

Tumbando el club: Performatividad de género y varones en el trap

Dalia Cybel ¹

Romina Barrientos ²

Resumen

Este artículo se propone dar luz de cómo ciertas imágenes de la cultura del trap que circulan a través de plataformas virtuales, videoclips o redes sociales abren un intersticio para pensar en la porosidad de la masculinidad hegemónica. Para dicho fin utilizamos algunos conceptos provenientes de los estudios de género y masculinidades. A través de estos, analizaremos la circulación de imágenes para preguntarnos si la cultura del trap genera un corrimiento de los parámetros de la masculinidad hegemónica o solamente fagocita prácticas de la performatividad feminizada reproduciendo lo que se entiende como *masculinidades de adaptación*.

Aclaración: en este trabajo usaremos lenguaje inclusivo

¹ Licenciada en Curaduría e Historia de las Artes; Universidad del Museo Social Argentino
daliacybel@hotmail.com

² Licenciada en Ciencia Política; Universidad de Buenos Aires
romina.barrientos@hotmail.es

Tumbando el club: Performatividad de género y varones en el trap

Introducción

Si como escribe Michael Kimmell “lo que llamamos masculinidad es a menudo una valla que nos protege de ser descubiertos como un fraude, un conjunto exagerado de imágenes que impide a los demás ver dentro de nosotros y un esfuerzo frenético por mantener a raya los miedos que están dentro de nosotros” (1997:56), el presente artículo es una pregunta sobre el miedo, la valentía y el privilegio de cometer fraudes que tienen algunas identidades en nuestra sociedad. Una pregunta sobre el corrimiento, el juego y el coqueteo con prácticas estigmatizadas que performan algunos varones cis heterosexuales y su potencia transformadora.

En un intento de buscar respuestas a nuestras preguntas, partimos de una aproximación teórica sobre el concepto de performatividad de Judith Butler para pensar el vínculo entre cultura y subjetividad a partir de esta matriz constituyente de identidades de las que habla la autora. Nos interesa particularmente descubrir el complejo entramado que posibilita la construcción de un *varón* dentro de la configuración social y sexo genérica occidental, binaria, heteronormada, cis-sexista, patriarcal, colonialista y capitalista en la que vivimos. Tomamos asimismo la maleabilidad del concepto de *masculinidad hegemónica* que plantea Michael Kimmel y el de *masculinidades de adaptación* de Jokin Azpiazu para tensionarlos a la luz de las narrativas estéticas de la cultura del trap y preguntarnos por la potencia de resignificación de algunos signos por parte de quienes habitan identidades subalternas.

En un segundo momento, contextualizamos el surgimiento del trap como género musical en auge y tomamos la lectura que hace Ernesto Castro, filósofo que estudia identidades jóvenes y trap en España para posibilitar un vínculo entre la construcción de identificaciones en las juventudes en un contexto neoliberal o de crisis económica. Si bien no es tema principal del presente trabajo, consideramos fundamental la idea de *politización de lo apolítico* que postula el autor para considerar este movimiento transformador a la hora de examinar las prácticas y discursos en la escena del trap como posibles corrimientos que atentan contra la hegemonía, sean estos conscientes o no lo sean.

Como ejemplos relevantes para nuestro análisis optamos por seleccionar imágenes que ocupan las redes sociales y los videoclips de C. Tangana, YSY A, Bad Bunny y J. Balvin,

cuatro varones cis heterosexuales que protagonizan la escena del trap hispanoamericana. Además, tomamos el concepto que se escenifica en el videoclip “Tumbando el club”. A partir de las narrativas propuestas en las piezas culturales seleccionadas, proponemos tres tesis claras. Por un lado, pensamos lo que hemos denominado *incoherencia performática impune* como un privilegio que algunas corporalidades pueden habitar; una suerte de ejercicio lúdico; entrar y salir de determinadas prácticas permite a los varones cis heterosexuales coquetear con signos históricamente asociados a lo femenino pero sin sufrir las consecuencias de la abyección. En la misma línea, esbozamos la pregunta con respecto a la antropofagización³ de ciertas tecnologías estéticas también relacionadas a identidades feminizadas y en último lugar, observamos en las imágenes analizadas la vigencia de las lecturas de homosocialidad y vigilancia viril entre pares provenientes de los estudios de masculinidad.

Para finalizar, nos animamos a unas reflexiones finales con respecto a la potencia que tienen las imágenes que conforman la cultura del trap en Hispanoamérica como problematizadoras del género a partir de la confusión subversiva de la norma.

Performatividad de género

En 1990 la teórica estadounidense Judith Butler publicó “El género en disputa” un texto que finalmente terminará siendo uno de los manifiestos fundantes de la cuarta ola feminista. En este escrito posestructuralista y antiesencialista Butler teoriza acerca de la matriz cultural del sexo y el género, basándose y haciendo discutir a pensadoras como Simone de Beauvoir, Monique Wittig y Luce Irigaray.

