

La vida es un juego ¿Y la milonga por qué va a ser distinta?
Experiencias de mujeres jóvenes que bailan tango en la ciudad de
Buenos Aires

Verdenelli, Juliana. Lic. en Sociología. Estudiante de Maestría en Antropología Social (FLACSO). Grupo de Estudio sobre Cuerpo de la Universidad de La Plata (GEC- UNLP). Mail: juliana.verdenelli@hotmail.com

En la presente ponencia nos proponemos reflexionar en torno a las experiencias de mujeres jóvenes que bailan tango; así como también analizar las representaciones y discursos sobre lo femenino y lo masculino que circulan en distintas milongas¹ de la ciudad de Buenos Aires.

En tanto que bailarinas de tango, el objeto de la presente reflexión nos interpela. En este sentido, es importante mencionar que nuestra implicación corporal como etnógrafas ha constituido una estrategia metodológica fundamental. Esto implicó, tal y como sostiene Mora (2008), buscar comprender y conocer el cuerpo y las experiencias de otros partiendo de la propia experiencia corporizada, considerando que el cuerpo no es sólo exterioridad observable, ni es sólo aquello que puede decirse sobre él. Asimismo, nuestra observación participante nos ha permitido, en línea con los planteos de Carozzi (2012), permanecer atentas a las relaciones entre los aspectos cinéticos y lingüísticos de esta danza social, “en un intento de descentrar nuestra percepción mediante la integración de movimiento y palabra hablada que tanto la escuela como los rituales académicos nos entrenan en disociar”.

Como punto de partida de esta presentación, tomamos dos frases obtenidas de las entrevistas semi-estructuradas realizadas a bailarines/as de tango amateur y profesionales:

“La mujer en las manos del hombre se convierte en un lápiz con el cual él puede dibujar su voluntad en la pista de baile”. Gloria, bailarina profesional y maestra de tango.

¹ Se define a la *milonga* como un lugar en sentido antropológico. Tal y como afirma Margulis (2003), un “lugar” es un espacio cargado de sentido que se constituye a partir de ser habitado, vivido, colmado de afectos y ceremonias. A su vez, el lugar contiene en su localización y disposición espacial posibilidades, prohibiciones y proscripciones de orden interactivo que son inteligibles para los concurrentes habituales.

“Creo que esto es un juego, la vida es un juego. ¿Y la milonga por qué va a ser distinta? La milonga es una metáfora de la vida” Ana Paula, 35 años.

Ambas frases han disparado en nosotras dos grandes temas de reflexión. Mientras que la primera de ellas nos remite a la discusión en torno a las relaciones de poder que se establecen en los espacios en los que se practica este baile social, la segunda frase nos acerca a una original interpretación en torno a las formas de resistencia y agencia observadas en muchas de las mujeres jóvenes que bailan tango en la actualidad.

La mujer en las manos del hombre se convierte en un lápiz con el cual él puede dibujar su voluntad en la pista de baile.

La frase con la cuál comenzamos el presente apartado remite a una concepción específica de las relaciones de poder en el baile de tango. En esta interpretación, el varón y su mente dominan tanto su propio cuerpo como el de su pareja. Así, el rol de la mujer queda reducido al de un cuerpo “máquina” casi sin voluntad.

Al abordar los códigos de interacción característicos de las milongas desde la perspectiva de género, se observa una ritualización en exceso de los estereotipos vinculados a la femineidad y masculinidad, potenciando y exacerbando los que la vida cotidiana ofrece a través de los “idiomas rituales” que rigen la relación entre los sexos.

En el artículo titulado *Una ignorancia sagrada: aprendiendo a no saber bailar tango en Buenos Aires*, María Julia Carozzi (2009) focaliza su mirada en el análisis de los saberes y competencias específicas que deben desarrollar las mujeres para poder bailar tango, a fin de desmontar la lógica dominante que circula en las milongas, según la cual la mujer, para bailar bien el tango, “no tiene que saber nada, sólo tiene que aflojarse y dejarse llevar”.

