

Transformaciones recientes en las experiencias de baile del tango en Buenos Aires: políticas de género y socialización gay-hétero en el tango queer porteño

María Mercedes Liska

1. Introducción. La revitalización del tango

En la década de 1990 resurgió progresivamente el baile social del tango en la ciudad de Buenos Aires, y luego su producción musical. De manera sorpresiva los jóvenes comenzaron a interesarse en el tango renovando el público de esta tradición cultural “porteña” que dejó de convocar a las nuevas generaciones de bailarines desde la década de 1960. Esta revitalización ocurrió en un periodo histórico particular de la Argentina. Conocida como la década neoliberal del país, el creciente desempleo, crisis política y transnacionalización de la economía generaron fuertes consecuencias en la cultura en general y en las prácticas musicales (Liska 2013).

El baile del tango se recreó a través de saberes informales y convenciones recordadas de lo que se conoce como la época de oro del tango, que comprende las décadas de 1940 y parte de 1950. En su recuperación, las milongas (los ámbitos donde se baila) funcionaban como un ritual, con maneras diferenciales de vestirse, de comportarse, de mover el cuerpo y de relacionarse con los otros.¹ Las milongas ordenaban minuciosamente el espacio y las acciones de baile tales como dónde sentarse según el sexo y la experiencia, cómo se elige y se invita a bailar, el nivel de baile necesario para poder asistir a una milonga, lo que se debe y lo que no se puede hacer en la pista. De esta manera, el tango-danza remitía a reproducir otros tiempos de la Argentina desde una profunda mirada hacia el pasado, marcada por un pensamiento conservador y altamente normativo.

En los inicios del nuevo siglo comienzan a hacerse visibles ciertas problemáticas relacionadas con la repetición de la tradición y fueron adquiriendo importancia tensiones, exclusiones y confrontaciones entre los participantes. Allí se destacan discrepancias entre distintas concepciones estéticas del tango. Se configuraron variantes del baile de pista como el estilo milonguero, el estilo salón y el estilo tango nuevo, con la contraparte de las disputas por su antigüedad, autenticidad, popularidad y calidad estética (Morel 2011). Y por otro lado, se desarrollaron cuestionamientos sobre las normativas de interacción social y un sinnúmero de problemas derivados de las asimetrías de poder entre los géneros mediadas por sus edades y la exclusión de parejas de baile del mismo sexo. En este sentido, Marta Savigliano (2002) describe minuciosamente cómo funcionaban y se ejercían las jerarquías sociales en las milongas a fines de 1990.

La exposición de los sinsabores vividos con el tango ocurrió paralelamente al punto más álgido de la crisis económica y política de la Argentina en los años 2001 y 2002. El impacto social de la crisis fue grande y provocó la ruptura con ciertos rasgos estructurales de la cultura (Murillo 2003; Alabarces 2011), algo que ha sido estudiado e incluso analizado en relación a la declinación de las categorías y valores centrales de las modernidades latinoamericanas (Martín-Barbero 1996).

¹ Milonga es la denominación que reciben los ámbitos donde se baila el tango. El término “milonga” también se utiliza para referirse a una variante estilístico-musical (y danzario) dentro del complejo genérico “tango”.

En la primera década del siglo XXI el baile del tango continuó creciendo en la ciudad, estableciéndose como un importante ámbito de socialización nocturna pero en una etapa donde la dinámica de baile se adapta a nuevos regímenes de legitimidad cultural. Los sentidos que adquieren las prácticas comprenden otras concepciones del tango y de las experiencias corporales. De esta manera van a ir coexistiendo prácticas heredadas de la época clásica con un conjunto diverso y segmentado de propuestas novedosas. Complejidad y reflexividad se instituyeron como los objetivos de la actuación. El baile fue estilizado y sometido a pedagogías de enseñanza en ámbitos “relajados” respecto de las convenciones vigentes (Liska 2008). Si anteriormente la situación de baile se mostraba como un tiempo diferente a la vida cotidiana, el tango pasó a convertirse en receptor del entorno cultural contemporáneo: técnicas corporales orientales, terapias alternativas, psicoanálisis, nuevas estéticas musicales y modos de relación sociales que hasta el momento estaban separadas del ritual milonguero, se introducen. En este pasaje, el tango pasó a ser una situación de ensayo y aprendizaje de nuevas pautas de socialización nocturna, descomprimiendo parte de las problemáticas señaladas y generando otras.

Podemos considerar que las nuevas prácticas de tango-danza están atravesadas fundamentalmente por tres ejes;

-La experimentación del movimiento y flexibilización de los esquemas corporales tradicionales. Estas exploraciones se conocen como “tango nuevo”.

-La experiencia de baile como “sanación”, motivada por la fuerte conexión intercorporal del tango. Se trata de actividades que introducen diversas tecnologías de análisis introspectivo y cuyo mayor exponente es el tango terapia.

-La des-heteronormatividad del tango ejercida fundamentalmente por la creación de prácticas dentro de la comunidad gay porteña, para varones y para mujeres por separado (gay y queer respectivamente) que luego se relacionaron y se abrieron al público heterosexual.

