

Tepoztlán 2013

RAZA, GÉNERO Y PERFORMANCE:

MASCULINIDADES BLANCAS Y LA EXPERIENCIA DE LA PISTA DE BAILE

Gustavo Blázquez

(Conicet/ Universidad Nacional de Córdoba)

ARGENTINA: NACIÓN BLANCA

Argentina, el Estado nacional más austral de la América del Sur, que lleva inscripto en su nombre la blancura de la plata también soñó con ser un país racialmente blanco. De acuerdo al imaginario de elites nacionales desde mediados del siglo XIX, Argentina habría de convertirse en la versión más europea del continente americano y construirse como la mejor mimesis de la metrópolis colonial. La materialización de ese sueño acabó convirtiéndose en una pesadilla terrorífica para quienes lo soñaron. Las masas de inmigrantes europeos no resultaron tan “civilizadas” como se las pensaba y las ciudades, especialmente Buenos Aires, se transformaron en urbes “peligrosas”, confusas, racialmente mixturadas.

La imagen de una nación blanca, una especie de Australia o Canadá sudamericana, no cesó de resquebrajarse a medida que avanzaba el siglo XX. La aparición del peronismo y su capacidad para movilizar a masas de trabajadores, muchos de ellos proveniente del interior del país y con rasgos fenotípicos un tanto menos “europeos”, resultó un importante momento de inflexión. Los llamados “cabecitas negras” o “negros cabeza” avanzaron sobre territorios blancos: los barrios elegantes de “gente como uno”, los paseos públicos de “gente bien”. Con mayor fuerza a partir de la década de 1990, atraídos por la rentabilidad de la paridad peso-dólar estadounidense, llegaron inmigrantes de países vecinos y luego africanos y asiáticos.

Como parte del proceso de debilitamiento de la fuerza de una representación racial deben considerarse políticas de Estado implementadas por el kirchnerismo que apuntaban a la integración de la historia de los afrodescendientes y de las poblaciones indígenas, a una Historia Nacional. La certeza sobre el carácter blanco de la Argentina se transformó, para el siglo XXI, en una ilusión perdida, en una representación cada vez menos verosímil, y en claro ejemplo de un dispositivo de control biopolítico de la población nacional.

Sin embargo, la expresión y realización de las diferencias sociales en términos raciales y la reproducción de la raza como forma de “desigualdad perdurable” (Tilly, 1998), continuaban latiendo en el corazón de inúmeras prácticas sociales. Para muchos sujetos, de muy diversos fenotipos y en distintos escenarios, era importante no ser/parecer *negro*. Para ello, debían encarar variados procesos de emblanquecimiento que incluían desde modificaciones corporales a la formación de gustos considerados elegantes o finos.

El artículo indaga en esos procesos y para ello se detiene en formas actuales de divertimento y consumos nocturnos, musicales y dancísticos de jóvenes cordobeses, especialmente en relación a la música electrónica o *dance*. Debe señalarse que el terreno donde ingresamos está muy poco transitado. Los estudios sobre la blanquedad o “Whiteness Studies”, recientemente incorporados a la academia norteamericana, comenzaron, sólo recientemente, a transformarse en un tema de preocupación en el contexto latinoamericano.

Para acercarnos a “los blancos”, tan escurridizos, difíciles de encontrar y al mismo tiempo siempre presentes en una nación latinoamericana argenta, escogimos analizar ciertas performances sociales nocturnas de varones heterosexuales de camadas medias y altas. En ese sentido el trabajo, sin dejar de reconocer la importancia de los trabajos de Leites, (2012); Marcos (2006); Ferguson (2003); Miano, (2002); Díaz, (2007), toma en una dirección diferente. Mientras esos trabajos exploran cómo los subalternos hacen raza, género y sexualidad, y en ese sentido dan cuenta de formas de resistencia y reproducción de la desigualdad, este texto busca explorar cómo esos mismos principios de diferenciación social son hechos entre quienes ocupan posiciones hegemónicas. De este modo, el trabajo podría encuadrarse dentro de una etnografía de las elites y de sexualidades normativas antes que disidentes.