Para la autora las prácticas y discursos subjetivos están sujetos a una lógica performativa. Es decir que son las normas sociales las que configuran las maneras de actuar de los sujetos así como también los modos de comprender y comprenderse. Del mismo modo, son ellos quienes continúan reproduciendo la norma y por ende, constituyéndola. Se trata, en palabras de Butler, de la construcción de identidad a partir de ficciones reguladoras que refuerzan regímenes de poder específicos. Sin embargo, estas ficciones no son fácilmente identificables ya que “(...) la performatividad no es un acto singular porque siempre es la reiteración de una norma o un conjunto de normas y, en la medida en la que adquiere la

³ Nos agenciamos del concepto de antropofagia como lo utilizó la vanguardia artística brasileña de los 60 es decir como la acción de asimilar lo depredado, digiriendo lo necesario y descartando lo que no. Deglutiendo, haciendo carne lo ajeno para reinventarse.”Antropofagia. Absorción del enemigo sacro. Para transformarlo en tótem. La humana aventura. La terrenal finalidad” Oswald De Andrade 1928.

condición de acto presente oculta o disimula las convenciones de las que es una repetición” (Butler, 2002:34).

Para Butler el género como dispositivo performativo establece una serie de normas que definen y moldean la identidad y la conducta de los sujetos decidiendo quién queda dentro y fuera del parámetro de lo esperado en una sociedad binaria. Es decir que esta serie de conceptos al repetirse se autonaturalizan, convirtiéndose en hegemónicos y trazando un horizonte de expectativas sobre qué significa ser mujer o ser varón -entendidos en una sociedad binaria como los únicos dos géneros posibles-. Los géneros y su performatividad conforman discursos que dan ilusiones de verdad y por lo tanto de seguridad, instaurándose como moldes tatuados en los cuerpos. La performatividad del género acciona entonces como una matriz homogeneizadora que permite al sujeto ser leído dentro de los parámetros socialmente aceptados, siendo así un acto de supervivencia. “La reproducción de las normas de género en la vida ordinaria es siempre, de alguna forma, una negociación con las formas de poder que condicionan aquellos cuyas vidas serán más agradables de vivir y a aquellos cuyas vidas lo serán menos, si no completamente insoportables” (Butler, 2009:15).

A partir de los presupuestos butlerianos nos proponemos demostrar que las imágenes de la industria del trap marcan cierto corrimiento en los ideales de la masculinidad hegemónica -lineales, duros, infranqueables-. La circulación de otras maneras de performar la masculinidad ponen en jaque las jerarquías internas del género -quienes son considerados más o menos varones- y permiten asimilar otro tipo de conductas y deseos a la identidad *varón*. Si bien no entendemos la cultura del trap como una búsqueda a priori consciente de hackear el sistema sexo genérico, nos preguntamos si la circulación de ciertas imágenes tiene la potencia de agusanar la férrea construcción sexo-genérica masculina permitiendo la emergencia de vidas más vivibles para las identidades disidentes y abriendo un espectro de disputas sobre la definición de lo que entendemos por *varón*. Es decir, sin que sea su objetivo principal, la cultura del trap logra agenciarse de prácticas feminizadas que pervierten, vician y corrompen la “masculinidad hegemónica” tal como la entiende Michael Kimmel.

Kimmel define la masculinidad hegemónica como un constructo cultural poroso y cambiante, históricamente anclado sobre tres negativas: la negativa a ser mujer, la negativa a ser niño y la negativa a ser homosexual. Kimmel explica que la masculinidad no es estática ni atemporal ni está ligada a una esencia interior, sino que se trata de una búsqueda del varón por acumular signos que le explicitan a los demás su masculinidad sin dejar dudas, fisuras o espacios por los cuales el cuestionamiento pueda penetrar. De hecho, la masculinidad hegemónica se caracteriza por ser impenetrable, en lo físico, en lo sexual y en lo sensible. La

masculinidad hegemónica entonces estaría arraigada en la creencia de que el varón no duda, no tiene miedo, no demuestra sus sentimientos ni inseguridades. Un bloque marmóreo duro, férreo e impenetrable.

En su texto “Feminismos y masculinidades” (2017), Jokin Apiazu cuestiona cuánto de corrimiento real de las relaciones de poder hay en la figura de las “nuevas masculinidades” que ganó popularidad en la década de los 90’. Azpiazu habla de “masculinidades de adaptación” para nombrar esos nuevos sujetos capaces de incorporar a la masculinidad elementos históricamente no-hegemónicos. De este modo, se reposicionan en un sistema de género cambiante donde las antiguas normas ya no son aceptadas pero sin perder los privilegios intrínsecos. Aplicando su perspectiva a nuestro análisis buscamos polemizar si lo que generan en la sociedad las imágenes de la cultura del trap son intersticios para descansar del “trabajo de hacerse varón” o solo sujetos que se pliegan a masculinidades de adaptación sin llegar a cuestionar el trasfondo del asunto. Podríamos incluso preguntarnos si estas imágenes que no fueron pensadas con este fin pueden funcionar como herramientas de fractura de los paradigmas herméticos de la masculinidad a partir de la resignificación y/o reapropiación de estas prácticas por otros varones.

