

Dark Room: Aquí. Un ritual de oscuridad y silencio

María Elvira Díaz-Benítez

10.5281/ZENODO.5553303

En el dintel de la puerta, un anuncio blanco lleva escrito en letras mayúsculas de color negro dos palabras: *Dark Room*. A su lado, una flecha roja complementa el mensaje llevando escrito en su interior: Aquí. Ambas, flecha y palabras, indican la ubicación de un lugar, pero a juzgar por el contexto que las envuelve, parecen una invitación. Es verdad que invitan. Siempre hay personas del lado de afuera, mirando con inquietud el interior, dejando que sonrisas y gestos denuncien la curiosidad por atravesar esa especie de umbral. A pesar de que la flecha roja está ahí desde 1992, para algunos, el camino que indica continúa siendo enigmático; para otros, controversial, desconocido, oculto; para unos más, es indiferente o aburrido. Sin embargo, para muchos ahí tiene lugar una especie de templo lleno de signos, repleto de posibilidades.

Al cruzar la puerta, quienes esperaban ansiosamente su apertura —siempre a partir de la medianoche, cuando la disco comienza a llenarse— y quienes sucumbieron a la curiosidad, se encuentran con una luz muy clara que pende del techo e ilumina otros dos afiches. El primero advierte: “La casa no se responsabiliza por objetos perdidos, déjelos en los armarios”. El segundo advierte más aún: “Está prohibido el uso de drogas en este establecimiento, los infractores serán penalizados ante las autoridades policiales”. Nadie se detiene a leer los avisos con cuidado, quizás porque ya saben lo que dicen, quizás porque no les interesa obedecerlos.

Traducción del artículo de María Elvira Díaz-Benítez, “*Dark Room aqui: um ritual de escuridão e silêncio*”, publicado originalmente por la Revista Cadernos De Campo, 16(16), 93-112 en el año 2007. La traducción al español es de su autora. Díaz Benítez es Profesora del Programa de Post-Graduación en Antropología Social del Museo Nacional, Universidad Federal de Rio de Janeiro.

La luz que pende del techo ilumina un pasillo estrecho de piso húmedo que termina en una sala cuadrada. Ahí también termina la luz, abriendo paso a una penumbra leve a través de la cual se vislumbran sombras; cuerpos que entran, salen, se estacionan en algún lugar del espacio o se pierden de vista cuando se internan en la oscuridad. Cuando la penumbra se vuelve más espesa y ya no quedan rastros de aquella luz que iluminaba el corredor es cuando comienza la segunda sala: el cuarto oscuro.

Yo he entrado innumerables veces. La primera vez me localicé en la penumbra, cerca del corredor. De ahí recibía una línea tenue de luz que permitía que mis ojos se acostumbrasen a la oscuridad y pudiesen percibir, con cierta claridad, sombras y cuerpos moviéndose a mi alrededor. Unos minutos después, algunos hombres que estaban en el mismo lugar que yo, comenzaron a salir intempestivamente y supuse que quizá intimidados por mi presencia. Decidí quedarme un poco más, pero la escena se repitió: poco a poco, los muchachos que estaban cerca de mí salían uno a uno. Pensé que yo podría estar infringiendo el código de interacción de un espacio de socialización preferentemente masculino. Percibí entonces que mi primera incursión en el ritual de la oscuridad y el silencio fue, como diría Austin (1962), infeliz.

Decidí durante varias noches quedarme del lado de afuera, exactamente en la puerta que separa el *dark room* de la barra, para ver quién entraba y con qué frecuencia. Algunas semanas después, cuando creí comprender las normas que orientaban la participación en el ritual, decidí entrar y ubicarme en una parte un poco más hosca, justamente en el lugar que divide invisible y simbólicamente la penumbra de la oscuridad. Demoré casi dos horas y, esta vez, ni uno de los muchachos salió de ahí precipitadamente. Comencé a entender que el problema que enfrenté en la primera ocasión no había sido entrar al *dark room*, mas sí quedarme en la penumbra, donde las miradas podían alcanzarme a través de aquella claridad sutil.

Mis intentos han continuado. He caminado entre la oscuridad y la penumbra, me he quedado quieta, he aguantado el calor y guardado silencio, he tomado guaraná, agua y cerveza, he arrojado el vaso de plástico en el piso, he tratado de participar. Sin embargo, no he masturbado a nadie ni he sido masturbada, no he practicado

sexo oral ni he sido penetrada, no he efectuado los gestos que estructuran el ritual ni pronunciado las poquísimas palabras que lo complementan.

La antropología *mainstream* ha establecido como principal método etnográfico la observación participante. Pero a mí la experiencia del *dark room* me impide participar. De hecho, ni siquiera logro observar bien. El *dark room* es un espacio masculino y mi sola presencia ahí ya es una especie de trasgresión. Una trasgresión que no es fatal y sí negociable, que no impide que las cosas acontezcan como suelen acontecer, pero aun así no soy una persona *autorizada* (Austin, 1962). Es posible pensar que toda observación implica, en sí, una participación, no obstante, me parece adecuado (y honesto) explicitar que mi esfuerzo etnográfico consistió, más bien, en una observación acompañante.

Por otro lado, existe una predisposición a valorar lo referencial en el quehacer etnográfico. La antropología *mainstream* ha discutido el poder de lo dicho, la importancia de lo que es hablado, el significado de las palabras dentro de un contexto cultural y la fuerza que ellas tienen para transformar sociedades. Malinowski (1935) afirma que el lenguaje es nuestra principal herramienta, sin este, “el conocimiento de cualquier cultura es incompleta” (1935, p. 21). Para Leach, los rituales en comunidades primitivas son un complejo que reúne palabras y acciones, “*it is not the case that words are one thing and the rite another. The uttering of the words itself is a ritual*” (1966, p. 407). Tambiah (1968) habla de “*magical utterances*” (expresiones mágicas), destaca el poder creativo de las palabras, la forma como los objetos ganan vida mediante ellas, cómo crean efectos porque están relacionadas con la realidad social donde son pronunciadas y las maneras como inciden sobre el mundo, lo que para Malinowski sería la “función pragmática del lenguaje”. Herzfeld (2003) llama la atención sobre las intenciones de lo que es dicho, preguntándose si existe completa analogía entre lo que se quiere decir y lo que se dice.

Todos estos autores, pese a la importancia que dan a lo referencial, desafían su poder exclusivo en la práctica etnográfica. El mismo Malinowski nos incita a “desconfiar” de las palabras de los nativos: “lenguaje no es sinónimo de pensamiento humano”, afirma, invitándonos a pensar en cómo se usan los gestos

¹ "... no nos referimos a que palabras y ritos sean cosas distintas. La pronunciación de las palabras es en sí un ritual". La traducción es mía.

para designar metafóricamente algo. Para Leach, gestos y movimientos también son rituales. Tambiah (1985), por su parte, confronta la institucionalización del lenguaje preguntándose cómo palabras y gestos tienen sentidos que no son obligatoriamente concomitantes a su sentido referencial. En su estudio sobre mantras de exorcismo (Tambiah 1968), llama la atención sobre la necesidad de entender el significado de este tipo de invocaciones no sólo a través del entendimiento de palabra por palabra ni a partir de un análisis de las formas verbales como si fuesen una categoría diferenciada, sino a través de las secuencias por las cuales estas son dichas en su sentido emocional y con relación a su carácter sagrado, objetivado en canciones, oraciones o bendiciones. Herzfeld (2003) cuestiona la referencialidad explicando que, pese a la existencia de una práctica colectiva y un compromiso con el ritual, no necesariamente lo dicho es entendido por sus agentes.

Yo encuentro en Paul Stoller (1966) modos en como ese desafío a la referencialidad es llevado hasta sus últimas consecuencias. Cuando se refiere al papel de los *griots* en el Sahel y más específicamente a la práctica del *praise-naming* de los *griots* entre los wolof de Senegal, explica que más que las palabras, lo que produce transformaciones mágicas en quien las escucha es la emoción que ocasiona el sonido de estas, las cuales, citando a Irvine (1980, p. 7): “*are breath and vibrations of air, constituted and shaped by the body and motives of the speaker, physically contacting and influencing the addressee. So informants liken the effect of a griot’s praise-song on his addressee to the effect of wind upon fire*”².

Stoller rebate, además, el hecho de que la práctica etnográfica ha priorizado lo que se puede ver, dejando de lado los análisis basados en dimensiones como el tacto, el olfato, el gusto y la escucha; sentidos a partir de los cuales muchas sociedades organizan sus experiencias y construyen sus mundos. En su bella etnografía titulada *Sound and Things*, hecha en Songhay (Tillaberi, Nigeria)³, concentró su

² "... son respiración y vibraciones de aire constituidas y modeladas por el cuerpo y los motivos del hablante, que contactan físicamente e influyen en el destinatario. De modo que los informantes comparan el efecto de la canción de alabanza de un griot sobre su destinatario con el efecto del viento sobre el fuego". La traducción es mía.

