

Consumo cultural, narrativas de nación y procesos de subjetivación en la práctica del tango queer en dos circuitos translocales.

Brunela Succi.

Cita:

Brunela Succi (2013). *Consumo cultural, narrativas de nación y procesos de subjetivación en la práctica del tango queer en dos circuitos translocales*. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-038/101>

X Jornadas de Sociología de la UBA – 2013
20 años de pensar y repensar la Sociología. Nuevos desafíos académicos, científicos y
políticos para el siglo XXI
01 a 06 de Julio de 2013 – Buenos Aires Capital Federal, Argentina

Ponencia presentada en la Mesa 07: Lenguaje, deseo, cultura: nuevas perspectivas en el
análisis de las sociedades contemporáneas

Consumo cultural, narrativas de nación y procesos de subjetivación en la práctica del *tango queer* en Buenos Aires y Berlín

Brunela Succi
brunela.succi@gmail.com
Lateinamerika-Institut/FU-Berlin (Master) y FSoc/UBA (Doctorado)

Resumen

Este trabajo aborda las corporalidades de bailarinxs de *tango queer* y las percepciones que los mismos tienen de sus prácticas en los circuitos translocales de Berlín y Buenos Aires. Partiendo de considerar el tango como una “tecnología del yo” en el sentido foucaultiano, se analiza cómo el tango da lugar a prácticas de subjetivación que involucran el cuerpo, y que se presentan como alternativas a las formas hegemónicas, sobretodo en lo que concierne a las construcciones de género y a determinadas formas de sociabilidad. Sin embargo, estas mismas formas también terminan resvalando de modo paradójalen la legitimación de otros discursos, como narrativas de nación y padrones de consumo que, a su vez, fijan y reproducen otras formas de dominación.

Introducción

En esta ponencia pretendo abordar la práctica del tango queer en los *circuitos* de Berlín y Buenos Aires. Empiezo retomando observaciones, partes de entrevistas y conversaciones informales que se dieron durante los dos momentos del trabajo de campo (de septiembre de 2010 a agosto de 2011 en el circuito de Berlín y de marzo de 2012 a enero de 2013 en Buenos Aires) y comparo las representaciones que lxs practicantes de ambos circuitos tienen de sus prácticas para, enseguida, reflexionar sobre algunos matices y significados que se desprenden de estas representaciones. A partir de ahí elaboro un breve recorrido que trata de pensar el tango queer como una “tecnología del yo” y los cuerpos y corporalidades de lxs bailarinxs de tango queer como lo abyecto en el baile del tango.

Qué lleva a lxs bailarinxs auto-identificados “queer” a practicar un baile reconocidamente de parejas heterosexuales? Qué motiva a bailarinxs alemanxs a bailar

tango y a dedicar años de su vida personal y profesional a la práctica de un baile cuyo origen se relaciona a un otro país en otro continente? Por qué las teorías queer se volvieron importantes en la fundamentación de la práctica del tango entre personas no-heterosexuales¹ incluso muchos años después de que las prácticas ya existieran? Qué hace que el tango se haya difundido como lenguaje común bailado por personas que se identifican como mujeres lesbianas, varones homosexuales y gays?

Las múltiples respuestas a esta pregunta nos acercan, entre otras cosas, a determinadas representaciones relativas a la historia del baile y de sus “viajes” a través de los tiempos y continentes, y a estereotipos de género, de sensualidad y erotismo que nos hacen sospechar que son representaciones que implican la legitimación de jerarquías de poder y formas de control basadas en la diferencia no solamente cultural/Norte-Sur, como también en la diferencia sexual y de género. La intención con la que analizo estas representaciones no tiene que ver con marcar lo cuánto se alejan o acercan de una supuesta realidad o “verdad” sobre el baile, y menos aún con denunciar el “grado de deformación de los estereotipos”, puesto que sería un refuerzo a la normalización (Citro, Aschieri y Menelli 2011: 107) y por lo tanto se alejaría del objetivo central de este trabajo, sino con poder entrever los procesos de subjetivación, significación y resignificación implicados en la “incorporación” de estos discursos por medios de las técnicas del tango queer.

Divido esta ponencia en dos partes. En la primera se intenta acercar el baile del tango al concepto foucaultiano de “tecnología del yo”. En la segunda parte se analizan algunas representaciones que lxs bailarinxs de los circuitos de Berlín y Buenos Aires construyen de sus prácticas, cómo las definen, clasifican, jerarquizan, las conectan con otras, las resignifican, legitiman y transforman. También se comparan los contextos con el objetivo de entender los procesos de subjetivación que se dan por medio de la incorporación de técnicas, como las del baile del tango, y cómo se ven matizados por otros procesos tales como la constitución de narrativas nacionales.