En primer lugar, el aprendizaje es fundamental para la adquisición de la competencia performática que implica “saber bailar tango” y que opera inmediatamente en quien ya la posee. Asimismo, para quienes bailan es posible plantearse en forma permanente nuevos desafíos. Para las y los entrevistados siempre hay un desarrollo posterior al precedente en la baile, “siempre se sigue aprendiendo”.

En cuanto a la enseñanza de los roles² en la danza, se afirma que en la mayoría de las clases desarrolladas en las milongas en las que se bailan estilos de tango más

² El tango- danza requiere en esencia ejecutar roles opuestos- complementarios, con una secuencia de pasos para quien “conduce” y una serie distinta para quien “responde”. Ello admite, por definición, una ejecución válida también para una pareja de varones o para una pareja de mujeres.

“tradicionales”³, las y los profesores hacen referencia explícita a una división de saberes y agencias entre mujeres y varones.

Tal y como sostiene Carozzi (2009) a las mujeres generalmente no se les enseña como “responder” a los movimientos del varón. En cambio, la atención está dirigida cinéticamente y discursivamente al “hacer de varón”, es decir: saber “conducir”, “llevar” o “marcar”. Como si quien “hace de mujer” debiera limitarse a “seguir” o mejor dicho, a “aflojarse y dejarse llevar”, “sin pensar” y con una naturalidad que no requiere de instrucción explícita o formación previa.

En general, en las clases la instrucción explícita hacia las mujeres incluye una esfera de conocimientos que le son propios: su posición corporal, eje y equilibrio y manejo de su propio cuerpo. Algunos docentes clasifican los movimientos del cuerpo según un estricto código de propiedades que definen como en “esencia” los deberes corporales de cada sexo. A ellas se les exige cierta docilidad: deben ser “suaves”, “relajadas”, “livianas” y “flexibles” para facilitar la conducción masculina. La “velocidad” de piernas también es una cualidad “femenina” sumamente valorada, ya que les permite responder con mayor rapidez a las demandas de quien “hace de varón”.

En cambio, los conocimientos que se les atribuyen a los varones incluyen tanto sus propios movimientos como los de la mujer que baila con ellos y una sobrevaloración de su rol en la danza: “si el varón sabe marcar la mujer baila” o “hace bailar a la mujer”. En el mismo sentido, si la mujer “no sigue bien”, la “culpa” es del varón, ya que éste “no le marca bien”. Los varones deben tener una actitud “segura”, “protectora” y “contenedora”. “Desplegar” la espalda y los hombros para “envolver” a las mujeres con su abrazo. Así pueden “bailarla”, “moverla”, “llevarla” e incluso “dormirla”.

En un ensayo titulado *Recorrido feminista sobre cuatro piernas y una cabeza*, Julieta Gross (2012) analiza como la idea del hombre “fuerte” y “seguro de sí”, y la mujer “flexible” que se “deja llevar”, constituyen conceptos normativos que remiten a los símbolos culturales de virilidad y docilidad. Para la autora, dichos conceptos se expresan en las reglas específicas del tango, “incluyendo tanto las reglas que rigen los procesos de enseñanza y aprendizaje de la técnica del tango, como aquellas otras que

³ En la actualidad se destacan principalmente las denominaciones de 3 estilos de baile: “milonguero”, “villa urquiza” y “tango nuevo”. Estos estilos se consolidan en los ámbitos más formales de enseñanza de la danza, en los diversos espacios en los que se dictan clases y prácticas y a partir de la consolidación de las diversas escuelas o profesores que enseñan distintos estilos (Morel, 2010).

regulan los modos de relacionarse y comportarse en el espacio de la milonga” (Gross, 2012: 9).