³ Que, a su vez, forma parte de una investigación de largo alcance que quedó retratada en el libro *The Taste of Ethnographic Things. The Senses in Anthropology* (University of Pennsylvania Press, 1989).

atención en el sonido del violín *godji* y el tambor *gasi*. “El *godji* llora”, dice, y a través de ese lamento hablan los ancestros; el poder de sus voces une a los vivos con el pasado, “poderosos sonidos que pueden traer lluvia”, erradicar pestilencias y prevenir epidemias (1966, p. 178), “no escuchar el mundo es aprender poco de él”, añade. En un contexto sociocultural como Songhay, donde el sonido es el transporte de los espíritus, ¿cómo —se pregunta Stoller— limitar el análisis a la visión?, ¿cómo reducir el sonido del *godji* a anotaciones de página?⁴.

Mi intención es sumarme a los esfuerzos de varios antropólogos por desafiar la referencialidad en el análisis ritual. La inquietud de Stoller sobre la manera de cómo las personas conectan los sonidos con su propia orientación de mundo, me sirve de inspiración para hacerme la siguiente pregunta en esta etnografía: ¿cómo los sujetos del *dark room* orientan su experiencia a partir del silencio?, ¿cuál es la relación entre el silencio y los significados culturales de la interacción en la oscuridad?, o mejor, ¿cómo hacer etnografía en el silencio?

Si bien muchos grupos sociales utilizan la vista como medio para conocer y aprehender el mundo, en el *dark room* la visión es sólo uno de los elementos que componen el ritual de interacción. Ahí, el tacto es privilegiado. Las palabras son comúnmente sustituidas por el lenguaje del cuerpo, las cosas que se quieren decir o hacer se explican mediante los gestos, las poses y la localización en el espacio. Si en el resto de la discoteca los códigos de interacción permiten el contacto verbal, en el *dark room* los contactos comienzan con los toques, en el acto de palpar y dejar ser palpado por el otro, en el acto de probar y dejar ser probado por el otro. Permitir ser acariciado o impedir una caricia es un método más eficaz que las palabras para comenzar o terminar una aproximación. En suma, son el silencio, la oscuridad, los gestos, el tacto y los estados alterados los que, por encima de las palabras, llenan el ritual de significados.

Ya expliqué más arriba que mi participación en el ritual privilegió la observación ante la imposibilidad de colocar en funcionamiento algunos de mis sentidos, el tacto especialmente. Sin embargo, ya advirtió Herzfeld (2003), no existe la

⁴ El autor critica la noción de textualismo de Clifford Geertz, que propone interpretar las culturas como un acto de lectura sobre los diversos eventos que la componen en forma de texto. La limitación de esta metodología explica Stoller, es que, al transformar la experiencia cultural en textos, limitamos los análisis culturales al sentido de la vista.

obligación de participar en el ritual como “es”, sino de diversas formas. Entonces, intenté atender la sugerencia de Stoller: colocar mi percepción al servicio de medios sensoriales ajenos a la visión; traté de dejarme penetrar por el silencio como en el lamento del godji; traté de sentir la oscuridad e, incluso, alterar mi conciencia con la bebida *Nova Skin* para ver si así lograba comprender a través de mi cuerpo el significado del *dark room*.

1. *How to do things without words*: Un uso de la teoría del acto de habla de J. L. Austin

Expresiones performativas, escribe Austin (2003 [1962]), son aquellas que, mediante su emisión, realizan una acción y no pueden ser concebidas como el mero decir algo. A su vez, al pronunciar las palabras correspondientes a la función performativa, es importante como regla básica que otras cosas salgan bien, o sea, que haya circunstancias adecuadas para decir que la acción ha sido ejecutada con éxito; se necesita de un apropiado “contexto de situación”, en palabras de Malinowski. Para ser adecuado, un procedimiento debe incluir la emisión de ciertas palabras por parte de algunas personas y en determinadas circunstancias; además, debe generar un cierto efecto, es decir, que suceda la conducta correspondiente. Si alguna o varias de estas pautas no se cumplen, la expresión performativa será, de un u otro modo, infortunada o infeliz.

El acto del habla, según el autor, está caracterizado por un esquema tripartita: actos locucionario, ilocucionario y perlocucionario. El primero es la expresión misma que posee significados. Cuando alguien dice algo es importante distinguir el acto de decirlo, que consiste en emitir ciertas palabras con cierta entonación y acentuación, al sentido de referencia. A esto, Austin lo llama la dimensión locucionaria del acto lingüístico. El segundo es el acto que llevamos a cabo al decir algo: prometer, afirmar, advertir, insultar, felicitar, amenazar, etc. Consiste en provocar la comprensión del significado y la fuerza de la locución, es decir, su efecto reside en la fuerza que posee al decir algo. Finalmente, el tercero consiste en lograr efectos por el hecho de decir algo: intimidar, asombrar, convencer, ofender. etc.

En el *dark room*, si bien el silencio no es absoluto, es privilegiado; las palabras son reemplazadas por gestos y movimientos algunas veces secuenciales. El mismo

Austin explica que actos que poseen el carácter general de ser rituales o ceremoniales –apostar o transferir el dominio de una cosa, por ejemplo– pueden ser realizados por medios no verbales. Nuestros actos ilocucionarios –advertir, ordenar, dar, protestar, pedir disculpas, por ejemplo– pueden ser efectuados sin uso de las palabras y mediante gesticulaciones. De la misma manera, la perlocución, es decir, los efectos o respuestas a la ilocución, también pueden ser logrados de maneras no verbales.

Pese a que Austin (2003 [1962]) hace la salvedad de que nuestros actos del habla pueden incluir al gesto (ver p. 60, 163, 164, 166), Ronald Grimes (1996, p. 283) critica el hecho de que esta teoría ha sido más aplicada en contextos que incluyen fenómenos verbales:

[...] La teoría del acto de habla sería de poco uso en los ritos caracterizados principalmente por el silencio o el movimiento. El ritual es una forma cultural más compleja que el habla, porque puede incluir todas las variantes del habla, pero el habla no puede incluir todas las variedades del ritual [...] La teoría del acto de habla, que se desarrolló a partir del análisis lingüístico filosófico, generalmente se aplica sólo a fenómenos verbales. Aquí extenderemos su aplicación al ritual, un fenómeno performativo.⁵

Así, la “tipología de Austin es aplicable no solo a lo dicho en contextos rituales sino también a lo que se hace en ellos” (*Ibid.*, p. 283). Trataré aquí de analizar el ritual (o los rituales) del *dark room* prestando atención a las expresiones performativas contenidas en los gestos y movimientos y a la fuerza de estas expresiones; a los actos ilocucionarios efectuados por medio de muecas, señas, guiños y posturas o posiciones del cuerpo, y a las respuestas o efectos que se obtiene por medios igualmente no verbales. En pocas palabras, analizaré: ¿qué nos dicen los gestos?, ¿cómo se hacen cosas con gestos?, ¿qué gestos dicen qué cosas?, ¿cuál es el poder

⁵ En el original: “[...] “speech-act theory would be of little use in rites characterizes mainly by silence or movement. Ritual is a more complex cultural form than speech, because it can include all the variants of speech, but speech cannot include all the varieties of ritual [...] Speech-act theory, which developed out of philosophical linguistic analysis, is usually applied only to verbal phenomena. Here we shall extend its application to ritual, a performative phenomenon”. La traducción es mía.

mágico de los gestos?, ¿cuál la energía que está contenida en ellos de la misma forma que hay energía contenida en las palabras?

Por otro lado, en el caso del “ritual de la oscuridad y silencio”, como le he denominado, se cumple lo anunciado por Leach (2000 [1966]): el ritual es un acto voluntario porque quienes participan en él, le encuentran un sentido. No obstante, dentro del contexto ritual que es el *dark room*, no todas las personas participan persiguiendo los mismos objetivos, ni todas lo hacen de la misma manera, razón que se presta para múltiples infortunios, como menciona Austin. Ya explicará Tambiah (1985) que, aunque en los rituales existe un conjunto de reglas aparentemente invariables, hay también intereses en los actores que se relacionan con una expansión de significado. De esta manera, trataré de examinar la forma como se crean situaciones infortunadas, es decir, momentos en los que se falla en la ejecución del rito, en los que se efectúan procedimientos que no deben aplicarse, en los que se efectúan procedimientos que no pueden ser aplicados, en los que la ceremonia no se llevó a cabo de forma completa y en que se efectúan actos no autorizados. Por ejemplo: el no recibir una caricia, el no aceptar un acercamiento, el no permitir un tipo específico de relacionamiento sexual, el entender erráticamente un gesto, equivocarse con el gesto o ubicarse en un lugar equivocado dentro del espacio, etc.

De la misma manera como me pregunto por la eficacia de los gestos, es interesante observar qué personas –autorizadas, diría Austin– están en la posición de ejecutar el ritual de manera más eficaz y quiénes son más propensas a infortunios.