ALGUNAS PREGUNTAS

El género *dance*, según se realizaba en los *clubs* donde se bailaba, presentaba algunas particularidades que lo hacían interesante a la hora de analizar esas cuestiones. Asociado en sus orígenes estadounidenses con prácticas de creación artística y divertimento de varones homosexuales afrodescendientes y latinos de clase trabajadora, su recepción y reproducción local convocó a jóvenes de sectores medios y altos por fuera de un circuito asociado al “pink market”. En los *clubs*, distinguidos tanto por la posición de clase de los productores y consumidores como por el carácter exclusivo y avant-garde de los productos y consumos culturales, se cultivaba un ethos que apuntaba a trascender (ciertas) diferencias para reencontrarse con los otros, a partir de la danza, en una “humanidad común”. “Love, Peace & Ectasys” formaban una especie de santísima trinidad capaz de organizar los comportamientos en el club. Entre las formas de clasificación social que se debían sublimar se encontraban aquellas referidas a las prácticas eróticas y la sexualidad. Al menos en el terreno de los valores, la escena *dance* se presentaba como un espacio donde se debilitaba la hegemonía heterosexual y la heterosexualidad se hacía menos obligatoria.

En esos espacios, donde al ritmo de los bits se sacudía la heteronormatividad, reconocimos dos modos de hacerse varón heterosexual a partir de la danza y el consumo frutivo de mercancías distinguidas. Por una parte se daba la construcción hiperbólica de una cierta masculinidad heterosexual hegemónica y por otra una masculinidad *cool* que tomaba distancia de la retórica anterior. No sólo sexo/género/deseo se (des)hacía en la pista de baile. El análisis de los modos de hacerse hombre y de las luchas entre ellos, muestra cómo los sujetos, en sus performances de masculinidad heterosexual, hacían clase/raza.

A partir de una etnografía en los mundos de la noche en la ciudad de Córdoba (Argentina) durante la segunda mitad de la década pasada, en particular de la pista de baile de “música electrónica” o *dance*, esta ponencia indaga procesos locales de construcción de subjetividades masculinas y su articulación con procesos sociales de “emblanquecimiento”. Específicamente nos preguntamos por la experiencia de ciertos varones heterosexuales para describir formas de intersección entre raza, género, erotismo, y clase. ¿Cómo jóvenes de capas medias se hacían hombres en los clubs?

¿Cómo realizaba ese conjunto de sujetos que se encontrarían “at the top of the world” la tarea de no ser *negros*? ¿Cuáles eran los riesgos que encontraban en esa tarea?

BLANCO SOBRE NEGRO.

Decirse “blanco” no era un enunciado que formara parte del repertorio cotidiano de los sujetos entrevistados. Cuando alguien se definía o definía a otro como *blanco*, muchas veces utilizando la forma diminutiva *blanquito*, era para describir un tono de piel más claro. *Blanquito* y la sinécdoque *rubiecito* eran formas que indicaban ciertos rasgos fenotípicos como piel y cabellos claros. Esos términos, si bien no estaban exentos de cierta carga moral, poseían un escaso, aunque siempre efectivo, poder de discriminación.

El término opuesto era *morochito* que poseía un mayor poder de discriminación cuando perdía su forma diminutiva. Un *morochito* podía ser una forma de nombrar eufemísticamente a un sujeto considerado peligroso o cuando menos sospechoso. El brillo del peligro contribuía a darle al *morochito* un cierto atractivo erótico como en el caso de Carlos Gardel, Carlos Monzón, Pablo Echarri y, si bien los *morochos* tenían una piel más pigmentada no eran *negros*.

Los *negros* formaban un conjunto de sujetos que no necesariamente compartían ciertos rasgos fenotípicos aunque sí una misma posición social subalterna y despreciada. El carácter abyecto de los *negros* resalta cuando consideramos que el término opuesto, *normales*, no se construía a partir de términos raciales, sino morales. Quienes no eran *negros*, no devenían *blancos*, sino *normales*. Tras ese término, perteneciente a otro régimen discursivo, se hacía invisible la dimensión racial que se despegaba de los tegumentos para adherirse al alma. Así, entre los *negros* se distinguía entre *negros de piel* o afrodescendientes y *negros de alma*, sujetos que más allá de la pigmentación tegumentaria, se caracterizaban por sus gustos poco refinados, prácticas marginales, y posición de clase subalterna. La inestabilidad de la categoría *negro*, una vez desprendida de índices corporales y su transformación en un símbolo icónico del sujeto popular, se observaba en la preocupación de los sujetos por no ser *negros* para lo cual buscaban afanosamente ser *normales*. (Blázquez, 2008)