Como puede observarse, en la enseñanza tradicional del tango las mujeres son generalmente definidas en función del otro: el varón. Entonces, existen porque el otro les da vida, identidad, “voluntad”, “las deja lucirse”. La misión de las mujeres parecería muy sencilla: entender el mensaje del hombre, sin pensar, dejándose llevar. Hay una desvalorización de su rol en el baile, ya que parecería que ocupan un lugar secundario o con menores exigencias.⁴

Sin embargo, en la mayoría de las entrevistas realizadas a mujeres jóvenes, pudo observarse que si bien para ellas el mundo del tango posee características vivenciadas como eminentemente “machistas” o “injustas hacia las mujeres”, esto no repercute necesariamente dentro del baile. Sostienen que en el tango el placer masculino es, por una parte, disfrute del placer femenino, del poder de hacer disfrutar a su compañera de baile. Por lo tanto, un hombre que se comporte de manera “machista” durante la danza difícilmente logre ser considerado como un buen bailarín. Según algunas de las mujeres entrevistadas:

“un hombre que demuestra una actitud desconsiderada no baila más en toda la noche, por lo menos con las bailarinas de más experiencia” Verónica, 30 años.

“Los hombres no pueden ser machistas mientras bailan tango, aunque lo sean fuera de la pista. Un hombre solo no puede bailar tango y una mujer sola tampoco. Pero como el hombre es el que conduce a veces se presta a prejuicios” Adriana, 38 años.

“Es un baile donde el hombre es el que te dirige pero vos podés tomarlo desde el lado de que el hombre es el encargado de llevarte, cuidarte y me gusta ese lugar. Pero creo que es sumamente importante que para que yo me sienta cómoda el hombre también sea receptivo y que este muy atento a mi, sino nunca se va a dar

⁴ Carozzi describe la compleja habilidad básica que deben desarrollar las mujeres para poder bailar tango en el rol “tradicional”: “(...) un proceso de decodificación a partir de la percepción táctil de un micro-movimiento en el pecho de su pareja de turno que les permite establecer qué movimiento está a punto de realizar con sus piernas y pies y, así, determinan con qué movimiento complementario corresponde responder a ese movimiento incipiente y lo realizan, cuidando que su pie en movimiento pase en el trayecto junto a su pie de apoyo y arribe al mismo tiempo al piso que el de su compañero, sin adelantarse ni atrasarse en relación con su pisada, sin que su pecho se despegue del de él, sin levantar el pie excesivamente del piso ni arrastrarlo y sin perder el equilibrio en el trayecto. A esta compleja habilidad se le suma el seguir el – a menudo elusivo- ritmo del tango en aquellos pasos en que los pies de su compañero permanecen en el lugar, pero realizando un *pivot* o girando el torso y a ellas les corresponde mover los suyos a su alrededor como en las diversas variantes de giros” (Carozzi, 2009: 3)

esa cosa de fundirse realmente. Si el hombre baila solo y no te tiene en cuenta, va a ser un desastre” Gisela, 36 años.

“Meterte a bailar tango para hacerte la “no, a mi los tipos no me van a mandar y yo voy a hacer lo que quiero y voy a ser yo la que llevo” ¿entonces no bailes tango! Además me parece que si bien el hombre tiene un papel más preponderante, es el que lleva, el que marca, la mujer tiene su lugar que el hombre no tiene: que es el lugar de cerrar los ojos y dejarse llevar. El hombre no tiene esa posibilidad salvo que sea un bailarín muy experto y pueda cerrar los ojos y no mirar la pista, pero el hombre verdaderamente tiene que estar atento y la mujer puede cerrar los ojos y disfrutar, dejarse llevar, no tiene que acordarse ni de como es el paso” Muriel, 36 años.

“Obviamente, en el tango las mujeres nos adaptamos mas a la conducción del hombre que los hombres a la forma de bailar de las mujeres. Pero fluye algo más que no esta ni en cómo conduce el hombre ni en cómo se deja llevar la mujer. El tango en su estructura no es machista, aunque eso no quiere decir que en la milonga no haya hombres y mujeres machistas” Laura, 37 años.

