no ser una *caliente pijas ajenas* (no provocar a *chicos que tienen novia*), todas intentaron ubicarse moralmente en el marco de este sistema clasificatorio estético-erótico-moral jerarquizante. Frente a los excesos adjudicados a figuras como el *gato* (exhibicionismo excesivo del cuerpo y *seducción exacerbada*) o la *puta* (excesiva cantidad de compañeros eróticos) las jóvenes adscribieron a performances de seducción medidas (*sutiles*) pero que se pretenden a la par *sexys*, *simpáticas* y *sensuales*. Se seduce pero no a todos los varones sino al que a una le gusta, o se *presume* porque se disfruta de ello pero no se intenta erotizar a un varón *que está con la novia*; se es *sexy* pero *elegante*; se es atrevida pero no *regalada* (*un poco difícil hay que ser...*).

El autoposicionamiento de las jóvenes respecto de su normalidad se defendía discursivamente manipulando las fronteras constitutivas de la misma. Dicho posicionamiento estaba basado en una supuesta distinción estético-corporal, un recato en términos performáticos (actos de seducción) y una honorabilidad erótico-sexual que cada joven se adjudicaba para sí.

En términos estético-corporales las jóvenes enunciadoras se arrogaban la capacidad de potenciar los atributos físicos propios buscando verse atractivas y embellecer cuerpo y rostro pero persiguiendo un *aire natural*, en contraposición a la artificialidad exagerada y, en general, de mal gusto del *gato*. Según se afirmaba, es importante saber maquillarse de modo de tapar las imperfecciones del rostro y embellecerse pero evitando excesos de maquillaje y combinación de colores considerados de mal gusto. También se puede ser *sexy* sin exhibir todas las partes del cuerpo. Por ejemplo, el recurso de dejar al descubierto un hombro combina, en términos nativos, seducción con elegancia y distinción.

Santina: [para esa cita] me puse un jean, unos zapatitos altos, una remera que tenía descubierto el hombro entonces con eso (...) podés seducir más sin hacer tanto, icon el hombro descubierto ya está! Después el perfume y también me maquillé. (...) me puse correctores, base, delineado, me puse un poco de sombra pero todo que (...) no parezca que era una puerta.

Investigadora: ¿Cómo sería una puerta?

S: Que no parezca que estaba tan maquillada, tan producida, me pongo un montón de cosas pero gracias a [que] soy maquilladora no parece que es tanto [y] queda lindo. (27 años, maquilladora y bailarina, de novia).

Estas formas particulares de estilización se combinan con un tipo determinado de actos de seducción, a saber:

Paloma: Para que te vean podés tomar dos posturas distintas: podés bailar haciendo pavadas, cosa de llamar la atención o podés bailar a lo zorra (...).

Creo que si estás exhibiéndote a lo zorra, estar vestida con una pollerita ínfima y meneándote hasta el piso y esperar que se te vengan los hombres encima como que me parece que no. (...) si vos estás en algo más tranquilo, bailando y divirtiéndote pero sin estar tan pendiente de exhibirte capaz sí, estás tratando de conocer a alguien pero desde otra postura. (...). La postura más tranquila sería que vos estés con tu grupo pasándola bien pero no exhibiéndote. Sí podés decir bueno vos me gustaste y entrar en lo mismo: el juego de miradas y todo eso pero sin querer calentar al hombre para que se acerque.

Investigadora: ¿Hay algo que no harías a la hora de seducir?

Priscila: Yo no lo buscaría.

I: ¿Qué sería buscar?

P: Y si estamos ahí y está todo bien yo la que te de un beso no voy a ser, hay mujeres que llaman, yo creo que en mi vida llamaría a un tipo para ir a tomar algo (...). Todo eso de iay te invité a tomar algo!, iay, me caí al frente tuyo!, bailo con otro y te miro, ino! Todas esas cosas no me gustan.

(21 años, estudiante de grado, de novia).