En función de esto nos proponemos debatir si a través de la circulación de estas imágenes se generan desplazamientos y nuevas prácticas donde la condición de impenetrabilidad que define de algún modo *lo masculino* se pone en duda y la definición de la masculinidad hegemónica como antítesis de lo femenino, también.

La cultura del trap

El trap es un género que surge en Estados Unidos en los 90 y mezcla hip hop con bases de música electrónica. Su nombre es un apócope de traphouse, la vivienda utilizada para el tráfico de drogas. Como subgénero del hip hop trae aparejada la cultura de los barrios bajos del sur de EEUU, influenciado por la inmigración latina y centroamericana. En Estados Unidos el trap es heredero de la hipótesis neoliberal republicana relacionada a que cualquiera puede volverse rico más allá de su procedencia pero al mismo tiempo reivindica la cultura de los afroamericanos -tal como lo hizo el hip hop durante su auge en los 90- enfrentándose a la segregación y el racismo.

Ernesto Castro es un filósofo contemporáneo doctorado en la Universidad Complutense de Madrid que estudia y escribe sobre la industria del trap en España. La hipótesis principal de su libro “El trap, filosofía millennial para la crisis en España” se basa en

relacionar el auge de la música trap con la alta tasa de desempleo joven que sufrió dicho país alrededor del 2013. A partir de su análisis Castro subraya la empatía que generó en una juventud que entraba al mercado del trabajo en plena crisis económica el discurso aspiracional de las canciones de trap, emparentado a la lumpen oligarquía que aspira a ganar dinero sin pensar en un cambio estructural de la redistribución del capital.

En nuestro país el fenómeno del trap - que toma influencias del reggaeton y la cumbia- tuvo un aumento de popularidad en los últimos años cobrando protagonismo en la cultura de masas. Intérpretes como Duki, Paulo Londra o Cazzu son menores de veinticinco años que colman estadios y firman contratos internacionales con discográficas extranjeras posicionándose como referentes de una generación.

El fenómeno de la música urbana -como se denominan los géneros ligados a la experiencia callejera y la creación informal alejada de las academias musicales- no sólo ganó importancia en la industria musical sino que trajo aparejada cierta estética, códigos de comportamiento, gestualidad, vestimenta y términos lingüísticos, muchos de ellos importados de los Estados Unidos.

Una característica del género es el fuerte anclaje que tiene en redes sociales, ya que tanto los consumidores de dicha cultura como sus referentes son nativos digitales que generan la mayor parte de su difusión a través de las plataformas online. Muchas veces los cantantes de trap adquieren popularidad a través de Instagram o Youtube, llegando después a formar parte de las discográficas (invirtiendo lo que se entendía como el camino tradicional del artista musical hasta hace algunas décadas). A diferencia de otros géneros o momentos históricos, en las redes sociales las imágenes tienen un peso fundamental y alcanzan amplia masividad.

En este sentido la importancia de las imágenes y la creación de una performance -un personaje- de cómo mostrarse a través de redes sociales se vuelve fundamental en el ámbito de la música urbana y del trap. Así, la difusión de imágenes constantes y la cercanía que generan las redes sociales facilita la identificación del artista con el público.

En muchas de las imágenes reproducidas por la industria del trap se muestran varones cisgénero heterosexuales no sólo apropiándose sino mostrando afirmativamente gestos que la masculinidad hegemónica indicaría que deben ser anulados o, al menos, ocultados. Como antes explicamos, si bien el trap no se plantea explícitamente generar una revolución ni un cambio de paradigma en el sistema sexo-genérico (sus letras tienen contenido homófobo, misógino, muchas veces) resulta interesante pensar si las imágenes que deja caer subrepticamente a la superficie informática proponen otros modos de performar la

masculinidad. En una entrevista radial con el programa “SER” de Catalunya, Ernesto Castro explica que si bien hay un discurso impolítico detrás de estas ideologías anarcocapitalistas del trap, sus letras son politizables. El tránsito entre lo apolítico y lo politizable enriquece a nuestra hipótesis sobre los corrimientos de la masculinidad hegemónica en las imágenes del trap, en tanto un fenómeno (desde un género musical hasta una manera de habitar una identidad generizada) que no fue configurado estrictamente como disruptivo, puede funcionar como catalizador de ciertos debates sociales latentes.

La adaptación de rituales ligados a la estética corporal que van desde teñirse el pelo, depilarse las cejas, pintarse las uñas, elegir meticulosamente los accesorios a utilizar o incluso mandar a confeccionar vestuarios específicos (en los cuales predominan tonos pasteles y rosas) habla de una dedicación con respecto al aspecto físico asociado socialmente a las identidades feminizadas a partir de la industria de la belleza. Esto es lo que Ariel Sánchez denomina *feminización de lo masculino*:

(...) lo que se define aquí como “crisis de masculinidad” se vincula con lo que podemos nombrar como “la feminización de lo masculino”. Es decir, se produce una discontinuidad con respecto al modelo tradicional con la aparición de otros ideales que comienza a regular lo que debe ser un varón. (Sánchez, 2015:10)

En vistas de estos fenómenos nos planteamos ciertos interrogantes a los cuales no buscamos darle una clausura en este trabajo sino más bien instalar una tensión que habilite el debate dentro del campo de estudios de géneros y masculinidades.