“Yo soy una mina independiente, laburo de lo que me gusta, vivo sola. En el tango encuentro que puedo dejarme llevar por un hombre sin pensar. A mi si me gusta eso, es un momento en el que me puedo relajar, que otro decida y haga, que me lleve. Por supuesto, no es un dejarte llevar estúpido tiene que haber una química, una conexión y tienen que pasar un montón de cosas pero para mi si. Ni siquiera es un ponerse de acuerdo es imperceptible, o te pasa esa conexión o no te pasa y es difícil atribuírselo a algo en particular, por eso creo que tiene que ver absolutamente con la química. En muchos casos creo que tiene que ver con la comodidad, con algo que tenemos un poco olvidado que es lo más básicamente animal de los roles de macho y hembra” Florencia, 29 años.

“Es un ambiente machista. Lo que pasa es que creo que hay muchas mujeres que también vienen a buscar eso en los hombres. Porque están tan desfigurados los roles últimamente, el papel de cada uno, que bueno, en el tango se encuentra una imagen de lo femenino y de lo masculino muy clara (...) yo creo que hay un problema con los roles en la sociedad, y acá de golpe el varón hace de varón. Eso les atrae a las mujeres” Elena, 33 años.

A partir de estos testimonios y de la observación participante llevada a cabo en distintas milongas de la ciudad, podemos afirmar que existe una compleja interacción entre las relaciones de poder y las relaciones de placer al interior de estos espacios.

En un artículo titulado *Mujeres, liviandad y tango* (2012), Carozzi sostiene que la expectativa de liviandad, en tanto que característica de la performance femenina en el baile del tango, “coincide con la forma que se espera que se tomen los vínculos eróticos establecidos en las milongas porteñas céntricas, de población mayoritariamente heterosexual”. Según la autora se trata de una “expectativa cinético-moral y no de una disposición en el sentido bourdiano del habitus, dado que es secretamente resistida por numerosas mujeres” (Carozzi, 2012. 1).

Por otro lado, desde los aportes de *La dominación masculina*, de Pierre Bourdieu (2000) sostenemos que como en el acto sexual, el baile de tango aparece como una relación social de dominación cuando su discurso se constituye a través del principio de división fundamental entre lo masculino, activo, y lo femenino, pasivo, y ese principio crea, organiza, expresa y dirige el deseo, el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica, y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación.

De esto también se desprende otra reflexión: el lugar subordinado que ocupa la mujer en el baile de tango no se debe a lo que ella hace, a su rol de “dejarse llevar”, sino al significado que adquieren estas acciones a través del discurso y de la interacción social.

Por tanto, para muchas mujeres que bailan tango la conducción masculina no implica en sí una posición de sometimiento o de dominación. Afirman, por el contrario, que para que se pueda producir el baile de pareja debe mantenerse un acuerdo fundamental entre los actantes: alguien conduce, lleva adelante la dirección de la danza, y el otro se acopla, acuerda y decide dejarse guiar.

Según las conversaciones entabladas a partir de diferentes entrevistas, notamos que estas mujeres buscan la simetría y la equivalencia con su pareja dentro del baile, no la uniformidad. Se focalizan en la interrelación con el otro y afirman que si no hay diálogo, no hay encuentro ni posibilidad de entrega mutua. Para ellas el protagonismo no recae en uno u otro, sino en la pareja.

“Esta muy buena la comunicación, eso de estar siempre a la escucha, es muy lindo. Humanamente me parece que es importante no solo en la danza sino

afuera, en la vida porque el no entenderse, el no llegar a un acuerdo, el ceder y dar es vital. Acá es una danza pero si lo pensás como en la vida es muy importante. Es una metáfora de la vida. Y el abrazo es primordial porque a partir de ahí pasa la comunicación también” Verónica, 30 años.

Como puede observarse, en torno al significado del baile de tango, al igual que en los discursos construidos acerca del rol de varones y mujeres en la danza, se develan conflictos, contradicciones, encuentros y pugnas. Como todo espacio social, el espacio de la milonga está atravesado por relaciones de poder y los significados de la acción social constituyen un campo en disputa y permanente conflicto, en el cual hay lugar para la agencia humana, la resistencia y la reinterpretación. En este sentido, nos preguntamos: ¿existe tango más allá de los roles de género?, ¿se puede “desexualizar” el baile de tango?, ¿cuáles serían las posibilidades o propuestas para dicha transformación?