Lo que las jóvenes reservaron para sí son performances de seducción que responden, aunque nunca completamente, a "(...) las normas que reglamentan las invocaciones legítimas de [un] pronombre (...)" (Butler, 2007, p. 279), en este caso el de la feminidad joven heterosexual de sectores socio-económicos medios. Puesto que el género es "(...) un proyecto cuya finalidad es la supervivencia cultural (...) [sugiere] la situación de coacción bajo la cual tiene lugar siempre (...)" (2007, p. 272).

Por un lado, cada joven, para constituirse como una *mujer normal* o una *chica tranqui*, necesitó oponerse a ciertas maneras de seducción y relacionamiento erótico-sexual colocadas en el extremo opuesto y negativo del supuesto modo de ser propio. Así es como aparecieron las categorías trabajadas aquí. Estas categorías funcionaban para ordenar jerárquicamente actos que se consideran desviados en relación a la figura de las mujeres normales que se proponen como ideal regulatorio y que las jóvenes perseguían (Blázquez, 2004).

Por otra parte, la performance seductora, enclavada entre el género como "norma" (Butler, 2002, 2007) y la sexualidad como "dominio moral" (Foucault, 2003), conlleva irremediamente cierto trabajo ético sobre el propio self en el marco del cual las jóvenes monitoreaban sus propias conductas e interacciones eróticas e intentaban performar una seducción no amoral.

Sin embargo, la adscripción a performances recatadas, no putas, *sutiles*, se daba –en general– en términos más discursivos que fácticos y perdía su fuerza en el marco de las propias performances de las jóvenes, las cuales se iban ajustando más o menos a los "códigos morales" (Foucault, 2003) a los que se suscribe por causa de diferentes variables: estar alcoholizada, sentirse sola, ser arengada por las amigas, sentirse muy atraída o enamorada de alguien.

Frente a performances no tan coherentes con el discurso que, en general, se sostenía apareció una distinción significativa respecto de ser *gato/trola/puta* y haberse comportado como tal en algún momento determinado. No es lo mismo, en términos nativos, ser *gato* que actuar más o menos decididamente como *gato* en alguna situación particular. Las entrevistadas se referían por medio del sustantivo *gato* a otras jóvenes en contraposición a la posición socio-erótica que ellas pretendían ocupar como mujeres heterosexuales. A la par reservaban para ellas –y, en general, para sus amigas– el verbo *gatear* que implica un estar en determinada posición en un momento específico pero que no las convierte en *gato*, es decir, no las encasilla en esa categoría identitaria descalificada.

Investigadora: ¿Qué hiciste para sobrepasar toda esa cosa de quedarte anulada que decís que te pasa cuando te gusta alguien?

Milagros: Bailé, lo provoqué, lo saqué a bailar, me hice el gato total y él me agarró de la mano y nos pusimos a chapar. Ahí me lo propuse y lo seduje, lo provoqué desde el baile.

I: ¿Y qué cosas hacías bailando sola, bailando con él...? ¿Qué cosas hiciste para provocarlo?

M: Qué sé yo, viste cuando bailás muy sensual, moviendo mucho la cintura, la cadera, no sé si erótica es la palabra, provocativamente, bailando con mucha intención dirigida a él porque yo lo miraba y qué sé yo... Después cuando él me agarró y bailábamos, cuando él me daba vuelta yo como que me apoyaba en él y te vas para abajo, lo abrazaba: bien sugestiva la cosa.

(31 años, profesional, contratada por el estado provincial, de novia)

Decir *me hice el gato* implica no serlo –o, mejor dicho, pretender no ser nominada con ese término despectivo– sino tener la capacidad de recurrir a sus artilugios cuando se lo desea o necesita. Milagros compartía en esa conversación que en aquel momento tenía 27 años, se sentía sola y era virgen, cuestión que se había

convertido en su *karma*. En ese marco se propuso *chaparse* al joven en cuestión esa noche, por lo cual recurrió a un tipo particular de performance que, para ella, es típica de un *gato*. Esto evidencia que se sabe ser *gato*, que se conocen sus "técnicas corporales" debido a la capacidad perceptiva e imitativa del cuerpo (Mauss, 1979)⁷ y que se puede recurrir a ellas en cualquier momento (más o menos conscientemente). Priscila compartía algo parecido contando que por deseo de sentirse querida o de entablar una relación amorosa, por estar alcoholizada o porque si no se es un poco *lanzada* no se consiguen relacionamientos eróticos algunas veces una joven debe *convertirse en gato*.