I. Aclarando presupuestos: El tango como “tecnología del yo”

La noción de tecnologías del yo proviene del pensamiento foucaultiano y está relacionada a procedimientos presupuestos o asignados a los individuos por medio de los cuáles pueden elaborar, fijar, sostener o transformar sus identidades en función de determinados fines. “Consisten en conjuntos de prácticas por medio de las cuáles un sujeto toma a si propio como objeto de saber y poder, visando acceder a ciertas modalidades de relación consigo mismo que le parecen más perfeccionadas” (Weinmann

1 Utilizo el término “baile entre personas no-heterosexuales” como intento de agrupar, de algún modo, una gran multiplicidad/heterogeneidad de personas practicantes del tango queer. Como toda generalización, es un término injusto que no hace mérito a lo que quiere expresar, pero hasta el momento no pude encontrar otro mejor. En la literatura también se encuentran los términos “baile entre personas con subjetividades queer” (SAVIGLIANO 2010) y “baile entre personas del mismo sexo” (LISKA 2012) que, sin embargo, no me parecieron adecuados. El primero porque se refiere a una posición identitaria del Norte, presente en países angloparlantes, y cuyo uso no tiene ningún sentido en Argentina. El segundo porque oculta uno de los aspectos centrales de la práctica en cuestión, que es la deconstrucción de la sexualización del discurso corporal que el tango queer propone, por un lado, y porque refuerza un esencialismo que el TQ también confronta, por otro. Al proponer que el tango queer es “un baile entre personas no-heterosexuales” sigo sin poder esquivarme de definir a lxs participantes desde la misma norma heterosexual que quieren confrontar, pero puedo dar visibilidad al impulso anti-heteronormativo de las prácticas. Así, la persona no-heterosexual no está definida desde sus prácticas sexuales, pero está definido desde el posicionamiento político adoptado en contra la norma heterosexual centrada en el sujeto universal blanco occidental masculino y heterosexual.

2006: 19, traducción mía). Las tecnologías del yo permiten que los sujetos efectúen operaciones sobre sus cuerpos, pensamientos, comportamientos, pero una condición fundamental de la organización de este gobierno de sí es que la relación entre el sujeto y el mundo o su visión de sí mismo se hayan vuelto problemáticas. Esto sugiere una reacomodación de los poderes y fuerzas que constituyen un determinado dispositivo, y que incitan la formación de técnicas de gobernabilidad.

La noción de tecnologías del yo presupone un sujeto que se constituye, por lo tanto, por medio del sometimiento a determinadas prácticas, saberes, discursos y poderes. Es un sujeto en proceso, que nunca es pleno o acabado, porque se constituye a partir de procesos dinámicos y por lo tanto inestables. Así, la subjetividad es también pensada ya no como un atributo del sujeto, sino como un efecto de las prácticas, actos e historicidades que corroboran en los posicionamientos del mismo.

Algunas ramas de la antropología del cuerpo y de las danzas consideran que las prácticas dancísticas en los contextos urbanos occidentales contemporáneos involucran concepciones y usos del cuerpo capaces de promover nuevas formas de subjetivación. En un artículo de 2011, por ejemplo, las antropólogas Citro, Aschieri y Menelli explican que la amplia difusión de géneros performáticos² no occidentales (como la capoeira, el butoh o el tai chi) en contextos urbanos occidentales (en su caso, Rosario y Buenos Aires) tiene que ver con que, además, posibilitan formas de subjetivación alternativas a las hegemónicas. De acuerdo con ellas, las formas hegemónicas de subjetivación están basadas en concepciones del cuerpo propias de la modernidad occidental, y en especial por la idea de jerarquía donde la mente no sólo está separada del cuerpo como también es superior a él. Así, el cuerpo y sus atributos deben someterse a los disciplinamientos impuestos por la lógica de la utilidad y eficacia (Citro et al 2011: 105).