¿Son las imágenes de la cultura del trap posibles herramientas para construir fisuras dentro de la masculinidad hegemónica o actúan solo como una absorción de ciertas conductas asignadas a feminidades y disidencias sin permitir cuestionar las tecnologías sexo-genéricas que operan socialmente? ¿Pueden las imágenes relacionadas a la cultura del trap, -violenta, tan homosocial como homofóbica, agresiva y competitiva-, incidir en la posibilidad de generar vidas más vivibles para feminidades y disidencias? ¿Supone una alternativa performar masculinidades que refuerzan las características de la femineidad hegemónica y ponderan la industria del consumo y la belleza?

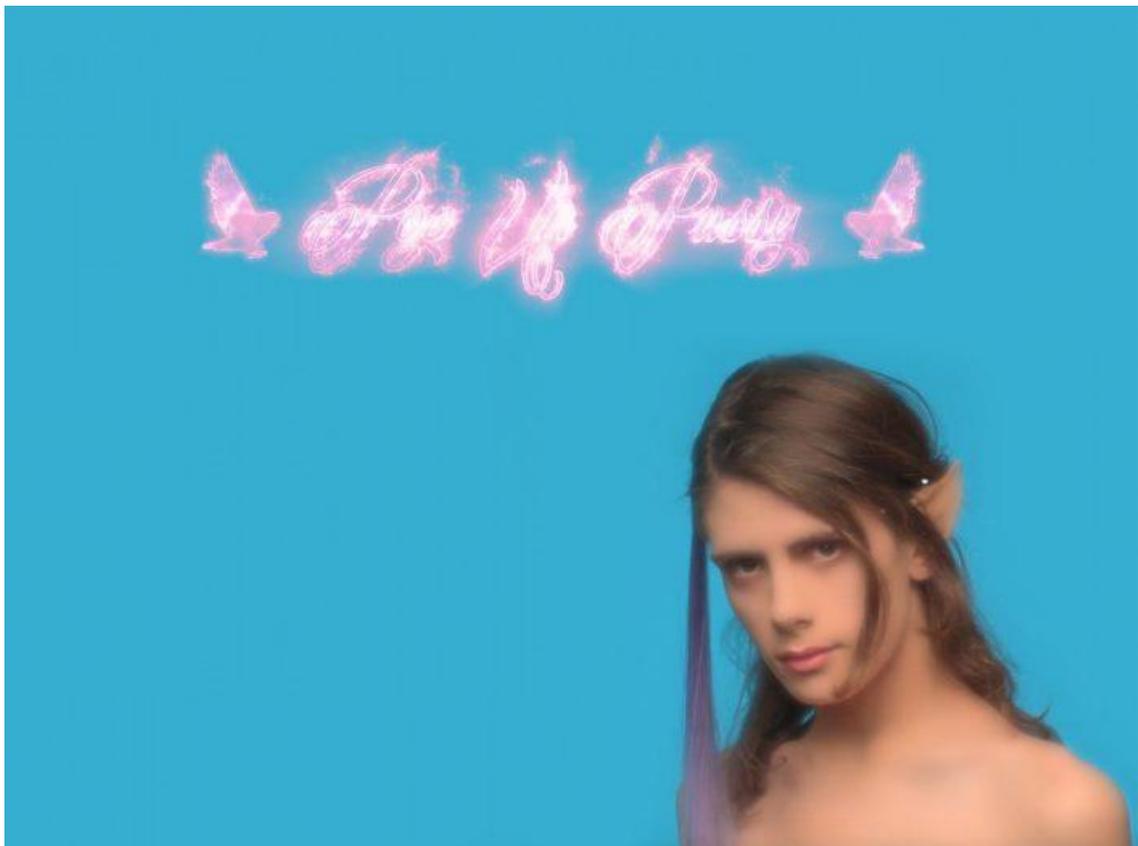
Varones feminizados y roles de género en la industria del trap

C. Tangana, YSYA y la incoherencia performática impune

En su video “Pussy ur Pop” el trapero español C. Tangana convocó al colectivo de artistas transexuales “Grupo Palomar” para protagonizarlo. En el video les artistas se besan, lamen y tocan entre sí, con escenas que si bien tienen un capital erótico alto no pierden cierta estética naif/aniñada dada por los colores pastel, los chupetines y las referencias a personajes mágicos que rozan el orden de lo surrealista -como orejas de elfo o las alas de tela que llevan puestas -.

Son aquellas identidades que no se adaptan a las reglas de inteligibilidad cultural las que según Butler denotan los propósitos reguladores del campo de inteligibilidad

“La matriz cultural -mediante la cual se ha hecho inteligible la identidad de género- exige que algún tipo de ‘identidades’ no puedan ‘existir’: aquellas en las cuales el género no es consecuencia del sexo y otras en las que las prácticas de deseo no son consecuencia ni del sexo ni del género. (...) dichas identidades se manifiestan únicamente como defectos en el desarrollo o imposibilidades lógicas dentro del campo. No obstante, su insistencia y proliferación otorgan grandes oportunidades para mostrar los límites y los propósitos reguladores de este campo de inteligibilidad” (Butler, 2009:73).