Priscila: [En] un grupo de chicas normales dos o tres tienen novio y otra no, [entonces] se transforman en gato porque ¡uh, no me queda otra! o ¡bueno, estoy chupada!, pero no es la rutina, ¿se entiende? Los gatos todos los sábados salen en busca de alguien (...), las otras no, son chicas que saben que quieren tener un noviazgo bien (...) y con tal de sentirse queridas o sentirse bien están. Las otras ni buscan sentirse queridas, su vida es así, siempre son chicos distintos, siempre viendo a chicos distintos.

Investigadora: ¿O sea que una chica normal puede transformarse en un gato en algunas situaciones?

P: Y sí, yo creo que sí, y hoy cada vez más, en el sentido de lanzadas cada vez más: de que van a hablar... (...) una busca más la situación, (...) somos chicas normales pero bueno... salís y te animas más. Todos estamos en cierto punto más lanzados.

Este devenir *gato* en situaciones particulares encontraba –en todo discurso– su justificación. Las *chicas tranqui* o *normales* podían –a veces– exceder los límites de la feminidad normal que detentaban pero *no eran así siempre...* En este marco, las informantes reservaban para sí una capacidad de agencia que la figura del *gato* y de la *puta*, sobretodo, parecían no tener. Las jóvenes enunciadoras, puestas a argumentar las diferencias entre ellas mismas y las mujeres a las que (des)calificaban, argumentaban que los *gatos* y las *putas llevan dentro* esa forma de ser, que *es parte de ellas y, por lo tanto, no lo pueden controlar ni evitar*. Natalia hacía una diferencia entre *tener ganas alguna vez de verse más sexy* de lo normal y *llevar dentro/tener incorporado el gatunezco* de manera de *no poder evitar llamar la atención y sobresalir entre las demás mujeres en todos los espacios: en el gimnasio, el trabajo, el boliche...* Belén, por su parte, sostenía que *no se puede confiar en el gato porque está en su naturaleza ser*

⁷ Mauss –durante una internación en un hospital de Nueva York– descubrió que las enfermeras norteamericanas caminaban del mismo modo a aquél que él había observado en sus coterráneas francesas, y que esos modos (americanos) estaban siendo recibidos en Francia por medio del cine e incorporados por las mujeres de su país. Frente a esto afirmaba que "(...) hay que hablar de técnicas, con la consiguiente labor de la razón práctica colectiva e individual, allí donde normalmente se habla del alma y de sus facultades de repetición" (Mauss, 1979, p. 340).

traicionero, infiel y estar todo el tiempo seduciendo a alguien: del gato, decía, no te enamores... Así manipulaban los límites de la pretendida normalidad las jóvenes informantes, reservando para sí una capacidad de agencia en el marco de la cual –a veces- podrían excederse los límites de la performance *sexy* pero no *regalada* pero que, a una misma, nunca la convertirá en un *gato*, una *trola* o una *puta*...