Tales concepciones han sufrido fuerte deslegitimación en el contexto actual, lo que a su vez favorece la difusión de prácticas que promuevan experiencias alternativas a las mismas, como lo son, en el caso del análisis realizado por las autoras, los géneros performáticos no occidentales y, como pretendo argumentar, el tango queer. Pese a que el tango no sea propiamente un baile no occidental, es posible afirmar que ofrece otras posibilidades de experimentación y de subjetivación que juegan con los límites de este binarismo mente/cuerpo. Pero esto no ha sido siempre así. El tango ha pasado por cambios sustanciales en las últimas décadas del siglo XX, que a su vez fueron responsables por una especie de “resurgimiento” caracterizado por el incremento del número de bailarines, orquestas jóvenes, lugares de baile y de conciertos, y de nuevas estéticas musicales y de baile.

En este sentido, Liska (2012) sostiene que los cambios que se observaron en la experiencia corporal de los bailarines se dieron en tres direcciones principales: el primero se registra un “retorno” a determinados elementos de la cultura “plebeya” y la cooptación de los mismos por estratos medios y altos. Esto se registra sobretodo en un revigorado énfasis en lo “corporal”, que en las décadas anteriores ha quedado subsumido debido al fuerte énfasis en lo “mental” o “intelectual” que había predominado en el mundo de la música (sobretodo del rock) y de las culturas juveniles desde fines de los 50’s a principios de 90’s. Otra vertiente de estos cambios encontró en el tango una terapéutica. Visto ya no como mera diversión, el tango es recomendado por kinesiólogos y psicólogos para tratar

2 La noción de géneros performáticos proviene de Citro, Aschieri y Menelli (2011) y se refiere a “actuaciones que pueden combinar recursos kinésicos, gestuales, musicales, discursivos, visuales o incluso gustativos u olfativos, y que se caracterizan por poseer un conjunto de rasgos estilísticos identificables, una estructuración y una serie de inscripciones sensorio-emotivas y significaciones prototípicas asociadas”. De acuerdo con las autoras, esta noción permite “superar las tradicionales categorías divisorias de las artes en la modernidad occidental (danza, música, teatro), poco adecuadas para muchos de los géneros estudiados” (104).

supuestos disturbios motrices y/o de sociabilidad, y aun es opción terapéutica a los que ubican sus males en “el alma” por medio de ofertas como tango-yoga, psicotango o tango-zen, las cuáles reúnen a la vez preceptos terapéuticos y de la *New Age*. Por fin, hay las propuestas que asocian el tango a la posibilidad de experimentar la libertad por medio de “bailar el género y las orientaciones sexo-afectivas como ‘la vida misma’” (Liska 2012: 54). Se trata de poder experimentar el tango como un espacio de aceptación de las diferencias, sobretodo de género y orientación sexual. Aquí se ubican propuestas como las del “tango gay” y del “tango queer”, pero también la de otros estilos de baile como el “tango nuevo” que permiten experimentar otras formas de relacionarse entre lo masculino y lo femenino no contempladas en el tango convencional.

Liska entiende que estas iniciativas “abrevan de distintas maneras por mayores “libertades” relacionadas con la escenificación performática de las formas de la subjetividad” (Liska 2012: 57), puesto que “no pretenden normalizar sino dar lugar a la aceptación y las diferencias” (idem). Además, encuentra en ellas dos premisas que en momentos parecen contraponerse: por un lado, un proceso de intelectualización del baile, puesto que estas iniciativas marcan un giro de la enseñanza a formas altamente codificadas, técnicas y racionales, a la vez que promueven el baile como experiencia de lo sensitivo y de lo no racional.

El tango queer es parte y consecuencia de este proceso. Sin embargo, mientras el tango convencional tiene como referencia la escena porteña, el tango queer es desarrollado paralela y concomitantemente en distintos circuitos dispersos por el mundo. Por asociar la impronta de aceptación y visibilización de diferencias sexuales y de género, las prácticas que hoy se agrupan bajo el nombre de tango queer nos invitan a cuestionar las implicaciones de este proceso de internacionalización, también en términos de prácticas y procesos de subjetivación que involucran el cuerpo y las corporalidades.