La vida es un juego. ¿Y la milonga por qué va a ser distinta?

En el circuito de milongas porteñas pueden percibirse “pequeños desplazamientos de la frontera” (Gros, 2012: 11) a partir de la emergencia de las milongas “jóvenes”, “relajadas o modernas” y “gays” o el autodenominado “tango queer”⁵.

En estos lugares se explora el bailar más libremente y de una manera más flexible: en las milongas “modernas” pueden verse parejas de mujeres o varones compartiendo piezas de baile, o parejas de varones y mujeres invirtiendo los roles tradicionales asociados a unos y otras. De este modo, “se introduce en el ámbito de la danza la exploración de la diferencia, expresada en una política del cuerpo: la propuesta corporal de transitar distintas posiciones, independientemente del sexo, es concebida por los protagonistas como una forma de actuar y expresar la diferencia” (Cecconi, 2009: 15).

⁵ Durante los años 2007 y 2008 Juliana Verdenelli realizó el trabajo de campo para su tesis de licenciatura en todo el circuito de milongas de la ciudad. A partir de este proceso desarrolló una tipología de las mismas, agrupándolas en tres grandes categorías: las milongas “tradicionales”, las “modernas” y las “barriales”. Esta tipología del circuito milonguero se elaboró teniendo en cuenta una serie de características: ubicación territorial, disposición del lugar, ambientación, musicalización, edad y características de sus hábitos, junto con códigos, reglas y estilos de tango salón preponderantes. El proceso de observación constó de diversos aspectos: se elaboró un croquis del espacio para desarrollar gráficos de cada lugar, se indagó sobre cuáles eran las actividades que se permitían y cuáles no, se observó con atención el uso de los espacios, el uso de los cuerpos, los movimientos, las actividades que se llevaban a cabo en los lugares, y se buscaron diferencias comparativas entre las milongas. Particularmente, en el modo de comportarse, de mover y presentar el cuerpo, de vestirse y en los diversos códigos de interacción desarrollados en los distintos espacios.

No obstante, coincidimos con Carozzi (2009) en el hecho de que estos nuevos circuitos se mantienen al margen de las milongas “tradicionales”, las cuáles se caracterizan por reproducir los códigos de interacción y etiqueta considerados “ortodoxos”⁶ en la práctica de este baile social.

Para Carozzi (2012) existen tres formas generalizadas de resistencia en muchas de las mujeres que practican este baile social:

1) Igualdad: muchas mujeres reclaman y ejercen un nuevo rol de protagonismo en el baile. Mujeres que aprenden y enseñan “la parte del varón”.

2) Clases de adornos: hacer el propio movimiento sin interrumpir los movimientos del varón y sin que este “se entere”. Para Carozzi el adorno puede considerarse como un gesto de reconocimiento y legitimación del rol de la mujer en el tango milonguero.

3) El juego: “esto es un juego”: me aflojo y descanso, me dejo llevar y no tengo que tomar decisiones.

A partir de las entrevistas realizadas, notamos que para muchas mujeres jóvenes el encanto del tango radica en poder “jugar” con ciertos modelos o estereotipos que consideran “del pasado”. Afirman que en éstos ámbitos se permiten resaltar su femineidad. Esto para ellas hubiera resultado impensable en otros lugares o circunstancias. Además, para estas mujeres el baile de tango es un juego que les permitió “conocerse a ellas mismas” en profundidad. Afloraron aspectos de su personalidad hasta entonces desconocidos:

“Bailar especialmente a mí me genera mucho placer, te olvidas de la cabeza, te olvidas de los sentimientos, conectas con otras cosas de vos misma. Yo descubrí un montón de cosas de mi misma bailando y era como que las cosas que aprendía para el baile después las llevaba a la vida. El tango enriquece tu vida, empezar a bailar tango te cambia. A mí me cambió. Yo sentía que cuando me ponía a bailar, era una forma como jugar a ser otra durante el baile, como que podía interpretar diferentes papeles bailando según la música, según lo que me generaba la música. Sentí que yo podía ser otra que en la vida, como que de golpe me veía bailando y sentía que así no era yo. Es como jugar a ser otro” Gisela, 36 años.