Problematización del sí y devenir subjetivo

Como vimos, este sistema estético-erótico-moral por medio y en el marco del cual cobran sentido las performances de seducción parecería tener la función de dar un nombre (siempre provisorio) a las sujetos que lo integraban. Los grupos estético-erótico-morales conformados dentro de este entramado de sentidos (re)establecían constantemente, como afirmarían Durkheim y Mauss (1996), las relaciones homogenéricas y heterogenéricas/heterosexuales, es decir, dotaban de sentido y daban cuenta de las relaciones entre jóvenes mujeres, por un lado, y, por otro, entre ellas y jóvenes varones. Así, por ejemplo, muchas jóvenes rechazarían la amistad de una *puta* y consideraban que a un *gato* ningún varón la valoraría como *novia/pareja* sino sólo como alguien *con quién divertirse un rato* por su condición de *regalada*. En el sentido de lo que vengo sosteniendo, puede afirmarse que las jóvenes enunciadoras intentaban (re)ubicarse jerárquicamente como *mujeres normales* adscribiendo a performances de seducción medidas, *sutiles*, cuidadas en términos estéticos y eróticos y, para esto, se oponían –por lo menos discursivamente- a ciertos modos estético-erótico-morales adjudicados a figuras desdeñables como el *gato*, la *trola* y la *puta*, que ocuparían los escalafones más bajos de las jerarquías estético-morales dadas entre mujeres jóvenes en un contexto social, cultural, económico y sexual determinado.

La operación de interpretación y significación de la performance propia y ajena muestra la forma como la identidad se construye, siempre, por intermedio de un juego de “posicionalidades relacionales” (Arfuch, 2005) en el marco del cual la propia posicionalidad identitaria “(...) se construye (...) frente a [un] otro «distinto, diverso, desigual, inverso»” (Sáez, 2007, p. 46). Es decir, se (re)construye por medio de una narrativización que es –siempre- necesariamente ficcional. Y también se constituye performativamente por medio de actos corporales fuertemente ritualizados y reiterados como lo son las performances de seducción y como bien aportara Butler en algunas de las publicaciones que he citado a lo largo de este texto.

Puede decirse que mientras que las figuras estereotípicas encarnan feminidades que exagerarían los encantos *naturales* de una mujer tanto como excederían los límites del “buen actuar” en el ámbito erótico, las *chicas tranqui* se arrogaron performances de seducción *sexy* e *insinadoras* pero –a la vez- medidas, es decir,

sutiles. Así, se es una *chica tranqui* "(...) cuando se mantienen bajo control y dentro de ciertos límites todas las performances corporales" (Blázquez, 2006, p. 101), mientras que cuando se exagera se cae en un espacio condenatorio y amoral.

Las performances estético-erótico-corporales de seducción estudiadas se encuentran enclavadas en la sexualidad occidental configurada como "dominio moral" y, por tanto, pueden pensarse como "objeto de inquietud" y "materia de estilización" (Foucault, 2003). En este sentido conllevan irremediamente una determinada adscripción –aunque nunca total ni mucho menos coherente– a lo que el autor llamaba "estilos de moderación". Estos "estilos de moderación" se evidenciaron en la estilización elegante y la exhibición moderada del cuerpo, en la atenta dedicación y preparación de la imagen personal con el fin de lograr una belleza que se pretende *natural* (en contraposición al *gato*), en la persecución de un aspecto personal *sexy* pero *fino* a la vez. También, en una supuesta elección (dada por la atracción erótica y/o amorosa) del destinatario del acto de decir/hacer de la seducción en contraposición a quienes seducen *sin límite a todos: los gatos*, y en una capacidad selectiva de los compañeros sexuales en contraposición a aquellas jóvenes que *están cada sábado con alguien distinto o con muchos al mismo tiempo: las putas*.

Paralelamente, las prácticas e interacciones de seducción aparecieron claramente como "objeto de inquietud" de las jóvenes informantes y como espacio de problematización de ellas mismas sobre sí. Todo un trabajo (más o menos consciente) de reflexión, control y perfeccionamiento de sí mismas en el terreno de lo erótico parecía estar funcionando. Una serie de inquietudes surgían en las conversaciones respecto de cuál es el límite entre ser una joven activa erótico-sexualmente y ser una *puta*, cuán osadamente se puede bailar en un espacio público de modo de no devenir *gato*, hasta qué punto *estirar* los momentos de flirteo y cuándo concretar encuentros sexuales, qué corresponde hacer durante un primer encuentro sexual y que no. A la par, observé complejos procesos de perfeccionamiento corporal: desde la práctica sistemática de gimnasias modeladoras y reductoras o el paso por el quirófano (en general persiguiendo aumentar el tamaño de los senos) hasta la asistencia a clases de bailes de moda (reggaetón especialmente) o talleres de seducción femenina. Estos modos de actuar sobre sí mismas, "tecnologías del yo" en términos de Foucault (2008), estaban constantemente en funcionamiento. Dichos procesos de (re)creación, autocontrol, perfeccionamiento iban configurando formas específicas de sujeción y subjetivación.