2. Ritual de “*pegação*”⁶ en dos episodios

Tratar de describir el ritual de interacción que tiene lugar en el *dark room* es como relatar minuciosamente el concierto de una orquesta filarmónica a alguien que no estuvo ahí. El narrador podría detenerse en los detalles de la melodía interpretada por el piano, el violín o el fagot singularmente, o podría tratar de explicar las

⁶ En Brasil se llama “*pegação*” al acto de conquistar alguien con el fin de una satisfacción sensorial/sexual inmediata. La expresión está muy asociada a interacciones en ambientes lúdicos, pero no se restringe a ellos. Cuando referida exclusivamente al universo gay, esa práctica es conocida en Argentina con el nombre de “*yiro*”. En otros países se conoce como “*cancaneo*”, haciendo referencia al “*cruising*” homosexual.

cadenas de sonidos de todos los instrumentos, que, al sonar simultáneamente, componían una misma sinfonía. El *dark room* es un lugar donde se suceden varias cosas distintas al mismo tiempo, donde no existe una norma sobre el número de personas que pueden participar del ritual y donde no todos poseen las mismas intenciones en cuanto a su participación. Así como en una orquesta el contrabajo sigue una partitura escrita en clave de fa, el xilófono una en clave de sol y los instrumentos participan de una misma armonía, pero cada uno conservando un momento y una forma diferenciada, en el *dark room* todos participan guiados por su propio deseo, pero reconociendo y obedeciendo las expresiones y los movimientos secuenciales a partir de los cuales pueden componer el ritual mayor.

El *dark room* tiene su propio compás, que se crea por los ritmos individuales de sus participantes. Posee una temporalidad que todos reconocen, a su vez determinada no sólo por los agentes, sino por el ritmo de la discoteca como un todo.

A continuación, describiré el ritual de “*pegação*” que se sucede en el *dark room*. Presento las diversas situaciones que lo componen, resaltando las secuencias a partir de las cuales el ritual se estructura. Al terminar la descripción, elaboraré un examen más cuidadoso de los detalles con relación a la teoría de los actos del habla de Austin, teniendo como foco las expresiones performativas contenidas en los gestos, su fuerza ilocucionaria y su respuesta perlocucionaria, así como los infortunios.

3. La penumbra

A la media noche abren la puerta. Los clientes de la disco comienzan a entrar, uno a uno, a veces en pareja, pocas veces en grupos pequeños. La mayoría de las veces se ubican por minutos en la penumbra, recostándose contra las paredes. Algunos prenden un cigarrillo o terminan de fumar el que traían desde el bar, de la salita de los televisores o de la pista de danza. Algunos terminan de beber rápidamente la cerveza que segundos atrás solicitaran en el bar, otros la beben con calma mientras se pasan lentamente la mano sobre la inglete. Ambos, los que se apresuran en acabar los tragos de cerveza y los que saborean su contenido parsimoniosamente, tiran el vaso blanco al piso para liberar, de una vez por todas, las manos. Sin moverse de su lugar, observan los cuerpos que entran y los que se mueven a su alrededor, saben que son observados por aquellos que están en la

oscuridad. La luz del corredor permite vislumbrar las siluetas, sus formas, sus texturas, sus trazos y hasta el color de piel de su portador, sin embargo, impide distinguir los rostros y apreciar su semblante.

A través de ese tono gris del ambiente, los muchachos de la penumbra pueden efectuar un primer criterio de selección del hombre o los hombres con los que desean comenzar un intercurso sexual o una “*brincadeira*”, como ellos mismos llaman al acto de acariciarse sin tornar ese juego erótico en una “*transa*”.⁸ Al mismo tiempo, ubicarse en la media luz les permite ser seleccionados por los otros, ya sea por situarse en la oscuridad o en la penumbra.

De un momento a otro, uno o varios de los que se acariciaban a sí mismos, abren su cremallera, toman su pene y lo sacan fuera del pantalón, lo tocan cuidadosamente sin moverse aún del lugar en el cual se han estacionado. Alguien que entra o alguien que simplemente permanecía en silencio, recargado en la pared, se acerca al hombre del pene erecto, extiende su mano hacia el genital y lo acaricia, a menos que su portador —extendiendo la mano sobre el cuerpo del otro para apartarlo con un gesto ligero— se lo impida. Si no se lo impide, rápidamente comienza a masturbarlo, acercando su cuerpo y uniéndosele en un abrazo.

Mientras tanto, en una de las esquinas un hombre se coloca de espaldas, baja su pantalón y deja parte de sus nalgas al descubierto, acerca sus manos a los genitales. Tiene la posición de quien está orinando, sus manos están concentradas en una caricia lenta, que no pretende convertirse en masturbación. Otro muchacho se le acerca hasta que sus brazos se rozan, le observa el pene unos segundos, se decide a estirar su mano hasta tocarlo, pero antes de conseguir hacerlo, el hombre semidesnudo da media vuelta y dando unos pocos pasos, se ubica en otro lugar de la penumbra.

Al mismo tiempo, un muchacho que observaba la escena se acerca al hombre que aún se acaricia el pene. Le pasa la mano por el torso, le acaricia las mejillas, intenta besarlo. El otro lo esquiva delicadamente, corriendo su rostro a izquierda y derecha e impidiendo que sus labios se unan, sin embargo, permite que el desconocido le acaricie el pene. El muchacho insiste en besarlo y, mientras lo masturba, acerca la

⁷ Juego.

⁸ Sexo.

mano del otro a su propio pene en señal de que desea ser masturbado también. Segundos después, ambos se unen en un beso apasionado.

La pareja que algunos minutos atrás se abrazaba, ahora separa sus cuerpos. Caminan pocos pasos hasta la parte más oscura de la penumbra. Uno de ellos, el que inició el acercamiento, baja a la altura del pene y acercando su boca comienza a lamerlo.

En el corredor, dos muchachos paran unos centímetros antes de entrar a la penumbra. En un gesto rápido, uno de ellos aspira cocaína de un papelito color plateado, le da al otro, que no se demora en aspirar también, y guardan lo que sobró en uno de los bolsillos del pantalón. Entran. Quienes los observaron, no hacen ningún comentario. No es un evento extraordinario a pesar de que las drogas en la disco son más frecuentemente consumidas dentro del baño del segundo pasillo. Ambos se paran debajo de la línea de luz y minutos después se internan en la oscuridad.

Una muchacha entra tomada de la mano de un amigo. Se estacionan en la penumbra, hace algún comentario al oído de su acompañante, sonrían maliciosamente a juzgar por el gesto y unos pocos minutos después salen del lugar.

Un muchacho que durante todo el tiempo solo ha observado, sale de la penumbra y atraviesa el pasillo, esquiva los charcos de agua y cerveza que tienen el piso absolutamente mojado. Minutos después, entra nuevamente con un vaso de plástico en la mano cuyo contenido muy seguramente es *Nova Skin*, la única bebida alcohólica liberada ya que su distribución es contemplada en el precio del ingreso: R\$13,00 antes de las 23 horas, R\$16,00 hasta las 24 horas y después R\$20,00. El joven se ubica en otro punto de la penumbra y sólo observa sin permitir que alguien comience un acercamiento erótico con él.

A la pareja que hacía sexo oral, se han acercado un par de muchachos. Uno de ellos simplemente observa. Prende su celular cerca del pene y la boca, lo que le permite captar la escena detallada y cuidadosamente gracias al hilo de luz color verde. El otro pasa una de sus manos por las nalgas de quien está siendo felado, y este, apartándolo con su mano en un gesto rápido pero delicado, le impide continuar con la caricia.

De un momento a otro, entra a la penumbra un muchacho alto, de cuerpo ejercitado y cabellos mojados. Viste una camiseta blanca ajustada que resalta sus pectorales y los músculos de su abdomen y un pantalón de jeans azul un poco apretado en sus nalgas, piernas y sexo. No se recuesta en las paredes. No hace ningún movimiento. Se queda en aquel lugar de la sala cerca de la luz del corredor donde aún la penumbra no es muy espesa. Un muchacho se acerca y le ofrece un cigarrillo, él no acepta. El muchacho se aleja y con un movimiento de cabeza le indica a uno de sus amigos que dirija su mirada hacia el nuevo visitante del *dark room*. El muchacho percibe que está siendo observado.

Segundos después, entra un grupo de tres muchachos a la penumbra, se ubican detrás del nuevo centro de atención. Uno de ellos se estaciona justo a su lado y comienza a acariciarse su propio pene sin sacarlo del pantalón. Acelera la caricia mientras sostiene un cigarrillo con su otra mano. El hombre de la camiseta blanca y los jeans azules dirige su mirada hacia el pene de su “vecino”, levanta la visión recorriéndole todo el cuerpo con ella. Sin distinguir claramente el aspecto de su rostro, envía su mano hacia el pene del otro muchacho y éste, tomándolo de la mano, lo lleva hasta una de las paredes laterales de la penumbra, un poco más oscura.

El muchacho que observaba sale por más cerveza y vuelve rápidamente. Se tropieza con otro que, rompiendo el silencio, grita: ¡João!, ¡João está aquí? Espera unos segundos y no recibe respuesta. Da media vuelta y sale por el corredor.