Sin embargo, no todos los *normales* eran iguales. Muchas veces las pretensiones de los sujetos eran jaqueadas por otros que, basados en la posesión de mayores capitales económicos y culturales, los degradaban a la categoría de *negros*. En esta dinámica, quienes ocupaban posiciones sociales hegemónicas eran más *normales* que otros. Aquellos que se refugiaban en la cúspide de una imaginaria pirámide social que ordenaba al mismo tiempo, gustos, posición de clase, y raza, se representaban encarnado algo así como la quintaescencia de la sociedad conjugando gustos refinados y cultos, posiciones sociales privilegiadas y rasgos fenotípicos más *blancos*. La “gente bien”, “gente como uno”, “la creme de la creme”, “los chetos”, “la gente cool”, eran diversas formas socio-históricas de nombrar una experiencia social de distinción y construcción de una posición hegemónica en términos estéticos y políticos que se apoyaba y realizaba una identificación de los subalternos en términos raciales: *negros*.

MASCULINIDADES CLUBBER

El público que participa en los clubs y hacía el cual se orientaba la propuesta estética del local comercial estaba formada por jóvenes de camadas medias y altas, mayores de 20 años, solteros, muchos de ellos estudiantes universitarios, profesionales jóvenes, empleados en el sector de servicios, artistas o diseñadores. La gran mayoría poseía una PC propia, teléfono celular, conexión a Internet domiciliaria, TV, equipo de audio y reproductor de CD. Algunos vivían aún con su familia de origen mientras que otros, especialmente aquellos que emigraron desde el interior de la provincia y provincias vecinas, lo hacían con amigos o hermanos en departamentos céntricos. La mayor parte de los sujetos se decía heterosexual, aunque algunos de ellos, especialmente mujeres reconocieran haber tenido prácticas homoeróticas. Los homosexuales, varones y mujeres, eran minoritarios en términos demográficos pero muchas veces constituían, especialmente los varones, figuras con alta visibilidad y considerados protagonistas principales de la escena.

Entre los varones heterosexuales, población demográficamente mayoritaria del club, tanto entre el público como en la producción comercial y artística de la escena electrónica, podemos describir dos modos, un tanto contrapuestos, de “hacerse hombre”. Mientras unos cultivaban una poética corporal que presentaba de manera hiperbólica caracteres sexuales secundarios como la masa muscular y una política que incluía

comportamientos predatorios hacia las mujeres a partir de la organización de grupos homogénicos, otros se hacían *cool*, vocablo inglés traducible como frío o calmo.

Ser *cool* suponía desentenderse de la exhibición ostensiva de la masculinidad que incluso era considerada, como cualquier otra demostración notoria, un acto de mal gusto y en consecuencia propia de los *negros*. Los *cool* decían sentirse menos atrapados en los guiones normativos que organizaban las performances de género tradicionales, y dispuestos a reconocer la igualdad de género y la diversidad sexual. La realización de esa masculinidad no suponía necesariamente ni la integración en grupos homogénicos, los *amigos*, ni el comportamiento predatorio hacia las mujeres, propias de la masculinidad negra. La amistad entre un varón y una mujer, más allá de todo interés erótico, era considerada una posibilidad válida y los sujetos se integraban en redes heterogénicas de amigos y amigas que se armaban y desarmaban en la pista y más allá.

La canción “Cool” que Gwen Stefani lanzó en 2004 daría cuenta de esa sensibilidad

"And I'll be happy for you
If you can be happy for me
Circles and triangles, and now we're
Hanging out with your new girlfriend"
"So far from where we've been
I know we're cool"

En términos eliasianos diríamos que la reducción de los celos y las relaciones jerárquicas, la promoción de vínculos democráticos e igualitarios entre varones y mujeres, propios de las masculinidades *cool* daban cuenta de una mayor civilización de los comportamientos y un mayor equilibrio de poder entre los géneros. (Elias, 1998)

Por el contrario, quienes no eran capaces de enfriar sus emociones, pacificar sus gestos y palabras, ejercer un mayor autocontrol, revestían a sus comportamientos de una mayor visibilidad y carácter expansivo. Esas masculinidades más calientes solían encarnarse en sujetos con un mayor capital corporal producto de dietas, cultivo en gimnasios, cuidados médicos, arreglos capilares, ropas a la moda. En algunos casos los sujetos buscaban exhibir su mayor capital económico objetivado en relojes, automóviles o consumo de

bebidas alcohólicas distinguidas y caras. Muchos de esos varones no siempre estaban dispuestos a reconocer iguales derechos a las mujeres y a los homosexuales ni tampoco siempre exhibían un comportamiento civilizado, amoroso, cuidado, en la pista de baile.