II. Las representaciones que lxs bailarinxs elaboran de sus prácticas en los circuitos de tango queer de Buenos Aires y Berlín

En esta parte trato de presentar en líneas generales las representaciones que lxs bailarinxs de ambos circuitos construyen de sus prácticas, cómo las definen, clasifican, jerarquizan, las conectan con otras, las resignifican, legitiman y transforman. De modo general, corresponden a las explicaciones más frecuentes a preguntas acerca de: 1. lo qué significa bailar el tango; 2. cuál la importancia de la existencia de locales de baile identificados como “queer”/ “gay”/ “lgttbi” etc; 3. el porqué de haber empezado a bailar el tango como hobby, deporte, actividad física/artística etc. También pretendo hacer una comparación de determinados aspectos observados en cada uno de los contextos. Mi intención con esto no es hacer un tratado de los estereotipos acerca del baile, tampoco cotejarlos con alguna supuesta “verdad” sobre el baile, lo queer o las corporalidades. Esto sería inútil del punto de vista científico y metodológicamente equivocado. Pero creo que la comparación ayuda a alumbrar cómo los discursos – orales y corporales – acerca de la identidad de género y orientación sexual operan en las subjetividades de lxs bailarinxs. De modo a facilitar la exposición, ordené las representaciones que me parecen más relevantes en tres ejes, cada uno de los cuáles conteniendo las características de los circuitos de Berlín y Buenos Aires en perspectiva comparada.

II.1. Cómo se justifica la adhesión al tango

El primer eje se relaciona a cómo los participantes de los circuitos de tango queer justifican su adhesión al baile del tango. En ese sentido, los participantes del circuito de Berlín consideran que el tango proporciona experiencias del orden de lo sensorio-emotivo y de lo no racional que no coinciden con los padrones hegemónicos locales. Así, estas experiencias son descritas como “el desabrochar del erotismo y de la sensualidad ocultos en cada uno”, “el encuentro de uno con su interioridad”, y especialmente como ejercicio volcado a promover formas íntimas de “contacto con el otro” consideradas muy resistidas y desestabilizadoras en la cultura alemana. Sobre todo el “abrazar” y el “compartir el control del propio cuerpo con el otro” son subrayados como bisagras en el proceso de “tanguerización” de la corporalidad de lxs bailarinxs no argentinos en el circuito tanguero queer berlinés.

Por otro, los participantes a menudo se refieren al baile como posibilidad de desarrollar una expresión artística considerada virtuosa. Pese a que el tango no exija un disciplinamiento corporal tan extremo, como el ballet por ejemplo, y ocupe una posición ambigua entre el Arte y la cultura popular, la complejidad técnica lo presenta como desafiador y lo ubica un escalón arriba de otras *Volkstänze* (danzas folklóricas o populares), a la vez que otros códigos relativos a la práctica (por ejemplo los códigos de sociabilidad en las milongas) son actualizados y traducidos de acuerdo a los parámetros de consumo cultural globalizado, y por lo tanto compatibilizados con las exigencias de una cultura cultivada (*Hochkultur*) urbana y “cosmopolita”. Acá, la observación hecha por Liska y mencionada anteriormente se verifica una vez más: por un lado se considera que el tango ofrece experiencias que si bien repercuten en la mente, no ocurren allí sino en el cuerpo. Por otro, se valora positivamente la racionalización verificada en determinados elementos, como en la precisión técnica y en las estrategias sistematizadas de enseñanza del baile.

El circuito de tango berlinés general es considerado actualmente el segundo más grande del mundo, llegando a un promedio de 70 milongas por mes³. Es común encontrar en las milongas parejas formadas por dos mujeres o por dos varones, bien como parejas en las que la mujer conduce el varón. Con menos frecuencia se encuentran también bailarines transexuales, “queers” y andróginos que bailan con y entre parejas “straight”. Asimismo, nunca conocí un sólo caso de discriminación contra personas no heterosexuales o no cis-sexuales en milongas convencionales o “straight”, y de hecho todos los participantes del circuito queer berlinés a los que pregunté me han afirmado nunca haber sido discriminados o haberse sentido incómodos en el circuito convencional. En contrapartida, todos los participantes del circuito queer interrogados en Buenos Aires pudieron relatar el conocimiento de por lo menos una situación – vivida en carne propia o por terceros – de discriminación o intolerancia de género o sexual en milongas convencionales del circuito porteño.

Antes de que estas observaciones induzcan a inferencias precipitadas, aclaro que por si solas no nos permiten sacar conclusiones sobre cuál de los circuitos convencionales es más o menos tolerante/inclusivo o lo que sea que el otro. Eso tampoco es mi objetivo. Sin embargo, esta comparación llama la atención a las formas como participantes de los circuitos queer de Berlín y Buenos Aires perciben la aceptación y la discriminación en los circuitos convencionales y justifican, en relación a esta percepción, la existencia de los respectivos circuitos queer.