Afuera, debajo de la flecha roja, uno de los trabajadores de la disco reparte condones en una canasta que dice: “*Fique esperto*”.⁹ De un momento a otro, un muchacho atraviesa rápidamente el corredor, llega a la penumbra y toma del brazo bruscamente a uno de los chicos que comenzaba a participar de una masturbación. ¡Ya basta!, le dice, le da una bofetada y lo jala precipitadamente del salón.

Con el paso de los minutos, la penumbra comienza a estar más llena, muchos cuerpos se recuestan contra las paredes, el espacio del centro se llena de hombres que observan, se tocan, fuman un cigarrillo, se dan besos y apretones. Algunos entran a la oscuridad, otros salen por el corredor. En el aire comienza a haber una masa de calor que me obliga a salir por una cerveza. Vuelvo rápidamente. Los

⁹ Podemos traducir “*fique esperto*” como “preste atención” o “sea inteligente”.

ventiladores que cuelgan del techo parecen insuficientes. Veo a algunos muchachos secarse el sudor con sus manos. Algunos se secan con sus camisas que, para entonces, se han quitado, ya sea por el calor, porque las caricias lo exigían o porque llegaron sin ella desde algún otro lugar de la disco, generalmente del otro lugar más caliente: la pista de danza.

4. La oscuridad

En el espacio donde la penumbra acaba, otra dinámica se apodera del lugar. La oscuridad se vuelve más espesa y con ella acaba también la posibilidad de utilizar la visión como el sentido a partir del cual organizar la experiencia. Si observar en la penumbra es importante como mecanismo para efectuar un primer criterio de selección, en la oscuridad lo importante es no ser observado. Si la penumbra permitía observar los cuerpos ligeramente e imaginar el aspecto de las partes que era imposible ver, en la oscuridad es necesario imaginarlo todo o permitir que sea el tacto quien descubra las formas de ese cuerpo ajeno con el que se comienza un intercambio sexual.

No es que la opacidad sea total, nadie ahí se mueve a tientas sin saber si va a tropezar o caer; la oscuridad de esa sala es similar a aquella sensación de ver en donde no se ve, como cuando apagamos la luz de nuestra habitación antes de dormir y no encontramos nuestra cama, pero unos segundos después, una vez que nuestros ojos se han acostumbrado a la oscuridad, alcanzamos a percibirla entre las sombras a pesar de que no podamos divisar su apariencia. Así es en el *dark room*, donde los otros sentidos —tacto, olfato y gusto— comienzan a operar con más efectividad que la visión.

A diferencia de la penumbra donde todo el mundo permanece recargado en las paredes, en la oscuridad se reparten las localizaciones de los cuerpos en el espacio. Mientras algunos se sitúan en las laterales, otros caminan; transitan secuencialmente de un lado a otro de la sala teniendo cuidado para no obstruir el centro e impedir el paso de quienes vienen atrás.

Quienes permanecen parados, la mayoría de las veces mantienen su cuerpo apuntando hacia el frente. Aunque acontece, son muy pocos los que se colocan de espaldas en la oscuridad. Generalmente todos los que se apoyan contra las paredes

que no han comenzado un acercamiento con otro u otros de los muchachos, se masturban o acarician su pene sin sacarlo del pantalón. Mientras tanto los otros caminan, algunos con los pantalones abajo, dejando descubierto tanto su pene como sus nalgas, otros acariciándose simplemente. En cuanto se mueven por el espacio, dirigen sus manos hacia los cuerpos de quienes tropiezan o se encuentran estacionados. Las manos procuran los pectorales, las nalgas, pero sobre todo los genitales. La mayoría localizan su deseo en los penes y a partir de esa localización explícita es que se comienza o no un intercurso sexual.

Desde la media noche, cuando abren la puerta del *dark room*, la oscuridad comienza a llenarse con los clientes de la casa. Pero es a partir de la una de la mañana cuando realmente el "*quartinho*", como muchos le llaman, se empieza a "calentar".

En medio de esa efervescencia, un muchacho pasa a mi lado. Yo estoy quieta, apoyada en una pared, pasa su mano por mis senos y rápidamente descubre que soy mujer y no, por lo menos en ese momento, el sujeto de su deseo; sigue caminando. Otro entra y, atravesando la penumbra, dice en voz alta: ¡ 20 centímetros llegó!, se interna en la oscuridad uniéndose a la masa que circula de un lado para otro.

Algunos minutos después alguien rompe el silencio: "¡Esa de ahí se volvió más loca que Londrina!", señalando con el dedo índice al amigo con quien entró junto al salón. Otros muchachos observan a quien fue señalado y continúan en sus posiciones sin hacer el menor comentario.

Un muchacho se encuentra parado en una de las paredes laterales, acariciando su pene. Otro de los que camina secuencialmente por el centro lleva su mano directo ahí. El primer muchacho acepta la caricia y lo jala del brazo hasta tenerlo muy cerca de su cuerpo. Entonces, pasa la mano por las nalgas del otro, quien al mismo tiempo que acepta la caricia trata de besarlo. Se besan. Minutos después, el muchacho que comenzó el acercamiento se coloca de espaldas a su compañero, logrando que ambos cuerpos queden de frente hacia el resto de la sala. Baja sus pantalones a la altura de sus tobillos y por medio de movimientos ágiles, es penetrado. Las penetraciones todas las veces que presencié se efectuaban conservando los cuerpos en la misma posición recién descrita.

A esa hora, más de la una de la mañana, varias personas están copulando en la oscuridad. Entonces, el silencio es roto no por palabras, sino por gemidos y respiraciones aceleradas que llenan el ambiente de una sensación etérea, que unidas al calor, a los olores, al zumbido de los ventiladores, al mareo causado por el alcohol, a los movimientos de cuerpos que se rozan y compenetran y a la música que proviene del bar, hacen del *dark room* un barullo distante.

Las parejas que practican la penetración despiertan el interés de muchas personas, quienes generalmente se acercan para observar muy de cerca o para comenzar un *baco*.¹⁰ Pero observar en la oscuridad no es fácil, entonces algunos muchachos idean la manera de “trasladar” la penumbra hasta allí, utilizando objetos como relojes, celulares, encendedores o fósforos. Quienes no se interesan por observar, sino por participar, hacen caricias a la pareja y de ella dependerá si permite la intervención de terceros.

Muchas veces, las caricias son aceptadas, entonces, al dúo se unen personas que van llegando una a una hasta conformar grupos de aproximadamente 10 personas –a veces más y a veces menos–, quienes comienzan a interactuar tocando los penes y las nalgas de los otros, penetrando o siendo penetrados, masturbándose o haciendo sexo oral entre sí. En un susurro, algunas veces se dicen cosas como: ¿quer dar?, ¡pó estou afim de comer!, ¡Gostoso!¹¹

He escuchado a algunas personas decir en voz alta: ¡llegó la vagabunda!, ¡un metro está aquí! y otras frases del mismo estilo.

Para algunos, el *dark room* es un lugar de paso dentro de la disco al que solo se va después de haber estado suficiente tiempo en la pista de danza, el bar o el cuarto del billar. Vale la pena tener en cuenta que la disco comienza a atender al público desde las 22 horas y que sólo dos horas después abre la puerta “que lleva a la oscuridad”. Por lo tanto, los muchachos ya han pasado por diversas experiencias

¹⁰ *Baco* es una palabra utilizada en diversos ambientes gays cariocas. El investigador Luiz Felipe Rios (2004, p. 94) la define como “una forma condensada de bacanal; hace referencia a lo que en general se conocen como prácticas sexuales (masturbación, felación, sexo anal etc.), donde dos o más personas están involucradas”.

¹¹ “¿Quiere dar? ¡Me gustaría comer! ¡Que delicia!” Dar y comer son expresiones que hacen referencia a las posiciones de activo y pasivo en la relación sexual, o quien penetra y quien es penetrado.

durante una noche antes de llegar ahí. En este sentido, el *dark room*, y especialmente la sala de mayor oscuridad, rompe con la estructura que guía el ritual de *pegação* en el resto de la discoteca, particularmente con la pista de danza.

Si algo percibí en el trabajo de campo era que la pista funcionaba como una pasarela y laboratorio de performances que posee ciertas reglas de uso del espacio y del cuerpo muy diferentes al *dark room*. Los muchachos que poseen un cuerpo ejercitado –y generalmente depilado– son los únicos que se quitan la camisa y, a menos que estén bailando en pareja o en grupos, se ubican juntos en las esquinas de la pista. Muchas veces visten parecido: jeans azules ajustados a las piernas y camisas sin mangas de franela blanca o negra, casi nunca colores fuertes.

En el “ghetto gay” —como muchos llaman al circuito de lugares de encuentro y de *pegação*—, estos muchachos son llamados *barbie* y quienes más éxito tienen en la pista, es decir, son aquellos que se desean sexualmente porque representan un ícono de la estética gay más aceptada. Es poco común encontrar a una “barbie” haciendo *pegação* en el cuarto oscuro. Si entra al *dark room*, generalmente está acompañado por una persona con quien ya comenzó una interacción previamente o dio unas caricias en la pista de danza.