Entre esos sujetos era frecuente encontrar grupos de amigos organizados a partir de la práctica de algún deporte, especialmente rugby. El consumo masivo y colectivo de alcohol y otras sustancias psicoactivas era considerado tanto la causa de esos comportamientos hiperbólicos como una forma privilegiada de realización práctica de la masculinidad. El exceso y el derroche eran parte de las poéticas de esa masculinidad que observamos en los *clubs*. Muchas veces esos varones establecían en relación a un DJ una relación semejante a la que los hinchas de fútbol desarrollaban en relación a su equipo y a la que denominaban de la misma manera: “*hacer el aguante*”. Ese enunciado habla tanto de una entrega colectiva con el objetivo de mantener la fuerza del ídolo como la capacidad para resistir

Para muchos sujetos que se definían como *normales*, *gente común*, o *cool*, esos varones eran unos *pelotudos*, *pasados*, *violentos*, *inadaptados*, unos *negros*. Ser *cool* aseguraba no ser *negro* pero, como analizamos a continuación, esa estrategia de distinción no estaba exenta de riesgos.

CHETO/UNDER

Una forma un tanto diferente, aunque relacionada, de realización de la dinámica *negro/cool*, la encontramos en la oposición *cheto/under*. Este par, donde desaparecieron categorías raciales como *negro* o morales como *normal*, se organizaba a partir de gustos y preferencias estéticas. *Cheto*, un término cuyo campo de uso se extendía mucho más allá de la escena electrónica, era una categoría aplicable a sujetos de camadas medias y altas, residentes en barrios elegantes y atentos al “último grito” de la moda, equivalente a pijo o fresa. Según un post en una página web que presentaba “24 tips para ser cheto”, “Cheto, es una persona parcialmente adinerada que hace uso de sus ingresos en satisfacer necesidades superficiales, vanas, netamente estéticas y caprichosas (...) un cheto aspira a ser DJ, hacer presencia en boliches y seguir siendo cheto hasta el fin de los días.” <http://www.taringa.net/posts/humor/15346218/24-tips-para-ser-Cheto.html>

Mientras la masculinidad *cheta* se imponía socialmente y eróticamente sobre los *negros*, devenía “negra” para los *under* que criticaban los gustos masivos de los *chetos*, su ethos racista y clasista, su cosmovisión conservadora y sus prácticas discriminatorias. Los *under* decían poseer gustos más refinados y experimentales a partir de los cuales se posicionaban como una especie de avant garde o bohemia contracultural. Desde esa posición vanguardista, asociada en el relato de la (post)modernidad con la juventud y la libertad, arrojaban sobre los *chetos* una mirada descalificadora.

Muchas veces, los *cool*, consideraban tanto a *chetos* y *under*, unos *negros*, a los primeros por sus consumos masivos y a los últimos por su vida bohemia. *Cool* reunía gustos distinguidos y exclusivos con una definición clásica de belleza, entendida como orden y proporción. Esa estética, que incluía máximas como “más es menos”, un gusto por el design y el confort, encontraba su correlato en el género musical *Minimal* o en las versiones *deep* de otros géneros, preferidos por los *cool*.

LOS RIESGOS DE NO SER NEGRO Y LAS FORMAS DE EXORCIZARLOS

Ante la difícil tarea de devenir varón heterosexual, una identidad inestable puesta en cuestión por otros varones a partir de la sospecha o acusación de homosexual, determinados sujetos cultivaban una poética gestual un tanto grosera y falta de refinamiento considerada propia de los sectores populares. Ser un *negro* era una forma de evitar ser considerado homosexual en tanto un comportamiento elegante desataba ciertas sospechas sobre la masculinidad plena, heterosexual, del sujeto. Las maneras refinadas podían devenir una forma de amaneramiento y feminización.¹

La brutalidad masculinizante de los gestos se expresaba en el cultivo de relaciones de camaradería con otros varones y prácticas predatorias sobre mujeres. La formación de grupos de pares y el desarrollo de vínculos estrechos entre sus miembros eran formas privilegiadas de “hacerse hombre”. La amistad masculinizaba a los sujetos y los reunía en grupos que compartían diferentes consumos y prácticas, desde la ingesta de alcohol, la experimentación con sustancias psicoactivas, deportes, la danza, la conquista erótica