Al explicar qué la motivó a organizar clases y workshops y por fin un festival anual y una milonga mensual de tango queer en Berlín, Astrid Weiske explica que, bajo el punto de vista de la “necesidad de un espacio de resguardo” la milonga mensual no sólo no se

3 Promedio calculado entre el número de milongas semanales, mensuales y quincenales que estuvieron activas en las diferentes estaciones del año durante el período en que se realizó el trabajo de campo.

justifica cómo muchas veces ni siquiera es rentable. Weiske confirma que siempre ha asistido a milongas “straight” alrededor de 3 veces por semana desde que empezó a bailar – hace más de 10 años –, y que nunca percibió cualquier actitud discriminatoria en el ambiente del tango straight hacia su persona. Y complementa: “...siendo yo una mujer lesbiana indiscutible y cuyas formas de vestirse y portarse lo atestan”. Sin embargo, crear un espacio en dónde la diferencia pudiese visibilizarse, en dónde las formas *Otras* de sexualidad y la identidad de género estuviesen puestas en primer plano junto al baile, es lo que la motiva. Y concluye:

*yo les pregunté a las personas que es lo que querían que hiciera; y sólo con poder bailar no nos alcanzaba. Más allá de que podamos siempre salir a bailar tranquilos en las milongas “straight” y de que personas heterosexuales siempre serán bienvenidas en la milonga queer, se trataba de crear un espacio nuestro, dónde pudiésemos reconocernos y bailar entre nosotrxs, y que encima pudiese celebrar nuestros modos de ser.*⁴

Sin embargo, tampoco se trataba de abrir un nuevo “boliche” lgttbq. “La gente queer queríamos bailar tango” - insiste Weiske en otra conversación. Los bailarinxs gays y lesbianas siempre estuvieron presentes en todas las formas de arte, y el tango no es una excepción. Pero lo que Astrid me dice va más allá. La curiosa conjunción entre lo queer y el tango en el circuito queer berlinés desvela la intención de dar lugar a formas de sociabilidad que, si bien no son nuevas, parecen necesitar espacios dónde se puedan profundizar los vínculos y afirmarse las diferencias.

Tratando de profundizar esta cuestión, el bailarín profesional estadounidense Sydney Grant argumenta que los espacios de sociabilidad homosexual aun están muy pautados en el encuentro sexual directo y en la “impersonalidad”, mientras que mantienen una separación tácita entre lesbianas y gays. De la mano de los cuestionamientos al esencialismo y a las políticas identitarias conservadoras planteados por lo queer, el tango se presenta como un puente tendido entre estas dos comunidades. Por otro lado, también desafía a ampliar el alcance de la antinormatividad a otros ámbitos de las subjetividades homosexuales. En este sentido, Grant ve en el tango un camino hacia ese reencuentro y hacia el desarrollo de sociabilidades queer no pautadas por el encuentro sexual directo, además de la ruptura con formas de binarismo específicas de las comunidades sexualmente diversas. Para él, el tango permite liquidar una especie de asignatura pendiente entre estas comunidades, pues posibilita el desarrollo de modos propios de conjunción y realización “espiritual” de las personas gays, lesbianas, homosexuales, queer, no heterosexuales, que quedó obstaculizado y suspenso, pese al avance en otros ámbitos y a las muchas conquistas políticas y subjetivas de estos colectivos.

En Buenos Aires esa dimensión de las prácticas aparece como secundaria, frente al énfasis sobre la necesidad de no ceder a la tentación de obtener protección en la reclusión del “ghetto gay”, y a la vez de contrarrestar la “presencia silenciosa” como único modo de coexistencia. Así, el circuito queer queda justificado como espacio de aceptación y condición de posibilidad del baile entre personas no heterosexuales frente a la discriminación aun frecuente en el circuito de baile convencional, pero su principal tarea es desnaturalizar la sexualización de los cuerpos y las corporalidades, corroer la “normalidad” y las “verdades” sexo-genéricas desde sus bordes. Por eso, se subraya que el circuito debe visibilizar la diferencia, pero debe a la vez estar abierto y poder contener a cualquier persona, independiente de identidad de género y orientación sexual.

4 Rescritura posterior de una conversación informal con Astrid Weiske en febrero de 2012 cuando ella por segunda vez me cuenta los motivos de su trabajo.