También en las esquinas de la pista se ubican los hombres que están solos. Es raro ver a alguien que no está acompañado por otra persona bailando en el centro de la pista. Estos hombres generalmente son los que más circulan por el resto de la disco y, en la pista, su interacción se limita básicamente a observar, acercarse a alguno de los puntos de repartición de cerveza y hablar rápidamente con el DJ o alguno de los empleados. Algunos muchachos solitarios se dirigen al salón un poco más oscuro que queda al lado de la pista, separado por dos puertas en forma de arco, y se instalan al frente de la pared forrada de espejos para bailar observándose a sí mismos. Es común encontrar que, llegado un momento avanzado de la noche, aquellos que continúan solitarios en la pista y tienen deseos de comenzar un intercurso sexual, se dirijan al *dark room*.

La danza, además de diversión, posee la finalidad de “ser atractivo”, llamar la atención de alguien que se desee. La pista es una especie de “vitrina” donde las personas pueden mostrarse utilizando su apariencia, cuerpo y baile como mecanismos para encontrar un compañero erótico. Mientras en la pista es

importante observar ese otro en quien se deposita el deseo, en la oscuridad la *pegação* queda en manos de la penumbra, “pergar al azar” como muchos dicen.

No obstante, esa danza tiene sus normas y límites: es una manifestación más de la masculinización de la imagen gay. Quienes danzan y cumplen con esa norma, tienen que prestar atención a los límites de sus movimientos corporales para no salirse del canon valorizado. Quien trasgrede la performance de la masculinidad y “se relaje mucho” o haga un uso del cuerpo que no sea básicamente viril, corre el riesgo de ser acusado de *exdruxo*¹², ridículo por haber sobrepasado los límites de la excentricidad y salirse de la cotidianidad de la discoteca, que es, de por sí, masculinizada.¹³ Entonces, ante la posibilidad de encontrar pareja, la ejecución del baile debe ser lo suficientemente atractiva para llamar la atención, pero prudente para no estropear la posibilidad de la *pegação*.

La coquetería, se esté bailando o no, comienza con las miradas, difícilmente con los toques o *sarraciones*,¹⁴ al contrario del *dark room*, donde el observar no importa tanto como el tocar. Observar en la pista es el punto clave; quien está interesado en alguien, lo mira sutilmente con intervalos en los cuales bebe de su vaso de cerveza o hace algún comentario al oído de quien está cerca. Mira insistentemente, pero guardando el límite de no parecer morboso o desesperado. Cuando la otra persona percibe que está siendo blanco de observación, bien puede responder recíprocamente o excluir a esa persona de su propia mirada, ya sea dirigiéndose a otro lugar de la pista o no, cruzando su visión nuevamente con quien comenzó el ritual de *pegação*.¹⁵

Una vez que ambos muestran interés en la interacción, comienza un intercambio de palabras o bailan juntos. Si el interés progresa, pueden dirigirse al bar o a la sala del karaoke donde podrán conversar a voluntad, o al cuarto un poco más oscuro

¹² Extravagante

¹³ Vale tener en cuenta que a la discoteca asisten pocas travestis: 2 o 3 generalmente en una noche de show y que los hombres “exageradamente” afeminados o *pintasos*, como les llaman, son poco codiciados para entablar con ellos una relación sexual íntima.

¹⁴ La palabra *sarração* es parte del vocabulario del circuito. Ríos (2004, p. 81) la define como el acto de “frotarse, rozar las partes erógenas en busca de excitación sexual”.

¹⁵ El intercambio de miradas para anunciar el deseo en los lugares de *pegação* recibe el nombre de *azaração*.

al lado de la pista donde la interacción pasa de lo verbal a los contactos corporales como el beso o la *sarração*, o bien pueden entrar juntos al *dark room* donde han de tener caricias más íntimas. La oralidad en la pista de danza –como en el resto de la disco– es mucho más valorizada que en el *dark room* y no siempre una aproximación, aún siendo deseada, culmina en sexo.

En el *dark room*, por el contrario, la intención de la mayoría es explícita y clara: *sexo*. No conseguirlo o no lograr masturbar o ser masturbado, hacer sexo oral o recibirlo, es básicamente un infortunio.¹⁶ De hecho, el que la oscuridad sea tan espesa garantiza que el ritual pueda llevarse a cabo. Es decir, la oscuridad no es parte de la estructura del ritual: la oscuridad es la estructura misma; todo lo que en el *dark room* acontece, ocurre porque el ambiente es oscuro.

Así pues, la oscuridad para aquellos que dispensan completamente la penumbra, parece ser un mecanismo de hallar pareja sexual sin tener que pasar por miradas selectivas, presentes en los espacios iluminados. O sea, personas que en la penumbra, en la pista de danza o en el resto de la disco no tendrían “éxito” o posibilidades mínimas de encontrar un *ficante*,¹⁷ pueden en la oscuridad relacionarse sexualmente con personas que quizá en otro contexto las excluirían, o bien, interactuar con los que se orientan directamente a la oscuridad por las mismas razones, pues están siendo rechazados por apariencia, color o estilo: generalmente son aquellos considerados feos, muy negros, muy gordos, muy viejos o muy afeminados. A ellos, la oscuridad les permite tener cierto éxito porque la oscuridad supone anonimato y el este admite la producción de nuevos códigos justamente porque todo queda en el ámbito del secreto. Personas que poseen gustos por individuos que no son los más aceptados por la mayoría, o por prácticas sexuales como el “dar”, que jerárquicamente está por debajo del “comer”, pueden en el *dark room* encontrar esa libertad que proporciona el anonimato.

Esto no excluye la participación en el *dark room* de otro tipo de cuerpos y el argumento del párrafo anterior no debe ser interpretado como una descripción de todas las posibles realidades, pues el *dark room* es en sí un lugar de encuentro de

¹⁶ Con la excepción de aquellas personas que entran al *dark room* con intenciones voyeristas.

¹⁷ *Ficante* en ese contexto se llama a alguien con quien se “fica”, o sea, una persona con la que se tiene un encuentro fortuito.

intensidades al que se adhieren sujetos que persiguen experiencias y placeres heterogéneos.

Vale la pena explicar que el *dark room* posee una temporalidad influenciada por la temporalidad de la disco como un todo. De la media noche hasta las cuatro horas, las pautas de comportamiento acontecen de la manera como las describí anteriormente, variando apenas en el número de participantes y en su intensidad, relativa a los estados emocionales y las sensaciones ocasionadas por el calor, los olores, la multitud, el cansancio, la danza y la fiesta en el resto del lugar, así como los estados alterados por el consumo de bebidas alcohólicas y drogas, en menor medida. La sala de la penumbra cambia de características con el paso de las horas; cuando la oscuridad colma el espacio, lo que exclusivamente allí —las penetraciones, por ejemplo—, se trasladan también a la penumbra, ocasionando una homogenización de las acciones dentro de todo el lugar.

Las cuatro de la mañana es un momento *liminar*, representa un período de paso, temporal y relativo, de una a otra situación. A esas alturas de la madrugada, el tiempo de la disco está acabando y entonces el *dark room* sufre movimientos. Algunas de las personas que han estado la mayor parte de la noche allí, salen apresuradamente con el fin de aprovechar las últimas horas de danza o tomarse las últimas cervezas “gratis”. Otros que han permanecido en la penumbra o en la oscuridad y que no se han relacionado de la manera que deseaban desde el principio, se apresuran en comenzar un intercurso que satisfaga sus deseos e intenciones. Igualmente, varios de los hombres que en el resto de la disco no han tenido “buena suerte” con la *pegação* o que quieren simplemente “pegar” más, entran al *dark room* a “pegar las sobras”; como escuché que peyorativamente se hace referencia al hecho de relacionarse en la oscuridad a altas horas de la madrugada con las últimas posibilidades.

A las cinco de la mañana, o mejor dicho a las cuatro y cuarenta y cinco, uno de los empleados del primer pasillo prende la luz del *quartinho*¹⁸, yo diría que intempestivamente. Siempre, a pesar de la costumbre, toma a las personas por sorpresa porque el tiempo dentro del *dark room* — quizás por las sensaciones ocasionadas por la oscuridad, las caricias y el silencio—, pareciera correr a un

¹⁸ El *dark room* es también llamado *quartinho* (cuartico, en una traducción literal) por los clientes de la casa.

tiempo más lento que en el resto de la disco. La luz apenas da tiempo a las personas de componerse; los que no están totalmente vestidos, regresan la ropa a su lugar, a muchos les impide continuar con una penetración, una felación o un beso. Todos salen de ahí y se dirigen a otros lugares de la disco que aproximadamente en media hora o 45 minutos cerrará sus puertas. Algunas de las relaciones que se establecieron en la oscuridad continúan en el bar de la casa o en la pista de danza con conversaciones, intercambio de números telefónicos o besos. Otros salen juntos de la disco en cuanto prenden la luz. Unos más se separan debajo de la flecha roja como si no se hubieran conocido.