¹ La asociación entre homosexualidad, buen gusto y maneras refinadas merece un mayor análisis en tanto puede considerarse una forma de invisibilización de la homosexualidad al interior de un régimen heteronormativo como una forma de resistencia al mismo.

de mujeres, o el visionado de pornografía. Esos grupos homogenéricos excluían la presencia de sujetos homosexuales aunque se dieran algunos comportamientos homoeróticos, como tocarse las nalgas, que se inscribían en la narrativa de la sodomía activa como modo de construcción de jerarquías sociales (Cf. Halperin, 2000).

Ese modo de “hacerse hombre” haciéndose *negro* se realizaba más allá de la escena electrónica y estaba presente en otros grupos sociales. Su cultivo hacía del *negro* un fetiche y ponía a favor de una masculinidad heterosexual hegemónica la fuerza siniestra derivada de la condición racializada del subalterno. En la escena electrónica encontramos una forma de “resistencia” a esa masculinidad heterosexual. Esa forma era ser *cool*.

Entre los *cool* reconocimos una tendencia hacia una democracia genérica que buscaba disminuir las desigualdades producidas y realizadas en nombre del género y el erotismo. Esos varones se integraban en grupos heterogenéricos y declaraban que la amistad entre un varón y una mujer era posible. Para ellos, el *club* era un espacio de entretenimiento antes que un coto de caza sexual. Decían no ser machistas ni homofóbicos aun cuando no siempre sus prácticas estuvieran orientadas por esos valores. Muchos de ellos cultivaban una estética corporal cuidada, con cortes de cabellos, ropas, accesorios y gadgets modernos y “a la moda”, idéntica a la de ciertos varones homosexuales, que se apartaban un tanto de las formas más conservadoras y tradicionales de otros varones heterosexuales.

Un modo despectivo de describirlos que encontramos en el campo era *putirri*, término derivado de “puto”, utilizado para designar no a varones homosexuales (*putos*) sino a heterosexuales carentes de masculinidad definida en términos hegemónicos. Quienes se hacían varones *cool*, y desecharan la brutalidad del macho de la poética de sus acciones, se arriesgaban, por ello, a ser considerados sino homosexuales, al menos *putirris*.

Los sujetos exorcizaban ese riesgo, postulándose como superiores en términos de clase. Parte de esa superioridad avant garde incluía la desarticulación del género y el erotismo como formas de hacer perdurable la desigualdades. Esa “amplitud mental” y actitud vanguardista de los varones *cool* era una forma de hacer clase/raza, en tanto modo de no devenir un *negro*, figura abyecta ni siquiera recuperable como fetiche.

El mayor desapego del heterosexismo que se observaba en la escena electrónica en relación a los bailes de Cuarteto o los recitales de rock, podría considerarse parte de las estrategias a partir de las cuales esos sujetos construían su distinción en términos de clase. La homofobia, la rígida división de los papeles sexuales, el machismo, eran considerados propios de los *negros*. “Es más fácil ser discriminado por negro que por puto” expresó un varón homosexual cuando discutíamos acerca de la segregación social en los clubs. Quienes frecuentaban los clubs electrónicos y se sentían parte de las escenas que componían la imaginería de esos mundos, elaboraban una comunidad ampliada en término de posiciones de subjetivación erótica que discutían la hegemonía heterosexual al mismo tiempo que naturalizaban en términos raciales y sonoros las diferencias socioeconómicas. “*Sólo gente linda, con onda, gente bien que sabe. Acá está todo bien... nadie se preocupa con eso (la sexualidad). Tenés que ser vos... No es como en los bailes (de Cuarteto). Los negros discriminan... ¿entendés? No podés ser un negro. Acá no. Es diferente. Hay libertad. Es gente bien*” remarcaba en una entrevista Mario, un joven de 23 años, empleado de comercio, *cool*,

RAZA, GÉNERO Y EROTISMO EN LAS PERFORMANCES

Las performances de género en los clubs electrónicos y los guiones normativos de las distintas masculinidades que reconocimos en la etnografía estaban organizadas a partir de la articulación entre, en términos de Victor Turner (1974), dos “paradigmas raigales”.