II.2.Las conexiones entre el tango y otras técnicas corporales

El segundo eje se relaciona a las conexiones establecidas entre el tango y otras técnicas corporales y géneros performáticos en los circuitos de tango queer investigados. Esta estrategia pretende pensar los posicionamientos sociales de los participantes, cómo los legitiman y transforman a partir de estas conexiones, y se basa en la premisa de que las conexiones pueden ser entendidas como estrategias de negociación de identidades y poder (Briggs y Bauman, 1996, *apud* Citro et al 2011: 109). Por cuestiones de espacio y tiempo voy a centrarme solamente en algunas de ellas.

La primera de las conexiones está presente en ambos circuitos investigados y se establece con el Yoga, el Contacto e Improvisación y con la Danza Contemporánea. Es una conexión presente también en el circuito convencional y aun más directa en los espacios dedicados al estilo “tango nuevo”. El Tango, el Yoga, el Contacto y la Danza Contemporánea son técnicas que hacen parte de un amplio listado de ofertas orientadas hacia el cuerpo en ambas ciudades, que a su vez están insertadas en un contexto más amplio de consumo cultural por un lado, y de alternativas a las formas de relacionarse con el cuerpo pautadas en las concepciones modernas del mismo, como ya mencionado.

Es común la adhesión de bailarinxs de tango a una de estas prácticas – ofrecidas por las propias escuelas de tango y sobretodo por estudios de “tango nuevo” – como técnicas complementarias para el perfeccionamiento del baile. También en el tango queer de Berlín hay la oferta de estas prácticas, y las performances de lxs bailarinxs profesionales en los *workshops*, festivales y otros eventos de tango queer en Berlín siempre incluyen algún tipo de fusión con el Contacto o la Danza Contemporánea. Además, en Berlín por lo general no hay una preocupación por no mezclar estilos de baile o mantenerse fiel a uno. Pese a todas las fusiones estilísticas posibles, el tango nuevo sin embargo predomina como tendencia y como la base técnica de la mayoría de lxs bailarinxs.

Mayra Lúcio y Marcela Montenegro (En: Citro y Aschieri, 2012: 201-218) también establecen conexiones entre el tango queer y el estilo tango nuevo por medio de la técnica del “cambio de roles”. De acuerdo con las autoras, el cambio de rol está presente en ambos, pero mientras que en la milonga de tango nuevo es una estrategia para perfeccionamiento técnico del rol asignado a los bailarines de acuerdo a su sexo, en la milonga queer, además, permite ampliar las posibilidades de bailar con cualquier persona deseada. Estas observaciones nos inclinan a cuestionar, junto a la primera conexión, una segunda: entre el tango queer y los diferentes estilos de tango.

II.3.El tango queer y los estilos del tango-danza

Habiendo realizado la primera parte del trabajo de campo en el circuito de tango queer de Berlín, llego a Buenos Aires convencida de que iba a encontrar espacios de baile colmados de bailarines del estilo tango nuevo. Esto porque esperaba que sería coherente con la propuesta queer apartarse de determinados estilos, discursos y códigos de baile y fomentar otros, que yo como *bailarina heterosexual* consideraba *menos heteronormativos*. Por suerte la experiencia de campo está para que todas nuestras convicciones previas sean dilaceradas. En ese sentido, fue impactante y desestabilizador constatar que en las milongas Tango Queer y La Marshall no solamente seguían vigentes algunas prácticas y códigos del tango heterosexual, como también predominaba el estilo “tango salón”.

Mis convicciones previas en relación a los estilos de tango derivaban de cierto modo de una creencia común en el ambiente tanguero en una genealogía de los estilos en la que el estilo milonguero figura como el más antiguo (cuyas corporalidades están

vinculadas a las formas históricas que se desarrollaron en milongas de determinados barrios de la Capital⁵ y por lo tanto más cercano a un “tango barrial”), seguido por el tango salón (ya “adecentado” y transformado en baile nacional adecuado al club social y salones de las élites de principios de siglo); por fin, el tango nuevo (surgido de los cuestionamientos y transformaciones de las últimas dos décadas). Mi prejuicio escondía una interpretación de las corporalidades que es independiente de cuanto esta genealogía es verdadera o falsa. Es que entre los bailarines argentinos en general y en todos los circuitos, de hecho se atribuye al estilo salón una neutralidad que no tiene ningún otro.