5. El poder de los gestos para decir y hacer

[...] Y es que el gesto no puede ser considerado como una expresión del individuo, como una creación suya [...] ni siquiera puede ser considerado como su instrumento; por el contrario, son más bien los gestos los que nos utilizan como sus instrumentos, sus portadores, sus encarnaciones.

Milan Kundera, La inmortalidad.

Si hacemos caso a Milan Kundera, entendemos que el gesto tiene agencia y es él quien nos usa a nosotros como las herramientas a partir de las cuales se acciona algo. Desde este punto de vista, el gesto no dice, sino que hace; por lo cual es una expresión de tipo performativo.

Austin concuerda con Kundera. Para él, las expresiones performativas son aquellas que mediante su pronunciación llevan a cabo una acción y no sólo una descripción, siendo estas expresiones posibles de llevar a cabo no sólo por medios verbales y mediante los gestos. La tipología austiniana permite lidiar con las cosas que no son dichas por medio de palabras y extender el análisis a las cosas/actos que, en un contexto ritual, corresponden a un fenómeno performativo.

En el *dark room*, los gestos que los individuos efectúan son esenciales para estructurar las relaciones; por medio de ellos se organizan formas particulares de negociación y distribución de los roles que permiten ejecutar el ritual en buenos términos. Por eso tienen una fuerza formal performativa e ilocucionaria: un acto gestual marca formalmente el comienzo de una interacción, delinea su desarrollo e igualmente determina su fin.

En la oscuridad nada –o muy pocas cosas– es verbalizado, los signos que transitan, determinados por el contexto de la situación, pertenecen a una naturaleza distinta de las palabras –silencio, movimientos, localizaciones, señas, toques, cuerpo–; estos signos son compartidos en la situación de la *pegação* y solo ahí tienen sentido.

Las personas que participan del ritual de *pegação* en el *dark room*, saben perfectamente cómo manipular los signos, es decir, conocen el poder que estos — por ejemplo, los gestos— tienen para expresar voluntades y crear acciones; existe una manipulación consciente de ellos, nada arbitraria a contracorriente de Saussure (1916). Jakobson (1963) llama la atención sobre la forma como los signos son manipulados de forma intencional para hacer el mundo y cómo estos pueden ser usados como medios de comunicación de mensajes. A esto, la función metafórica de los signos, Jakobson llamó función poética y metalingüística.

Quiero llamar la atención aquí en mi análisis de cómo esa función metafórica de los gestos, a partir de Jakobson, tiene relación con la fuerza ilocucionaria que caracteriza el análisis de Austin. Ya he mencionado que la ilocución consiste en provocar la comprensión del significado, sólo que esos significados en el *dark room* también poseen una fuerza metafórica que, a partir del conocimiento que los agentes tienen del funcionamiento de los signos, son comprendidos y manipulados.

Al invocar un mantra de exorcismo, dice Tambiah (1968), no hay ignorancia ni ingenuidad en los nativos, quienes saben muy bien cuáles signos son signos, cuáles palabras sirven para exorcizar los demonios, cuál es el poder de estas y cómo actúan en dominios que no son los nuestros. Pues bien, en el *dark room* aquellos signos que pertenecen a un discurso de la comunicación no verbal y que son manipulados intencionalmente, tienen una fuerza ilocucionaria porque suscitan respuestas y una fuerza metafórica que bien pueden remitir a un mensaje no exclusivamente referencial.

Algunos de los signos/gestos claves de esta etnografía: localización en el espacio, besar, acariciarse y localizar el deseo en el pene, tener la nalga descubierta, etc., hacen algo por encima de decir algo; y en ese hacer, algunos de sus significados conllevan metáforas. Al analizar los gestos, o cualquier expresión, muestra Austin, es necesario observarlos no de manera aislada, sino en relación al contexto en que se desenvuelven, los procedimientos y las relaciones sociales implicadas. A partir

de esta sugerencia, me interesa ahora explicar los significados de esos gestos y su fuerza ilocucionaria para entender cómo las dinámicas que suscitan, organizan la experiencia ritual.

En la oscuridad, las personas permanecen recorriendo o recargadas en las paredes. Quienes están sobre las paredes se sitúan de frente, a veces se masturban, otras apenas se acarician, en ocasiones solo observan, pero siempre de frente. Esta localización del cuerpo: “estar de frente”, en el *dark room* significa que la persona no desea comenzar el intercurso sexual con una caricia sobre sus nalgas, y muy seguramente, no desea ejercer el rol de pasivo sexual.

Las personas que se mueven por el espacio al mismo tiempo que van tanteando –y probando– los cuerpos que encuentran a su paso, también son tanteados y probados por los otros. Al caminar, exponen tanto sus nalgas como sus genitales al contacto con los otros. No obstante, esto no quiere decir que todos los que caminan estén obligatoriamente dispuestos a ser los pasivos sexuales, solo que permiten que ese tipo de interacción, por lo menos, sea intentado.

Si alguien efectúa el acto ilocucionario de colocar la mano en la nalga de quien camina, y este lo permite, entonces el primero comprenderá que puede comenzar una relación erótica donde él será el penetrador. Igualmente, masturbarse o acariciarse el pene es un claro acto ilocucionario que *invita* a los otros a interactuar —por lo menos en un principio— de una manera muy específica: mediante el “uso” del órgano sexual. Por el contrario, si una persona le niega la posibilidad a otra de acariciar su miembro, esto puede significar desinterés en comenzar un acercamiento con tal sujeto en particular, o que se tiene deseo de ser acariciado y posiblemente penetrado en las nalgas y no en el pene; dependerá de otros actos ilocucionarios y perlocucionarios complementar la dilucidación del significado real del gesto.

He descrito que la mayoría de las personas dirigen sus manos a los penes de los otros, localizando su deseo directamente ahí. Con todo, este acto —paradójicamente— es independiente de los roles pasivo/activo; es así como me refiero a que hay metáfora en el uso de los signos. Se tocan los penes como primera forma de acercamiento porque así se estructuró la participación ritual, porque es un paso a seguir –casi obligatorio– que legitima la permanencia en el espacio y en el acto. Incluso para aquellas personas que no están interesadas en masturbar, felar

o ser penetrados, su participación los empuja a interactuar directa o parcialmente con el genital de otro o a que otros interactúen –por lo menos mirando– su órgano.

Gestos ilocucionarios como el recién descrito en una negociación sexual, dependen de otros actos ilocucionarios y perlocucionarios para la ejecución exitosa del ritual. Es decir, algunas expresiones ilocucionarias no terminan hasta que el otro, gestualmente, conteste positiva o negativamente la ilocución. Ruth Finnegan (1969) llama la atención de cómo el intercambio de actos ilocucionarios es de muchas maneras análogo al acto de dar y recibir un obsequio, cuestión que nos remite a Mauss, para quien la dádiva generada por los obsequios, es una manera de reconocer y mantener relaciones sociales. Así pues, en el *dark room*, la organización ritual depende del intercambio de expresiones performativas.

Un ejemplo de estas negociaciones son los besos. Al tratar de besar a alguien, se espera que ese otro lo acepte. Una vez que ambos conceden, generalmente comienza una relación de dos y así es comúnmente entendido por los otros. En los *bacos*, por el contrario, difícilmente las personas se besan, la boca queda más a merced de funciones como el sexo oral.

En el contexto de la oscuridad, la localización en el espacio también dice y hace algo. Describí que algunas personas se ubican en las esquinas y algunas en las paredes laterales. Generalmente, quienes desean llevar a cabo una relación exclusivamente de pareja donde las caricias sean muy íntimas como la penetración, se sitúan en las esquinas, preferencialmente las más oscuras. De esta manera, se privan de ser interrumpidos por otras personas que podrían desear participar en el interludio, de hecho, todos reconocen que quienes están en las esquinas no aspiran a participar de un *baco*. Por el contrario, es en las paredes laterales donde los *bacos* ocurren, quienes quieren tener una relación en pareja y se localizan en las laterales, saben que están expuestos a interferencias.

Así mismo, llevar a cabo una penetración en la penumbra es también una expresión con fuerza ilocucionaria que generalmente recibe como respuesta el acercamiento de muchos otros que intentan participar observando o iniciando un *baco*.

Mencioné también que la mayoría de las veces donde hay penetración, ambos cuerpos activo y pasivo,¹⁹ se localizan de frente a los otros. Esta ubicación también hace algo, permite a quien está siendo penetrado mantener el control de la situación, es decir, saber quién lo está penetrando –en las medidas de las posibilidades que brinda la oscuridad–, al mismo tiempo puede tener libre su pene para el posible acercamiento de un tercero.

De manera general, los gestos conforman un estilo de comunicación indispensable en los contextos del *cruising* homosexual. Para algunos muchachos, la gestualidad es la contraparte al uso de las palabras que se relega preferencialmente a situaciones en las cuales las interacciones se dan con personas conocidas o a las cuales se desea conocer. El gesto funciona en el *dark room* porque allí la intención no radica en conocer al otro, por el contrario, la estructura misma se basa en su desconocimiento.