Adscribir a performances de seducción *sexys* pero *sutiles* y atrevidas pero *no regaladas*: a una feminidad *normal* y no de *puta* implicaba así, además de una determinada relación con ciertos "códigos morales" de época (Foucault, 2003), una relación consigo mismas. Dicha relación no era simplemente conciencia de sí "(...)

613

sino constitución de sí como sujeto moral, en la que [las jóvenes] (...) se [fijaban] un determinado modo de ser que [valía] como cumplimiento moral de sí [mismas]" (Foucault, 2003, p. 29), y para ello, actuaban sobre sí, buscaban conocerse, controlarse, perfeccionarse, transformarse...

Sin embargo, los sentidos de la exageración y el exhibicionismo están constantemente en disputa. En ese contexto se van construyendo, reforzando y, también, transformando las clasificaciones jerarquizantes aquí trabajadas y se dan las disputas por la significación de lo que es y lo que corresponde a la feminidad joven heterosexual de sectores medios y lo que no. Si pensamos con Butler que todo acto de significación debe su existencia a su posibilidad imitativa y reiterativa percibimos los riesgos propios de la imitación (constitutiva) del género (Butler, 2007)⁸, los cuales no cesan de operar. Si la performance seductora es tal por causa de su posibilidad imitativa y reiterativa entonces cualquier joven corre el riesgo de devenir *gato*, *puta* o *trola* en tanto su propia performance sobrepase, a los ojos de alguien más, las fronteras de la *chica sexy* pero no *regalada*. ¿Cuán provocativa debe ser una performance de seducción de modo de convertir en *gato* a quién la realiza? ¿Cuál es el límite de compañeros sexuales que hacen *puta* a una joven? ¿Cuán corta debe ser una pollera o cuán ajustado un vestido como para hacer ingresar a una mujer en estas categorías identitarias? Nos encontramos, como se viene afirmando, en un escenario de disputa constante por el sentido. Paradas sobre arenas movedizas las jóvenes precisaban (re)ubicarse constantemente para evitar ser arrojadas a aquellas zonas amorales –"anormales" y "antinaturales" (Rubin, 1989)- de la sexualidad occidental contemporánea. Una joven que señalaba a otras como *gato*, *trola* o *puta* podía ser recriminada por alguna amiga, por ejemplo, por mantener relaciones coitales con un varón a quién acaba de conocer durante alguna salida nocturna. Puesta en esa situación recibía comentarios del mismo tipo de los que ella misma dirigía hacia otras mujeres. En otras ocasiones, el mejor ejemplo para describir a un *gato* o una *trola* era alguna amiga, como lo vimos con el caso de Belén y su prima Carolina.

Por todo esto es que las variables estético-erótico-morales debían ser más o menos controladas. Teniéndolas bajo la mira, es decir, estando una misma bajo monitoreo es que se lograría –con un éxito siempre incierto y una permanencia asistemática- quedar incluida en los escalafones (morales) más altos de este sistema estético-erótico-moral jerarquizante.

⁸ En *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (2007) Butler plantea que el género se establece por medio de una imitación performativa. La estructura imitativa (pero naturalizada) del género queda evidenciada en la figura de la travesti y de las masculinidades y feminidades lésbicas (butch/femme).

Referencias

ARFUCH, Leonor. 2005. Problemáticas de la identidad. En: Arfuch, L. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.