“Yo bailando tango descubrí y desplegué más mi elegancia, mi feminidad, mi sensualidad de otra manera. Cosas que antes no me daba cuenta o no le deba

⁶ Estos códigos de interacción están en general vinculados a las reglas que organizaron la dinámica del baile en el período que el género alcanzó su máxima difusión: los años 1940- 1950, “la época de oro” del tango.

tanto espacio quizás. Bailando me salio solo y como que me copé y me encanta estar en ese lugar. Me gusta esto de dejarte llevar y dejarte cuidar por el hombre". María, 30 años.

"Empecé a sentirme mas femenina, hasta por momentos una juega que se disfraza, ¿no? A mi me llevó a usar polleras que nunca en la vida usé, porque es una estupidez, pero lo ves y se ve más lindo cuando bailas en pollera. Si una mina baila bien, baila bien con pantalón o pollera, pero en pollera se ve mucho mas lindo. Y si creo que te pone en el lugar de estar en cierta actitud expansiva y receptiva, como transmitiendo "acá estoy y quiero bailar" que no es fácil tenerlo tampoco, porque no pasa porque te subas a bailar arriba de un parlante ni porque pases y le toques el hombro a un tipo; sino que es pura sutileza en el tango." Muriel, 36 años.

"Bailar sensibiliza, hace aflojar las emociones, te transporta. Cuando termina la música una descubre que la angustia desapareció. El tango también nos hace tomar conciencia de nuestros puntos vulnerables, pone en evidencia las necesidades y las falencias. Al bailar uno se da cuenta dónde no entrega, qué es lo que entrega, dónde se tensa, cuándo y por qué. Se podría hacer un diagnóstico de una persona viéndola bailar" Verónica, 30 años.

Es interesante destacar que para muchos bailarines y bailarinas el proceso de aprendizaje del tango es un proceso en el cual aprenden a "conocerse a ellos mismos", logrando una mayor conexión con su mundo interior, descubriendo nuevos aspectos de su propia identidad y analizando sus miedos y resistencias a partir de la danza y los "bloqueos" corporales.

Comentarios Finales

En su libro *El género en disputa* Butler (2001) se pregunta por la posibilidad de cambio y por el sujeto que debe llevarlo adelante. En este sentido, nos parece interesante retomar, a la luz de los planteos de la autora, las preguntas que formulamos en el primer apartado de esta presentación. ¿Existe tango más allá de los roles de género?, ¿se puede "desexualizar" el baile de tango?, ¿cuáles serían las posibilidades o propuestas para dicha transformación?

Para Butler "Los géneros < > son los que de alguna manera instauran y mantienen relaciones de coherencia y continuidad entre sexo, género, práctica sexual y deseo" (2001: 72). Según su perspectiva, el orden obligatorio de heterosexualidad establece

una linealidad entre las categorías de sexo/ género/ deseo fundada en un pensamiento binario según el cuál a los dos sexos corresponden dos géneros y dos orientaciones del deseo y las prácticas sexuales. En este sentido, solo son inteligibles los hombres masculinos que desean y practican el sexo con mujeres femeninas heterosexuales, y para las mujeres, se corresponden sexo femenino, identidad de género femenina y orientación del deseo y las prácticas sexuales hacia varones heterosexuales. De esta manera, según Butler, la matriz cultural impuesta excluye ciertas posibilidades del campo de lo inteligible, por tratarse de cuerpos que no se ajustan a ese diagrama “coherente” entre sexo/género/deseo. Estos cuerpos que no se corresponden con esa linealidad normativamente establecida son cuerpos “cuestionados”, “incoherentes” que se constituyen en lo “abyecto”, lo “raro”, lo “otro”, lo no visible.