6. Los infortunios del *dark room*

Austin (2003 [1962]) explica que, al pronunciar las palabras correspondientes a la expresión performativa, es menester como regla general que otras cosas salgan bien para poder decir que la acción ha sido ejecutada con éxito. Si una de las convenciones que compone la expresión no cumple los requisitos, no se dice que la expresión es falsa, sino infortunada. En pocas palabras, a las cosas que pueden salir mal, Austin las llamó doctrina de los infortunios.

A grandes rasgos, tales reglas, según Austin (2003, p. 56), suponen un procedimiento convencional aceptado que posee un efecto convencional y que incluye —como expliqué al comienzo de este texto—, la emisión de ciertas palabras por parte de personas específicas en ciertas circunstancias adecuadas. Además, el procedimiento debe llevarse a cabo por todos los participantes de forma correcta en todos sus pasos y requiere que pensamientos o sentimientos

¹⁹ Personalmente, no me inclino por usar las expresiones pasivo/activo para denotar disposiciones específicas que parecerían ser estáticas. Las utilizo como términos nativos y llamando la atención que no hacen referencia a posiciones de sujeto estabilizados.

correspondan con una conducta consecuente. La transgresión de una o varias de estas normas causará el infortunio de la expresión.

El autor llama la atención sobre los siguientes casos de infortunios: Los desaciertos o actos intentados pero nulos que a su vez se dividen en: i) malas apelaciones o actos no autorizados, es decir, cuando no existe un procedimiento o cuando este no puede hacerse valer de la forma en que se intentó aplicándose mal; ii) malas ejecuciones o actos afectados, es decir, cuando el procedimiento existe y es aplicable a la situación, pero se falla en la ejecución del rito, creando, por tanto, actos viciados o inconclusos. El otro tipo de infortunios es llamado de abusos o actos pretendidos pero huecos, es decir, aquellos en los cuales el acto es llevado a cabo sin los sentimientos y pensamientos necesarios para su efectividad, siendo, por ende, insinceros.

Ronald Grimes (1996) opina que en el análisis de los infortunios propuestos por Austin debe tenerse en cuenta el contexto o situación social como un todo y no las palabras sueltas; debe añadirse o prestarse atención también a la psicología del ritual, es decir, aquellos abusos que se pueden inferir por los tonos de voz, modos gramaticales y gestos.

Es importante resaltar que ni todas las expresiones performativas, ni todos los actos rituales, están expuestos a todas estas formas de infortunio. El *dark room* no es la excepción de esta regla. Ahí generalmente los infortunios pertenecen más al tipo de los desaciertos –con sus malas apelaciones y ejecuciones–, que al de los abusos.

Con todo, hay un tipo de infortunio que se presenta en el *dark room* que bien puede caer en una categoría que los reúna a ambos: desaciertos y abusos. He venido explicando que en la oscuridad las cosas que no se desean hacer, se explican por medio de gestos que todos comprenden y no dan margen a la violencia. No obstante, hay una manifestación que ha originado experiencias de violencia en la oscuridad y, aunque menos frecuente de lo que podría ser teniendo en cuenta el contexto, se ha presentado y ha marcado de alguna manera los recuerdos de las personas y cambiado sus comportamientos, por lo que podría pensarse como un evento: me refiero a los robos. Procedimiento que perfectamente puede llevarse a cabo en un contexto caracterizado por la oscuridad, el anonimato y la multitud, pero que no forma parte de las normas del ritual y, por lo tanto, sale de las expectativas de la ceremonia. Desde este punto de vista podríamos decir que el

robo es un infortunio relativo al acto que no es autorizado, siguiendo a Austin. Podríamos decir también que el robo es lo que Grimes (1996, p. 285) llamó infortunio *nonplay*, o sea, un procedimiento que no existe dentro de las convenciones del ritual. Por otro lado, el robo es también un abuso del tipo de las insinceridades. Se espera que quien entra al *dark room* tenga pensamientos y sentimientos sinceros de relacionarse sexualmente con otros hombres y no sacar provecho de la situación por medio del hurto.

Como decía anteriormente, las situaciones en las que se ha presentado robo han ocasionado cambios en los comportamientos; las personas tratan de ingresar al *dark room* sin pertenencias de valor, especialmente sin su billetera dentro del bolsillo del pantalón. Dentro de la disco circula poco dinero porque, como expliqué, la cerveza, agua y gaseosas son de libre consumo. Sin embargo, algunas personas durante el transcurso de la noche salen a la puerta de la disco a comer *churrasquinho*, *hot dog* o caldo de *mocotó*, o a la recepción para comprar cigarrillos, chicles o mentas, también adquieren fichas para la mesa de fútbol y billar, o papas y pollo frito en el bar. Hay 60 *lockers* a disposición del público, número insuficiente en las noches que entran aproximadamente mil personas a la disco. Por todo esto, son pocas las personas que los utilizan, sin embargo, algunos de los que entran al *dark room* guardan sus pertenencias ahí, o las dejan al cuidado de los amigos, o entran con ellas a la oscuridad sabiendo que existe el peligro de ser robadas.

Por otro lado, otro tipo de infortunios, ciertamente, los más comunes, tiene que ver con las malas ejecuciones de los actos rituales, especialmente los que generan actos inconclusos o *hitches* en términos de Grimes (1996, p. 286). Me refiero a aquellos actos muy corrientes en la oscuridad y en la penumbra como el no aceptar la caricia de una persona que pretende mediante ella comenzar un intercambio sexual, o el aceptar el acercamiento de ese otro, pero no consentir algunos de sus pedidos como practicar sexo oral, ser penetrado o incluso ser besado.

Es importante tener en cuenta que, como ya anuncié, existen personas más autorizadas que otras para “tener éxito”. Existe una preferencia por personas de apariencia atractiva, cuyos cuerpos despiertan el deseo erótico de los participantes del rito. Por tanto, es mucho más común que sean las personas antagónicas al padrón de belleza ampliamente aceptado quienes más encuentren imposibilidades

para concluir la ceremonia. No obstante, este tipo de infortunios en el *dark room* son pasajeros, es decir, aquellas personas que son rechazadas por otro o por un grupo, minutos después la dinámica del ritual pueden concluir su acto con otro u otros participantes, o ser ellos quienes posteriormente impidan el acercamiento de un tercero. Igualmente, estas personas consideradas menos atractivas, son propensas a sufrir más infortunios en la penumbra que en la oscuridad y para ellos dispensar la penumbra es una estrategia para ejecutar el rito satisfactoriamente.

Los denominados *flaws* por Grimes (1996, p. 285), es decir, aquellos rituales cuyos procedimientos se emplean incorrectamente o de forma vaga o mediante fórmulas no explícitas, acontecen en el *dark room* aunque con menos frecuencia que los de tipo inconcluso. Un ejemplo de ello son las personas que ingresan al *dark room* por primera vez. Pese a que puedan tener referencias previas sobre las formas en cómo los gestos recrean expresiones performativas, su gestualidad “torpe”, “tímida” o una inadecuada localización en el espacio puede crear malentendidos. Contrariamente, los gestos de los novatos o *iniciados* o inclusive de los “*outsiders*” –personas muy embriagadas, excéntricas o ignorantes del lenguaje gestual– pueden ser vistas como exageradas o improcedentes, impidiéndoles, por tanto, una correcta participación en el ritual.

En otro sentido, la presencia de una mujer en el *dark room*, con todo y la ejecución efectiva de los movimientos, gestos y localizaciones que legitiman el rito, es una persona inadecuada en el contexto ceremonial, por lo cual estimulará infortunios del tipo *misapplication* (Grimes, 1996, p. 285).

Grimes (1996, p. 287) llama *contagion* a las situaciones en las cuales el rito transborda sus propios límites. Cuando describí la interacción en la penumbra, mencioné el episodio de un hombre furioso que sacó bruscamente a otro tomándolo de un brazo y dándole una bofetada en una de las mejillas. No tengo certeza de que *contagion* sea la categoría más adecuada para denominar actos como los celos, sin embargo, creo que estas situaciones sobrepasan las intenciones del ritual como un todo. Tengo la duda de todas maneras, por qué si el ritual mayor se compone de las intenciones individuales de sus participantes, cabe la posibilidad de que algunos hombres ingresen al *dark room* para despertar celos en sus parejas. En este caso, hablaríamos de un acto ilocucionario que tendría como respuesta otro perlocucionario, los celos de su pareja.

7. Las palabras que rompen el silencio: su fuerza performativa

Si bien en el *dark room* reina el silencio, existen algunas palabras que vale la pena contemplar por su fuerza performativa. Austin llama la atención sobre las acciones que ocasiona el lenguaje, contraponiéndose a la metodología que ha atribuido un carácter privilegiado a los enunciados de tipo descriptivo. Expresiones performativas como “prometo devolverte el libro mañana”, supone, bajo ciertas circunstancias, una acción, en este caso la de prometer.