Video “Pussy ur pop”

Este acercamiento a identidades/corporalidades que ponen en tensión el sistema sexo-

genérico binario, podría pensarse como un acto reprobable en los términos en que el trapero encarna la masculinidad hegemónica.

Aunque siguiendo el pensamiento de Butler podríamos pensar que en el video de “Pussy ur Pop” hay una apuesta por visibilizar identidades negadas por el sistema sexo genérico binario, en sus creaciones posteriores notamos una reafirmación de modelos estéticos más tradicionales. En su video “Bien Duro”, - filmado un año después de “Pussy ur Pop”- C. Tangana aparece reforzando la imagen de varón hipersexualizado, fuerte y ambicioso cuya preocupación principal es conseguir dinero. “*Tirando billetes de cien en un culo de no se de quien*” rima Tangana entre beats electrónicos y autos robados. En el video de “Bien Duro” el protagonista tiene relaciones con dos mujeres que se muestran enfrentadas por momentos, luego se las ve besándose entre sí, en una visión fetichizante del lesbianismo y finalmente ambas terminan invitándolo a subir al auto que manejan. Aunque no nos extenderemos respecto a la manera en que los hombres ejercen poder sobre los cuerpos feminizados en el terreno sexual, vale aclarar que esto es parte de lo que Luis Bonino entiende como característica de la masculinidad hegemónica “La intensidad de ese deseo (heterosexual, penetrante, promiscuo e incontrolable) pasa también a definir la masculinidad, y el modelo de amor resultante es uno que tiene más componentes de explotación, amor caballeresco o cortés, que de igualitario, con una definición subordinativa de la sexualidad.” (Bonino, 2002:24)

En conclusión, si C. Tangana se muestra abierto a visibilizar o incluir en sus trabajos a personas no binarias y transgénero, lo cual en términos de Bonino podría entenderse como una “prueba negativa de la masculinidad”, posteriormente performa la masculinidad hegemónica a través de la imagen de un varón que supedita su interés hacia las mujeres y feminidades a los sexual de una manera desigual y con un apetito voraz, cuasi animal.⁴

⁴ “Ser varón supone no tener ninguna de las características que la cultura atribuye a los que se viven como inferiores o no importantes: las mujeres (con sus características adjudicadas de ser para otros, pasividad, vulnerabilidad, emocionalidad, dulzura, cuidado hacia los otros, intimidad...), los niños, los homosexuales. Características llamadas a pruebas negativas de la masculinidad» (Badinter, 1992), donde ser hombre se transforma en una identidad negativa - no ser mujer, niño ni homosexual-, donde el esfuerzo vital es demostrar que no se es algo, más que demostrar que se es algo” Bonino página 23



Ysy A “Te traje unos tangos”

En la escena local, resulta significativo traer a YSY A, un trapero argentino de 21 años quien junto con Duki y Neo Pisteá forman el trío denominado "Modo diablo". YSY A, cuyo nombre es Alejo Nahuel Costa, se nombra a sí mismo como "el varón del trap" y en sus trabajos más recientes elige una estética tanguera que retoma una virilidad de mediados de siglo XX. En sus letras, se refuerza la idea de aprobación por parte de sus pares “*me gané el respeto de los mayores*”⁵ y al mismo tiempo se postula como el fundador de una de las competencias con más renombre en Argentina, eligiendo así erigir una posición de poder sobre los nuevos talentos del trap y reproduciendo un esquema de jerarquías masculinista. Sin embargo, al mismo tiempo, el joven expone en su cuenta de Instagram imágenes donde se lo ve usando carteras Gucci, anillos, collares y tapados de piel sin que esto dé cuenta de incoherencia alguna. Vemos entonces la impunidad que tienen los varones en la cultura del trap para coquetear con diferentes significaciones de la masculinidad sin que ello represente una fractura real de la categoría identitaria.

⁵ “*Me gané el respeto en o' mayore' mientras' otro' minore' daban wannabe*” dice textualmente en su tema Hidro que forma parte del disco Antezana 247 (2018)



Video “Bien Duro”

Antropofagización de las tecnologías estéticas en Bad Bunny y J. Balvin

“Los varones van aprendiendo
que lo primero que deben negar es
cualquier rasgo asociado a lo femenino”
- Ariel Sanchez