AUSTIN, John. *Cómo hacer cosas con palabras* [en línea]. Disponible en: http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/hacer_cosas_palabras.pdf (Última consulta octubre 2012).

BLÁZQUEZ, Gustavo. 2004. *Coreografías do gênero: uma etnografia dos Bailes de Cuarteto (Córdoba, Argentina)*. Disertación de doctorado, Antropología Social, Museo Nacional, UFRJ.

----- 2006. Nenas cuarteteras: hegemonía heterosexual y formas de clasificación de las mujeres en los bailes de cuarteto. En: Dalmasso, M. T. & Boria, A. *Discurso social y construcción de identidades: mujer y género*. Córdoba: CEA - UNC, pp. 97-107.

BUTLER, Judith. 2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

----- 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel. 1996. Sobre algunas formas primitivas de clasificación. Contribución al estudio de las representaciones colectivas. En: Durkheim, E. *Clasificaciones primitivas y otros ensayos de sociología positiva*. Barcelona: Ariel, pp. 23-103.

FOUCAULT, Michel. 2003. *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

----- 2008. Tecnologías del yo. En: Foucault, M. *Tecnologías del yo y otros ensayos afines*. Buenos Aires: Paidós, pp. 45-86.

GUBER, Rosana. 2008. *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.

MAUSS, Marcel. 1979. Técnicas y movimientos corporales. En: Mauss, M. *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, pp. 336-356.

RUBIN, Gayle. 1989. Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En: Vance, C. *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*. 2º ed. Madrid: Revolución, pp. 113-190.

SÁEZ, Begonya. 2007. Formas de la identidad contemporánea. En: Torras, M. *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

SCHECHNER, Richard. 2000. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

TAMBIAH, Stanley. 1985. *Culture, Thought and Social Action. An Anthropological Perspective*. Cambridge: Harvard University Press.

ZIGA, Itziar. 2009. *Devenir perra*. Barcelona: Melusina.

Resumen: El artículo propone un análisis de un sistema clasificatorio estético-erótico-moral jerarquizante que apareció en el marco de una investigación sobre performances de seducción femenina. El objeto empírico del texto se describe y analiza –especialmente– desde las teorías de la subjetividad, por medio de las cuales pueden sugerirse los modos en que se dan procesos específicos de sujeción y subjetivación. Se analizan, aquí, modos de clasificación que circularon entre mujeres jóvenes heterosexuales de sectores medios de la ciudad de Córdoba, Argentina. Se muestra cómo ciertas figuras estereotípicas fueron utilizadas por las jóvenes con las que se trabajó para ubicarse como *mujeres normales* o *chicas tranqui* en contraposición a modos estético-eróticos reprobables que convertían a quiénes los realizaban en *gatos*, *trolas* y *putas*. Por medio de una operación clasificatoria de las performances seductoras y sexuales de las pares, las mujeres informantes intentaban configurarse para sí una posicionalidad identitaria específica en el marco de la configuración socio-erótica de la sociedad a la que pertenecen: la de *chicas tranqui* o *mujeres normales*. **Palabras clave:** clasificaciones jerarquizantes estético-erótico-morales, género, subjetividad, erotismo.

Abstract: The paper presents an analysis of a hierarchical classification system aesthetic-erotic-moral appeared as part of an investigation into performances of feminine seduction. The empirical object of text is described and analyzed, especially, from the theories of subjectivity, through which may suggest the ways in which specific processes occur subject and subjectivity. Are discussed here, sorting modes that circulated among heterosexual young women from middle of the city of Cordoba, Argentina. It shows how certain stereotypical figures were used to nominate themselves as normal women (*chicas tranqui*) opposed the women who perform a behavior of seduction reprehensible (frequently referred as *gatos*, *trolas* and *putas*). Through the interpretation of the seductive and sexual performances, the informants women tried to build themselves specific identity positionality within the society to which they belong: of *chicas tranqui* or *mujeres normales*. **Keywords:** hierarchical classification, gender, subjectivity, erotism.