En el *dark room* tiene lugar la enunciación de expresiones performativas que poseen la cualidad de *anunciar o notificar* algo, y, por tanto, realizan el acto de declarar un propósito. Me refiero a las del tipo: ¡ 20 centímetros llegó!, ¡Esa de ahí volvió más loca que Londrina!, ¡Llegó la vagabunda!, ¡Un metro está aquí! Cada una de ellas son expresiones con fuerza ilocucionaria. Por un lado, Austin (2003 [1962], p. 180) opina que hasta en su más mínimo aspecto, enunciar algo es realizar un acto ilocucionario, tal como lo es, por ejemplo, prevenir o declarar. Al mismo tiempo, el hecho de enunciar puede ser una expresión constatativa, en términos del autor, de la misma manera que lo es una expresión del tipo: “el gato está sobre los cojines”, que puede ser verdadera o falsa.

Así, el enunciado “20 centímetros llegó” es constatativo en la medida que puede ser verdadero o falso; puede ser mentira que el hombre que lo dice posea un pene de 20 centímetros. Aun siendo constatativo posee fuerza ilocucionaria porque tiene un efecto que consiste en provocar la comprensión de su significado.

De la misma manera, decir “20 centímetros llegó” en el *dark room* es un enunciado performativo porque la expresión es producida bajo ciertas circunstancias apropiadas en un contexto social que admite su enunciación. Si el enunciado fuera dicho en una iglesia, por ejemplo, no dejaría de ser performativo, simplemente estaría expuesto a ser un infortunio del tipo que Grimes (1996) llamó *nonplay*.

Las palabras que rompen el silencio del *dark room* que acabo de ejemplificar, son performativas porque explícitamente representan una declaración y quien las dice no solo lleva a cabo el acto de declarar, sino que pueden despertar efectos en quienes las escuchan. Desde este punto de vista, no solo dicen algo, sino que hacen

algo: pueden despertar el interés sexual en quien escucha el mensaje, o pueden simplemente ser tomados como una broma, entre otras posibilidades.

Otro tipo de expresiones verbales tienen lugar en el *dark room*, ejemplo de ellas son: “chupa ahí”, “¿quieres chupar?”, “quiero comer”, “¿das?”, “qué delicia”.²⁰ Preguntarle a alguien en el contexto del *dark room* –y en general en el contexto de la *pegação*– ¿das? o ¿quieres chupar?, son actos performativos con fuerza ilocucionaria, cuya respuesta o perlocución puede darse por medios verbales o gestuales. Del efecto que la pregunta tenga en quien la recibe, depende en gran medida la organización de las relaciones sociales. En este sentido, “aceptar chupar” —ya sea mediante la emisión de un *sí*, mediante un gesto o mediante el acto de comenzar a chupar— permite la disposición de los roles que componen el intercurso sexual.

Es decir, quien chupa en una situación de *pegação* pública puede ser quien da, teniendo en cuenta que, para muchos en este contexto, ser el primero en practicar sexo oral supone estar más dispuesto a permitir ser penetrado. Así, de la respuesta que el receptor dé a esa pregunta, sea negativa o positiva, depende la forma de cómo puede llegar a ser visto o interpretado en el contexto ritual y así mismo determinar las formas de su participación.

Por otro lado, expresiones como “chupa ahí” tiene el mismo efecto de “cierra la puerta”. Más que decir algo, estos enunciados ordenan –o sugieren– la ejecución de un acto y en eso consiste su fuerza ilocucionaria. La expresión “quiero comer” en el contexto del *dark room*, más que la mera descripción de un deseo, anuncia la intención de convertir ese deseo en un acto.

Siguiendo la caracterización triangular de los actos del habla como los describe Austin, en la expresión “chupa ahí” el acto locucionario consiste en la producción de esas dos palabras, el ilocucionario en que se dio una orden o una sugerencia, y el perlocucionario que el otro lo recibió como una gracia, un insulto, una invitación, un cortejo, un deleite o una satisfacción, dependiendo de la relación que exista entre ellos, el contexto social de la situación y los estados emocionales.

²⁰ *Chupar* significa hacer sexo oral; *dar* y *comer* hacen referencia a las posiciones activo/pasivo o penetrador/penetrado.

PARRINI, CELIS, CALQUÍN Y CELEDÓN. «Masculinidades: Campos críticos, procesos emancipatorios y reconfiguraciones de la hegemonía».

HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 12 N° Especial. Masculinidades: Campos críticos, procesos emancipatorios y reconfiguraciones de la hegemonía. ISSN 0718-8382, septiembre 2021, pp. 337-368

Otras expresiones verbales o ilocuciones compuestas por palabras picantes que no mencioné en este artículo pero que forman parte de la *pegação*, parecen tener mucho más sentido en una interacción cuyo contexto está caracterizado por el anonimato, la oscuridad, el desconocimiento del otro y la ausencia de sentimientos románticos para ese desconocido.

Para finalizar, deseo enfatizar como los gestos, las localizaciones y los desplazamientos por el espacio físico en el *dark room* posicionan a los sujetos en las relaciones cara a cara y estructuran las formas rituales. Los gestos hablan, sustituyen a las palabras, construyen el silencio, su “poder mágico”. En este contexto ritual, organizan el ocaso: son dispositivos que instalan y restauran las interacciones. A su vez, los gestos proporcionan información sobre el individuo que los ejerce. En el *dark room*, los gestos consiguen posicionar a los sujetos y organizar las normas de participación ritual, logran, incluso, crear distinciones contextuales y negociables de los actores sociales entre sí.

PARRINI, CELIS, CALQUÍN Y CELEDÓN. «Masculinidades: Campos críticos, procesos emancipatorios y reconfiguraciones de la hegemonía».

HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 12 N° Especial. Masculinidades: Campos críticos, procesos emancipatorios y reconfiguraciones de la hegemonía. ISSN 0718-8382, septiembre 2021, pp. 337-368

Referencias

Austin, John Langshaw. (2003[1962]). *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós.

Díaz-Benítez, María Elvira. (2007). "Dark Room Aqui: Um ritual de escuridão e silêncio". *Cadernos de Campo* (USP). Vol. 16. 93-112.

Finnegan, Ruth. (1969). "How to do things with words: Performative utterances among the Limba of Sierra Leone". In *Man, New Series*. Vol. 4 n 4. 537- 552.

Gardner, D.S. (1983). "Performativity in Ritual: The Mianmin Case". In *Man, New Series*. Vol. 8 n 2. 346-360.

Grimes, Ronald. (1996). "Ritual Criticism and the Infelicitous Performances". In *Readings in Ritual Studies*. (ed. R. Grimes). New Jersey: Prentice Hall.

Herzfeld, Michael. (2003). "The Unspeakable in Pursuit of the Ineffable: Representations of Untranslatability in ethnographic Discourse". In *Translating Cultures: Perspectives on Translation and Anthropology*. (ed. P. Rubel & A. Rosman). Oxford, New York: Berg.

Jakobson, R. (1963 [1960]). "Linguistique et poétique". In *Essais de Linguistique Generale I*. Paris: Editions de Minuit.

Leach, Edmund. (2000 [1966]). "Ritualization in Man". In *The Essential Edmund Leach I*. (ed. S. Hugh-Jones & J. Laldlaw). New York: Yale University Press.

Malinowski, Bronislaw. (1972 [1930]). *O significado do significado: Um estudo da influência da Linguagem sobre o pensamento e sobre a ciência do simbolismo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Malinowski, Bronislaw. (1935). "An ethnographic theory of language and some practical corollaries". In *Coral gardens and their magic: a study of the methods of tilling the soil of agricultural rites in the Trobriand Islands* (vol 2) London: George Allen & Unwin Ltd.

Mauss, Marcel. (1974). *Ensaio sobre a Dádiva. Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas*. São Paulo: EPU e EDUSP.

Perlongher, Néstor. (2008). *O Negócio do Michê: prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Perseu Abramo.

Rios, Luis Felipe. (2004). *O feitiço de Exú: Um estudo comparativo sobre parcerias e práticas homossexuais entre homens jovens candomblesistas e/ou integrantes*

PARRINI, CELIS, CALQUÍN Y CELEDÓN. «Masculinidades: Campos críticos, procesos emancipatorios y reconfiguraciones de la hegemonía».

HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 12 N° Especial. Masculinidades: Campos críticos, procesos emancipatorios y reconfiguraciones de la hegemonía. ISSN 0718-8382, septiembre 2021, pp. 337-368

da comunidade entendida do Rio de Janeiro. Tese de doutorado em Saúde Coletiva, do IMS da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Saussure, Ferdinand de. (1995 [1916]). *Cours de Linguistique Generale*. Paris: Payot & Rivages.

Stoller, Paul. (1996). "Sound and things. Pulsations of Power in Songhay". In *The performance of Healing*. (ed. C. Laderman & M. Roseman). New York, London: Routledge.

Tambiah, Stanley Jeyaraja. (1968). The magical power of words. In *Man, New Series*. Vol. 3. 175- 208.

Tambiah, Stanley Jeyaraja. (1985). *Culture, Thought and Social Action. An Anthropological Perspective*. Harvard University Press.

Terto junior, Veriano de Souza. (1989). *No Escurinho do Cinema...: Socialidade orgiástica*

nas tardes cariocas. Dissertação de Mestrado em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).