Las uñas esculpidas son un accesorio característico de la estética del trap en las cantantes mujeres. En la entrevista realizada por Ernesto Castro a la traperera catalana Bad Gyal -Alba Farelo Morillo- explica que el largo excesivo de las uñas postizas connota una distinción entre quienes por cuestiones de clase deben realizar trabajos manuales y quienes quedan exentes de ellos. Si bien esta marca distintiva de cierta superioridad económica se

repite en toda la cultura de la música urbana como una cuestión de elite, cuando este accesorio es adoptado por los cantantes varones puede ser analizado en base a su implicancia en la manera de performar el género. La implementación de tecnologías corporales utilizadas para exacerbar la feminidad adaptadas al varón encarnan una tensión en la manera de leerlo. En las fotografías que realizó para Paper Magazine, el cantante puertorriqueño Bad Bunny aparece con las uñas esculpidas y especialmente largas. Además lleva joyas, anillos y cadenas. Este barroquismo remite a la necesidad de la exageración de los atributos femeninos que aparece en figuras del trap como Cardy B o Kim Kardashian, símbolos de una feminidad exacerbada que -atravesada por la cuestión de la raza- también plantea una noción de performatividad de género en las mujeres latinas.



En el videoclip de la canción “Caro” de Bad Bunny, aparece representado por una mujer en una estética que roza la frontera de lo andrógino/no binario. Durante algunas escenas el cantante y su alter ego femenino intercambian la representación del personaje principal. Tanto él como ella aparecen con la misma ropa y realizando los mismos gestos corporales, incluso finalmente en las escenas posteriores se les ve besándose. Permitirse ser

escenificado por una mujer sin miedo a por esto perder los atributos masculinos denota cierta flexibilidad en la construcción hegemónica de lo esperable del varón cis heterosexual. Al comienzo del videoclip, el intérprete aparece en un salón de belleza donde le están realizando la manicura como si se tratara de una escena cotidiana; en un claro cuestionamiento a la paranoia de perder la calidad de varón.



Videoclip “Caro” de Bad Bunny

Por su parte J Balvin, -José Álvaro Osorio Balvin- uno de los cantantes del género urbano con mayor visibilidad, ha aparecido en diferentes oportunidades con el pelo teñido de colores o con diseños animal print. En algunas de sus producciones audiovisuales, como el video de “Loco Contigo” J. Balvin utiliza una paleta de colores rosa, tono al cual históricamente la masculinidad hegemónica rehuye por el peso de su significación intrínseca como denominador común de todo aquello feminizado.



Butler toma de Jacques Derrida el concepto de iteración para explicar cómo se reproducen las normas de género. La autora postula que si el régimen heterosexista y falogocentrista se impone mediante la repetición constante de su lógica, no es necesario -ni posible- detener esta repetición. Se trata, entonces, de generar dentro de él una repetición subversiva dentro de esta.

A partir de lo expuesto la pregunta es entonces si podemos considerar las pequeñas interrupciones de la masculinidad representadas en las imágenes de la cultura del trap como dispositivos inflamables de la racionalidad binaria, conspirando en contra de la iteración de las normas sexo-genéricas hegemónicas. O, en todo caso, si pueden ser resemantizadas y convertidas en sustancias corrosivas que generen grietas en el sistema binario.

Tumbando el club: masculinidad femenina y policías de la virilidad

“Next, nigga, ves, nigga

Tu grupo nunca lo va a valer, nigga”⁶

Como venimos trabajando, en términos generales la masculinidad hegemónica se caracteriza por el pánico a *lo femenino*, sin embargo masculinidades cis heterosexuales hegemónicas en la escena del trap se agenciaron de símbolos feminizados que en otros contextos serían repudiados y motivos de burla. Es indispensable señalar que este posible

⁶ Fragmento de "Tumbando el club", canción interpretada por Neo Pistea,.C.R.O, Obie Wanshot, YSY A, Cazzu, Khea, Lucho SSJ, Coqueéin Montana, Marcianos CREW y Duki.

repudio es constitutivo de la construcción de la identidad masculina. Como bien trabaja Ariel Sánchez en su texto “Marcar la cancha” son los varones quienes se encargan constantemente de señalar y controlar las prácticas y discursos de sus pares con respecto a la reproducción de la norma. “El hecho de que los varones prueben su virilidad a los ojos de otros hombres es a la vez consecuencia del sexismo y uno de sus puntales principales” (Kimmel, 1997:55)

En esta línea, resulta interesante el concepto de abyección de Judith Butler desde el que señala que que “ciertos cuerpos se encuentran en los límites de las ontologías accesibles, de los esquemas de inteligibilidad disponibles” (2002:315), es decir que la constitución de sujetos a partir de una matriz excluyente, a partir de la fuerza de la exclusión y la abyección requiere de una producción de seres que no son estrictamente sujetos. “De modo tal que lo humano se produce (...) a través de una serie de forclusiones, de supresiones radicales a las que se les niega, estrictamente hablando, la posibilidad de articulación cultural” (2002:26). La existencia y afirmación de estos seres en esferas que podríamos pensar como invisibles cuestiona por sí misma la estructura sobre la que se erigen los fundamentos de lo que es considerado humano. Butler dirá que “los sitios excluidos, al transformarse en su exterior constitutivo, llegan a limitar lo "humano" y a constituir una amenaza para tales fronteras, pues indican la persistente posibilidad de derrumbarlas y rearticularlas" (2002:26). La misma matriz puede explicarse en la construcción de identidades (en el caso que nos interesa pensar, de identidades masculinas) y da cuenta de la amenaza que supone para un varón que performa la norma, otro que no lo hace. Surge entonces la pregunta por cuáles son prácticas que ponen en jaque la identidad masculina de un sujeto y cuáles no. ¿En qué contextos está permitido performar de otro modo? ¿en qué cuerpos queda en evidencia la construcción performativa de masculinidad? En estrecha relación con estos interrogantes podríamos considerar el planteo de Jack Halberstam con respecto a la masculinidad dominante. El autor expresa que “la masculinidad se vuelve inteligible como masculinidad cuando abandona el cuerpo del varón blanco de clase media” (2008:24). De esta forma, el teórico proveniente de los estudios queer refuerza el diálogo imprescindible entre la excepción y la norma para que esta última se constituya como tal (y se haga inteligible).