En este aspecto, resulta interesante el planteo de Julieta Gros para quien, en el marco de las milongas “tradicionales” contemporáneas, esto les ocurre a las bailarinas de tango que transgreden los límites que el género impone a sus prácticas y “se animan a aprender el rol de los hombres: no sólo son catalogadas como “pesadas”, “muebles” o “heladeras”, sino que, incluso, son cuestionadas sexualmente. Precisamente porque algunos tipos de identidades de género no se adaptan a esas reglas de inteligibilidad cultural” (2012: 13).

Butler sostiene que el sexo es una norma que produce los cuerpos que nombra. Según su perspectiva, la “categoría ‘sexo’ es, desde el comienzo, normativa; es lo que Foucault llamó un ‘ideal regulatorio’” (Butler, 2005: 18). Y el género, desde su visión, es una construcción que se realiza como acto preformativo: ni sustantivo ni atributo, el género es un hacer. En este marco, para la autora la política de afirmación pública de las prácticas *queer* discuten lo establecido y constituyen un modo de generar “una nueva significación a la abyección de la homosexualidad, para transformarla en desafío y legitimidad” (2005: 46). Así, y a pesar de la fuerza del orden obligatorio, lo “abyecto”, raro, *queer*, nunca puede ser totalmente silenciado porque la norma nunca llega a realizarse plenamente.

En este punto observamos, en coincidencia con los planteos de Cecconi (2009), que el tango *queer* constituye una práctica que transgrede diversas fronteras tradicionales del género dancístico y corporal, “con sus tácitos esquemas binarios en la concepción de partida y su indirecta naturalización de los roles de género” (2009: 7). En cambio, el tango *queer* promueve un cuestionamiento lúdico y una multiplicación de posibilidades no contempladas en la forma tradicional.

Además del autodenominado “tango *queer*”, en muchas milongas “juveniles”, “relajadas”, “modernas” o “gays” existe, según la voz de sus protagonistas, la intención de construir un espacio en donde se permita la experimentación con las diversas posibilidades que brinda la danza. Bailar “más libremente” significa poder ocupar el rol de guía o de guiado según el deseo del momento, sin que exista una norma que establezca de antemano qué posición se ocupará según el sexo de la persona.

Consideramos que estas nuevas propuestas en el tango procuran interrogar desde el cuerpo, en el ámbito del baile, lo que Butler denomina el orden obligatorio sexo/género/deseo. En este sentido, para Cecconi “no se trata únicamente de modificar el abrazo y seguir avanzando repitiendo en espejo lo aprendido hasta el momento, sino, por el contrario, de un ejercicio que exige corporalmente un cambio en el modo usual de hacer las cosas e implica deconstruir ciertas pautas inscriptas como *habitus* que se ponen en juego durante la danza” (2009: 18).

Por último, para pensar en una posible transformación de las reglas sexo- genéricas en el baile de tango, consideramos que los aportes de la fenomenología de Maurice Merleau- Ponty (1994) pueden resultar sumamente esclarecedores.

A nuestro entender, la concepción merleaupontyana de ser-en-el-mundo nos permite abandonar la idea dualista mente/cuerpo, para comprender desde un lugar diferente lo que sucede entre dos personas cuando bailan tango, ofreciéndonos un modo de pensar el cuerpo propio y las relaciones entre los sujetos más allá de las categorías de sexo y género. Sin embargo, coincidimos con Gros en el hecho de que esta concepción no es revolucionaria en si misma, sino que “constituye el basamento conceptual radical a partir del cual poder desplegar, siempre dentro del campo mismo del poder, estrategias estético- políticas que alteren a tal punto las reglas sexo- genéricas establecidas, que terminen finalmente, por decantación, desmontando el dispositivo mismo de la sexualidad” (2012: 14).

Como puede observarse a lo largo de esta ponencia, las dimensiones de análisis y perspectivas que permiten indagar en torno a este fenómeno son múltiples y poseen un entramado complejo. El objetivo de este trabajo fue exponer algunos posibles ejes de interpretación, aunque es un aporte necesariamente parcial y no pretende ser una explicación exhaustiva y completa de la problemática.