El estilo salón es percibido como más neutral en varios sentidos. En primer lugar, es el estilo más diseminado y percibido como el más “clásico”, es decir, apropiado para cualquier tipo de milonga o ambiente. Es posible que eso derive de que la mayoría de las personas empiece aprendiendo a bailar tango a partir de este estilo, o que la estética de los certámenes y festivales de tango – dónde se notan fuertes aproximaciones con el “Ballroom” o “Standard” europeo - haya impregnado esta noción de neutralidad a partir de la percepción de que el salón sería una especie de tango escenario sin los floreos, adornos y figuras virtuosas más extremadas. En términos de exigencia física el estilo salón también es bastante “democrático”, pues no impone restricciones cuanto a la flexibilidad y elasticidad de los cuerpos, también no exige un apile extremo que llegue a comprometer el equilibrio de la pareja y no implica riesgos de lesiones por mala ejecución de movimientos.

Sin embargo, lo que más llama la atención acerca de la supuesta neutralidad del estilo tango salón es que es el estilo más difícil de ser definido o descrito por los bailarines, que sienten dificultades en tomar partido y esbozar evaluaciones más polarizadas sobre él. Además de eso, la mayoría de lxs bailarinxs del circuito queer resisten en clasificar su estilo cuando cuestionadas sobre esto. Sobre todo entre lxs bailarinxs más experimentados y/o profesionales, la resistencia es aun más grande, lo que muchas veces los lleva a decir que desarrollaron un estilo “Propio” o que mezclan “un poco de todos”, a la vez que afirman que el estilo que predomina en el circuito es claramente “salón” con “algo de milonguero”.

Por fin, hay que dimensionar que en Buenos Aires los estilos de baile aun siguen fuertemente vinculados a determinados espacios con códigos característicos, público específico, códigos de vestimenta, determinados estilos musicales y un sin fin de otras características. No es necesario profundizar en cada una de ellas para poder inferir que la adhesión a un estilo valoriza determinadas características y niega otras, y por lo tanto se configura como operación estratégica de negociación de posiciones en una relación de poder de determinada naturaleza. Siguiendo esta lógica, Citro, Aschieri y Menelli (2011) argumentan que uno de los motivos de la amplia difusión de géneros performáticos orientales en Occidente se debe a que la alta codificación de los movimientos y la posibilidad de control de las emociones que permiten, son valoradas como positivas porque son percibidas como compatibles al proceso de disciplinamiento corporal característico de la modernidad occidental. Asimismo, relatan que géneros como el yoga y el judo, para ser difundidos en Occidente fueron codificados y reinterpretados de acuerdo a la racionalidad técnico-científica occidental (Ortiz 2003 apud Citro et al 2011: 114-115).

Del mismo modo, Savigliano (1995) e Liska (2010) relatan que el tango pasó por un proceso similar de disciplinamiento corporal e sistematización coreográfica en principios del siglo XX (proceso este constitutivo de su transformación en expresión cultural

5 Sobre los estilos de baile del tango en Buenos Aires Capital Federal, ver en CAROZZI, M. J. (coord.) (2011), *Las palabras y los pasos: etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla, los artículos de Hernán Morel, “Estilos de baile en el tango salón: una aproximación a través de sus evaluaciones verbales” (pp.189-222) y de María Julia Carozzi, “Ni tan pasionales ni tan decentes: tras las huellas de la liviandad en las clases de tango milonguero y las milongas céntricas porteñas” (pp. 223-263).

nacional), mediante los cuales se modernizó y se adaptó a una “economía de la pasión” que permitiera el consumo “civilizado” de la cultura “salvaje” de la periferia (1995: 99, apud Liska 2012). Entre los caracteres “salvajes” que era necesario borrar de esta narrativa corporal de la nación argentina (narrativa de nación en términos de Bhabha 2010), se encontraban las connotaciones sexuales provenientes de las culturas populares y los caracteres de origen afroargentinos del baile. Ese tango disciplinado y adecentado es el que da cuerpo a una narrativa de la nación argentina que proyecta un “sujeto nacional caracterizado por su neutralidad étnica, como parte de una nación uniformemente blanca y civilizada en base a su europeidad genérica” (Briones 2005:26, apud Citro el all 2011: 112). A esto agregaría que es un sujeto masculino y sexualmente neutral, que participa de una nación que además es hetero y cissexual.