Uno de esos paradigmas articulaba distinciones raciales, estéticas y morales como un modo de hacer clase dando lugar a una dispersión de términos como *cheto*, *under*, *negro*, *cool*, *avantgarde*, *normal*. El otro paradigma accionaba el sistema sexo/género/deseo produciendo varones, mujeres, homosexuales, heterosexuales, *putirris*. Las distintas masculinidades emergerían en las tensiones entre esos dos paradigmas de modo tal que cuando unos se hacían *negros* o *chetos*, y por lo tanto subordinados en términos raciales/estético/morales se hacían dominantes según el otro paradigma. De manera coordinada, quienes se hacían dominantes de acuerdo al primer paradigma “blanqueando” sus gustos y haciéndose, por medio de términos extranjeros, *cool* o *under*, se arriesgaban a ser *putirris*.

Esa tensión, siempre presente, organizaba las performances, entendidas como formas dramáticas de experimentación del conflicto entre diferentes regímenes discriminatorios y de vivirlo en el contexto mercantilizado del club que poseía un fuerte carácter liminoide. Las masculinidades *cool* que proliferaban en los *clubs* eran una forma de crítica a la masculinidad hegemónica de los *negros* que también dominaba otros espacios como conciertos de rock o bailes de Cuarteto. La actitud despreocupada frente a comportamientos homosexuales, el énfasis en la “civilización” y “refinamiento” de las prácticas, el mayor equilibrio de poder entre los géneros en la pista de baile, distinguían a los *clubs* de esas otras escenas musicales de la noche joven.

El carácter “gay friendly” de la escena electrónica local debía entenderse como parte de esa resistencia *cool*. Pero, al mismo tiempo, ese dismantelamiento de la heteronormatividad se integraba a las estrategias a través de las cuales los *cool* hacían clase-raza, según las formas hegemónicas. Esa estrategia conseguía que, en el ambiente igualitario y *cool* de los *clubs*, sólo algunas formas del devenir homosexual, la *gaytud* y el *lesbian chic*, fueran aceptadas. Aquellas poéticas que discutían la ilusoria coherencia entre sexo y performances de género, como el varón homosexual afeminado (la *loca*), la lesbiana masculina (*camionera*), o la travesti, eran consideradas poco distinguidas y propias de los *negros*. Debe señalarse que esos sujetos tampoco encontraban posibilidades de reproducción social, económica o erótica entre los *negros* razón por la cual encaraban la producción de sus propios boliches y bares.

En los *clubs* era posible criticar la masculinidad hegemónica y la heteronormatividad, pero en ese proceso, y como una forma de exorcizar los peligros generados, condensados en la acusación de homosexual, ciertos varones heterosexuales reproducían, una vez más, desigualdades de clase a través del uso de categorías raciales y estéticas. Unos se hacían *negros* o *chetos* y otros se blanqueaban como *cool* o *under*.

BIBLIOGRAFÍA

Blázquez, Gustavo. 2008. “Negros de alma. Raza y procesos de subjetivación juveniles en torno a los bailes de Cuarteto (Córdoba, Argentina)” en *Estudios de Antropología Social*. 1(1). Centro de Antropología Social. IDES.

- Díaz Benítez, María Elvira. 2007. "Dark Room aqui: um ritual de escuridão e silêncio." *Cadernos de campo* 16: 93-112.
- Elias, Norbert. 1998. *La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá: Norma.
- Halperin, David. 2000. "How to do the History of Male Homosexuality". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*. 6:1 87-124
- Leite Junior, Jorge. 2012. "Transitar Para Onde? Monstruosidade, (Des)Patologização, (In)Segurança Social e Identidades Transgêneras." *Estudios Feministas* 20:2; 559-568.
- Marcos, Sylvia. 2006. "Indigenous Eroticism and Colonial Morality." In *Taken from the Lips: Gender and Eros in Mesoamerican Religions*. London: Brill.
- Ferguson, Roderick. 2003. "Toward the End of Normativity" In *Aberrations in Black: Towards a Queer of Color Critique*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Miano Borruso, Marinella. 2002. "Gays tras bambalinas. Historia de belleza, pasiones e identidades." In *Hombre, mujer y muxe en el Istmo de Tehuantepec*. México, D.F.: Plaza y Valdés.
- Tilly, Charles. 1998. *Durable Inequality*. Berkeley: University of California Press.
- Turner, Victor. 1974. *Dramas, Fields and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.