En esta línea, podemos preguntarnos si los corrimientos de los roles de género tradicionales en la escena del trap son plausibles de pensarse en tanto una teatralización, una performance. En otras palabras, si lo que llamamos “escena del trap” es un espectáculo representable en escenarios y sus protagonistas son personajes cuyas imágenes circulan por redes sociales y utilizan la masividad informática para la representación, quedando de este

modo enmarcada en las fronteras de un personaje construido y pensado para un show. En este caso, pensaríamos este corrimiento como un disfraz, un montaje, una performance con un tiempo de inicio y uno de fin. Esto no pondría en riesgo la virilidad de ningún varón, por su contenido lúdico o profesional, porque “no es realmente su identidad”. Ejemplos de esto encontramos en distintos momentos cotidianos; nadie cuestiona la virilidad del futuro marido que en su despedida de soltero se traviste de forma irónica, tampoco del humorista que imita a un personaje femenino. Sin embargo, es claro que la misma práctica sostenida en el tiempo y hecha carne como una forma de vida sí es objeto de violencia y se muestra como una amenaza que debe ser señalada y corregida por otros varones. Este alfabeto horizontal también es trabajado por Rita Segato, quien en su texto “Qué es un femicidio. Notas para un debate emergente explica que “la manutención del eje horizontal, de la relación simétrica entre los pares, (...) de cofrades o de la hermandad masculina, depende, en este modelo, para su manutención en simetría de la relación vertical con la posición subordinada - que la asimetría se mantenga aquí es un prerequisite para que la simetría se mantenga allá”(2006:5). Es decir, que el señalamiento y castigo violento de ese Otrx feminizadx es fundamental para sostener la paridad masculina” (2006). Como explica Ariel Sanchez en su texto “Marcar la Cancha” la masculinidad está basada tanto en el reconocimiento del grupo como en el miedo a perder este reconocimiento (2015).

En el videoclip de “Tumbando el club” -uno de los hits del trap en Argentina- podemos ver explícitamente la construcción de este círculo de complicidad y cofradía masculina que tanto Segato como Sánchez y Kimmel señalan en sus trabajos. La narrativa planteada en el clip pone a jugar figuras vinculadas a las disputas de gangsters y cárteles. Es decir, enfrentamientos entre distintas pandillas o bandas. La lírica de la canción hace referencia explícita a la ostentación de fama y estilos de vida que dan cuenta de una clase social alta donde se presumen mujeres, sexo, fans y sobre todo, dinero. La supremacía de una banda sobre otra: el acceso a la cúpula jerárquica del género musical, la victoria y la amenaza violenta que llama a la sumisión del equipo perdedor. Los triunfadores se muestran todos juntos, abrazados y festejando con pieles, joyas y luces de fiesta intermitente. Son un equipo y reproducen al pie de la letra todos los clichés homosociales que constituyen la masculinidad hegemónica más tradicional. Resulta insoslayable considerar que dentro de los protagonistas del clip hay una mujer cis: Cazzu. Ella se muestra como un par en sus gestos, su estética y su intervención en la canción, reforzando de este modo el concepto de *masculinidad protésica* de la que habla Halberstam (2008:25) y que intentamos apuntalar durante este artículo.

Volvemos en esta instancia a concebir una construcción de masculinidad que, sin dudas, no es homogénea, monolítica, ni biologicista. Al mismo tiempo que se refuerzan ideales reguladores tradicionales, se performan prácticas y discursos que podrían leerse como ajenos a esta lógica masculina. Reaparece entonces la pregunta por los privilegios y la capacidad que tienen las identidades cuya virilidad no está en cuestión por incorporar con impunidad elementos externos. Se desprende del cuestionamiento con respecto a si es una performance o un modo de vida, otro nuevo interrogante relacionado a cuál es la identidad de los referentes culturales, ¿existe una “verdadera identidad” por fuera del personaje? ¿podemos acceder a ella? Si esta puesta en escena se realiza en todos los ámbitos de la vida que narran las redes sociales, entrevistas televisadas, etc., ¿sigue siendo una puesta en escena? Si bien no nos interesa saldar esta discusión en el presente trabajo, basta con decir que sea cual sea la respuesta, el hecho de que existan varones heterosexuales con fama y visibilidad adoptando nuevas formas de habitar el género que son frecuentemente consideradas femeninas, permite -quieran o no- una nueva manera de percibir la masculinidad, en la cual los varones heterosexuales no quedan bajo sospecha de perder su lugar de varones a pesar de pintarse las uñas, teñirse el pelo, usar aros, tapados de piel y darle lugar a una estética personal exacerbada y femenina. Estas imágenes, sin siquiera buscarlo, están poniendo en jaque lo que dice Michael Kimmel sobre el miedo a verse afeminado como pilar que define la masculinidad.