Es cierto que no hay forma de trastocar una relación de poder sin que se esté partiendo de su adentro. “Las relaciones entre poder e libertad son de incitación recíproca” (Weinmann 2006: 18). La adhesión a un estilo de baile considerado neutral de cierto modo actualiza un posicionamiento pasado, pero permite ubicar al que adhiere en el juego entre libertad y poder. Así, la adhesión al estilo neutral legitima un posicionamiento por medio del refuerzo a los disciplinamientos que instauran la neutralidad misma. Sin embargo, no hay forma de adherir a esta neutralidad sin resbalar en los otros elementos que junto a ella componen el orden que se quiere trastocar. De esta forma, el tango queer para lxs bailarinxs argentinxs implica operaciones ambiguas, que les permitan insertarse y legitimarse como interlocurxs y enunciadorxs en esta narrativa corporal de la nación argentina (Bhabha 2010), a la vez que permanecen “habitando lo inhabitable”, marcados como abyectos por esta misma narrativa. Narran la nación desde determinada neutralidad, a la vez que con los mismos cuerpos dilaceran las fronteras entre lo humano y la diferencia.

Referencias bibliográficas

Appadurai, Arjun (2004). *Dimensões Culturais da Globalização. A modernidade sem peias*. Lisboa: Teorema.

Arboleda Ríos, P. (2011). *Ser o estar “queer” en Latinoamérica? El devenir emancipador en Lemebel, Perlongher y Arenas*. Quito: Íconos - Revista de Ciencias Sociales, Núm. 39, pp.111-121.

Bhabha, H. (2010). *Narrar la nación*. En Bhabha, H. (comp). Introducción a “Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales”. Siglo XXI, Buenos Aires.

Butler, J. (2008). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.

Carozzi, M.J. (2011). *Ni tan pasionales ni tan decentes: tras las huellas de la liviandad en las clases de tango milonguero y las milongas céntricas porteñas*. En: Carozzi, M.J. (coord) (2011). *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla, pp. 223-263.

Citro, S.; Aschieri, P.; Menelli, Y. (2011). *El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial*. En Boletín de Antropología. Univ. De Antioquia, Medellín, vol.25, N.42, pp. 102-128.

Curiel, O. (2011). *El régimen heterosexual y la nación. Aportes del lesbianismo feminista a la Antropología*. En: Bidaseca, K. y Vazquez Laba, V. (comps). *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Buenos Aires:

ed. Godot.

De Lauretis, T. *Tecnologías del género*. En: Revista Mora num.2, Noviembre de 1996, p. 06-34.

Fígari, Carlos Eduardo. *Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación*. pp.131-139.

Foucault, Michel. (2003). *História da Sexualidade 1. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 15.ed.

Foucault, Michel (2002). *História da Sexualidade 3. O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 7.ed.

Grandinetti, Juan R. *Quedarse afuera. Algunas reflexiones en torno al cuerpo y lo abyecto*. Actas de las IX Jornadas de Sociología de la UBA 2011.

Kristeva, J. (2006) *Sobre la abyección*. En: Poderes de la Perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 07-46.

Liska, M. M. (2010). *El proceso de adecentamiento y sistematización coreográfica del tango en las dos primeras décadas del siglo XX*. Tesis de Maestría en Comunicación y Cultura de la Universidad de Buenos Aires.

Liska, M. M. (2012). Vanguardia "plebeya". El baile del tango en el paradigma transcultural (1990-2010). Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Lúcio, M. y Montenegro, M. (2012). *Ideologías en movimiento: nuevas modalidades del tango-danza*. En Citro, S. y Aschieri, P. (comps.). Cuerpos en movimiento. Antropologías de y desde las danzas. Buenos Aires: Biblos/Culturalia.

Morel, Hernán. *Estilos de baile en el tango salón: una aproximación a través de sus evaluaciones verbales*. En: Carozzi, M.J. (coord) (2011). *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla, pp.189-222.

Perlongher, Néstor. (2008) *O negócio do michê. A prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo.

Quijano, Aníbal. (2000) *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En: Lander, Edgardo. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000, pp. 201-232.

Savigliano, Marta E. (1995). *Tango and the political economy of passion*. San Francisco, Oxford, Westview Press.

Segato, Rita Laura. (2007). *Identidades políticas/Alteridades históricas: una crítica a las certezas del pluralismo global*. En: *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo, Cap.1, pp. 37-70.

Viteri, M.A.; Serrano, J.F.; Vidal-Ortiz, S. (2011). *Cómo se piensa lo "queer" en América Latina? Presentación del Dossier*. Quito: Íconos - Revista de Ciencias Sociales, Núm. 39, pp.47-60.

Weinmann, A. de O. (2006). *Dispositivo: um solo para a subjetivação*. En: Revista Psicologia e Sociedade; 18 (3): 16-22; sep./dic. 2006.