Referencias Bibliográficas

- Aschieri, P. (2006) *Trabajo de Campo y metamorfosis: los cuerpos del etnógrafo*. VIII Congreso Argentino de Antropología Social, edición en CD.
- Azzi, S. (1991) *Antropología del Tango. Los protagonistas*. Ed. Olavaria. Olavaria, Argentina.
- Benzecry Sabá, G. (2006) *La pista del abrazo*. Ed. Abrazos. Stuttgart: Alemania.
- Bourdieu, P. (1986) *Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo*, en *Materiales de sociología crítica* Ed. La Piqueta. Madrid. España.
- (2000) *La dominación masculina*. Ed. Anagrama. Barcelona. España.
- Butler, J. (2001) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ed. Paidós. Bs. As. Argentina.
- (2005) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del cuerpo*. Ed. Paidós. Bs. As. Argentina.
- Cáceres Hanzich, C. (2004). *Mujeres, varones y ese tango*. UNR Editora. Rosario, Santa Fe. Argentina.
- Carozzi (2009) *Una ignorancia sagrada: aprendiendo a no saber bailar tango en Buenos Aires*. En: Revista Religião & Sociedade. Vol. 29 no.1 Río de Janeiro.
- (2012) *Mujeres, liviandad y tango*. En: Perfil. Edición Impresa. 16 de junio.
- Cecconi, S. (2009) *Tango Queer: territorio y performance de una apropiación divergente*. En: Revista Transcultural de Música - TRANS 13. Bs. As. Argentina.
- Citro, S. (1999) *La multiplicidad de la práctica etnográfica: reflexiones en torno a una experiencia de campo en comunidades tobas*. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, N° 18: 91- 107.
- coordinadora- (2010) *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Ed. Biblios. Buenos Aires, Argentina.
- Csordas, T. J. (1994) *Embodiment and experience: the existential ground of culture and self*. Cambridge University Press. United Kingdom.
- Goffman, E. (1993) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Ed. Amorrortu. Buenos Aires. Argentina.
- (1971) *Ritual de la interacción*. Ed. Tiempo contemporaneo. Bs. As. Argentina.
- Gros, J. (2012) *Recorrido feminista sobre cuatro piernas y una cabeza*. Artículo de Internet: <http://alienanteansiedad.blogspot.com.ar/2012/07/recorrido-feminista-sobre-cuatro.html>
- Hammersley, M.; Atkinson, P. (1994) *Etnografía: Métodos de investigación*. Ed. Paidós. Barcelona. España.

- Jackson, M. (1983) *Knowledge of the body*. Man, nueva serie, 18 (2): 327- 345.
- Laban, R. (1987) *El dominio del movimiento*. Ed. Fundamentos. Madrid. España.
- Margulis, M. y otros (1994) *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Ed. Espasa. Buenos Aires. Argentina.
- (2003) *Juventud, cultura, sexualidad. La dimensión cultural en la afectividad y la sexualidad de los jóvenes de Buenos Aires*. Ed. Biblos. Buenos Aires. Argentina.
- Merleau-Ponty, M. (1994) *Fenomenología de la Percepción*. Ed. Planeta. Barcelona. España. Primera edición 1953.
- Mora, S. (2008) *Lógicas y modalidades en el aprendizaje de la danza*. Ponencia IX Congreso Argentino de Antropología Social. Posadas, Misiones, Argentina.
- Moran, O. (1999) *La Pareja de Tango. Filosofía y baile*. Ed. Precursora. Bs. As. Argentina.
- Savigliano, M. E. (1993) *Malevos llorones y percantas retobadas: el tango como espectáculo de razas, clases e imperialismo*. Revista Relaciones, Buenos Aires, N° 19, pp. 79-104.
- Pujol, S. (1999) *Historia del Baile: de la milonga a la disco*. Ed. Emecé, Buenos Aires. Argentina.
- Tylor y Bogdan (1990) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Ed. Paidós. Buenos Aires. Argentina.