Reflexiones finales

“Escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez.”

- Jacques Derrida

En “Cuerpos que Importan” Butler habla de cómo un término utilizado para excluir a un sector de la población puede convertirse en un sitio de resistencia a través de la ocupación o reterritorialización del mismo (2004:325). Si bien puede parecer ambicioso, sostenemos - como un gesto de arrojo- que de cierta manera lo que logran las imágenes de la cultura del trap es “proponer un descanso” en los términos del trabajo de “hacerse varón” dando lugar a pensar que se puede ser varón heterosexual y disfrutar también la estética personal, incluso la más feminizada y barroca.

En los términos que plantea Derrida, la ausencia del emisor no desaparece el signo. En este sentido, el significado escapa a la intencionalidad de le autore. Siguiendo este planteo sostenemos que son las imágenes de la cultura del trap en Hispanoamérica potenciales

interpelaciones subjetivas -aunque no conscientes- que invitan a la reconfiguración de una maquinaria sexogenerica en constante movimiento.

Asimismo cabe resaltar que la posibilidad de desviación de los parámetros de masculinidad hegemónica en los traperos sigue estando sostenida por la pervivencia de otros privilegios como son el de clase, raza y cis heterosexualidad que hace que sus vidas no queden expuestas a la precariedad.

Apostamos a que las imágenes propias de la cultura del trap puedan funcionar como pinchazos que generen hendiduras en la superficie dermica del sistema sexogenerico preexistente. En palabras de Butler, “problematizar el género no mediante maniobras que sueñen con un más allá utópico sino movilizándolo, confundiendo subversivamente, multiplicando aquellas categorías constitutivas que intentan preservar el género en el sitio que le corresponde al presentarse como las ilusiones que crean la identidad” (2007:99)

Referencias bibliográficas

- Azpiazu Carballo Jokin (2017) “*Masculinidades y feminismo*” Barcelona: Editorial Virus
- Butler, Judith (2009). PERFORMATIVIDAD, PRECARIEDAD Y POLÍTICAS SEXUALES. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), undefined-undefined. [fecha de Consulta 17 de Septiembre de 2019]. ISSN: 1695-9752. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=623/62312914003>
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires : Paidós
- Butler, J. (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona : Paidós
- Bonino Mendéz L. (2002) *Masculinidad hegemónica e identidad masculina* disponible <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/735> consultado 22/9/2019 17:05 hs
- Halberstam, J. (2008) *La masculinidad femenina*. Barcelona : Editorial EGALES.
- Kimmel, M. (1997) *Homofobia. temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina* en *Masculinidades: poder y crisis*. Santiago de Chile: Isis Internacional y Flacso
- Sánchez, A. *Marcar la cancha. Reiteraciones, desvíos y tensiones en el arduo proceso de hacerse varón*. en July Chaneton (comp.), (2015) “*Modos de vida, resistencias e invención*” .Buenos Aires : La parte maldita Ediciones.
- Sánchez, A. (2015). Hombre, varones y sociedades de la diferencia (sobre la posibilidad de penetrar a la masculinidad). XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Segato, Rita (2006). “*Qué es un feminicidio. Notas para un debate emergente*”, en *Revista Mora*. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, N° 12. Buenos Aires: UBA.

Videografía

Bad Bunny [Bad Bunny] 22/2/2019 *Caro* recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bg64AFnRnkc>

C. Tangana [El Palomar] 23/4/2017 *Pussy ur pop* recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dxOwYwX5COc>

C. Tangana [C. Tangana] 25/7/2018 *Bien Duro* recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=YMNL8m0uDKM>

DJ Snake, J. Blavin, Tyga [DJ Snake] 15/6/2019 *Loco Contigo* recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=zNI00mOSnJI>

Ysy A. [Ysy A.] *Hidro* 8/1/2019 recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9t0uuuZfy-s>

Ernesto Castro [Ernesto Castro] *Entrevista sobre «El trap» para la SER Catalunya* 28/8/2019 <https://www.youtube.com/watch?v=jNdfUdan9g8>

Vice [Vice en Español] *Ernesto Castro charla con Bad Gyal* 20/12/2018 recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=22RifOQM5cA&t=1972s>

Neo Pistea feat. C.R.O, Obiewanshot, Ysy A, Cazzu, Khea, Lucho SSJ, Coqueén Montana, Marcianos Crew & Duki [Neo Pistea] *Tumbando El Club (Remix)* recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5bdlRS9-Dh8>