Con distintos énfasis estos preceptos dialogan y se mezclan y cada uno contiene rasgos que son muy interesantes para analizar. En particular, la existencia del tango queer en Buenos Aires se ha vuelto relevante para comprender varias cuestiones. Por un lado, las transformaciones sociales de la Argentina relacionadas con los cambios en las políticas de género estatales en los últimos 10 años. Más allá de que la mayoría de los bailarines de tango porteños no bailan tango queer, su existencia ha despertado gran repercusión y constantes discusiones en el mundo de los bailarines. Esto describe no sólo su trascendencia más allá de las prácticas concretas sino que además pone de manifiesto que la sociedad en su conjunto asiste a una coyuntura de redefinición de las relaciones de género. Y por otro lado, su relevancia reside en el surgimiento de una concepción feminista del tango vinculada al activismo de género. Resalta el rol de menor valor asignado a las mujeres en el tango históricamente y cuestiona su uso privilegiado dentro de la identidad nacional, asociado a la cultura heterocentrada exclusivamente. De esta manera, el tango queer dinamiza el baile y repiensa el tango imaginando procesos de transformación social a partir de las experiencias corporales.

A continuación describiremos en forma resumida la cronología de esta propuesta y su ocupación dentro del circuito de baile del tango en la ciudad. Para comprender las

circunstancias por las cuales fue adquiriendo repercusión el espacio y la función que juega en las tácticas de resignificación cultural, vamos a explicar los cambios de las relaciones entre personas que se reconocen como gays y como heterosexuales en los ambientes de socialización nocturna de la ciudad de Buenos Aires.

2. Tango y comunidad gay

La práctica entre parejas del mismo sexo surgió tímidamente hacia fines de 1990 pero tuvo visibilidad recién a mediados del 2000. Las iniciativas surgieron de personas gays y lesbianas de forma independiente unas de otras. La diferencia más marcada que tuvieron entre ambas es que en los varones fue concebida como una actividad social y en las mujeres se pensó desde un objetivo político e intelectual. La práctica gay masculina fue organizada principalmente por el bailarín Augusto Balizano (quien creó la primera milonga gay de Buenos Aires) y la de mujeres por Mariana Docampo.

En los últimos años las bailarinas han ido cuestionando de diferentes maneras el dominio masculino del tango, pero el tango queer es la propuesta que lo desafió con mayor fuerza. Mariana Docampo creó un espacio de baile que al principio se trataba de un ámbito para la experiencia del tango con mujeres que querían bailar entre ellas, pero rápidamente fue convirtiéndose en una propuesta que discutía con los “códigos” sociales vigentes en las milongas asociados al falogocentrismo y el régimen de heterosexualidad obligatoria. Al respecto, esta bailarina dice lo siguiente:

Casi como un logo de nuestro país, la pareja tanguera hombre-mujer va junto a la camiseta azul y blanca y la foto de Gardel en la bolsita de recuerdos del turista, y representa todo junto, y a la fuerza, la heterosexualidad obligatoria que pareciera pesar tanto sobre los miembros de nuestra patria. El tango queer viene a romper con esa fórmula tan aparentemente tranquilizadora, pero con visos siniestros, que domina la escena familiar, social y nacional. Y por esa misma razón se mete con el símbolo.³

Docampo aprendió a bailar durante 1990 en milongas tradicionales y luego de un tiempo empezó a desafiarlas solicitando a los profesores que le permitieran aprender el rol masculino, algo que según ella no podían entender ni aceptar. Así fue que organizó un espacio con sus amistades que en determinado momento se autodefinió como tango queer. Estos encuentros primero se realizaron en contextos de activismo de género hasta independizarse de los mismos.

Los espacios de baile creados por esta bailarina comienzan en el 2000, pero su hito fundacional se remonta al 2002 con la realización de un taller en un conocido lugar lesbo-feminista que desarrolla actividades políticas y culturales para el fomento de la autonomía de género.⁴ Sobre ese momento Docampo comenta:

Teníamos el espíritu revolucionario de La madre, de Gorki. No era haber descubierto la pólvora, pero más o menos habíamos podido poner en palabras el conflicto: las mujeres no bailaban entre sí porque en una pareja

² La milonga gay creada por Balizano se denomina La Marshall y fue inaugurada en el año 2002.

³ “Jaque al símbolo”. Diario *Página 12*: 28-11-2008.

⁴ Este ámbito se denomina La Casa del Encuentro.

de mujeres ninguna de las dos sabía guiar, y necesitaban un hombre cada una para que las llevaran. Así de simple. Entonces puse todo mi empeño en enseñar a bailar los dos roles a mujeres.⁵

En el año 2005, organizó sus prácticas en un bar del barrio de San Telmo denominado *Simón en su Laberinto*. En este periodo ya se difunde como tango queer y se consolida la propuesta de baile. Docampo empieza a teorizar y escribir sobre la experiencia y después de cada clase realizaba una charla con los participantes con el fin de construir un conocimiento común. Paralelamente abrió otra práctica en el centro cultural *Casa Brandon Gay Day* de un público más joven y con ideas renovadas sobre las relaciones de género.

Pero la convivencia del tango queer con otras actividades culturales destinadas al público *gay* finaliza cuando la organizadora decide establecer su propuesta en un lugar independiente. Desde el año 2007 la práctica funciona semanalmente en un espacio donde se desarrollan otras milongas en distintos días de la semana.⁶ Docampo deseaba que el tango queer fuera capaz de provocar un efecto en el mundo heterosexual y reforzar así que la propuesta no reside en crear actividades de baile exclusivas sino en generar el marco para el desarrollo de nuevas relaciones sociales, y esto implicaba salir de los ámbitos de socialización de las lesbianas.

Actualmente el público que asiste a la milonga es variado. Entre las personas que asisten con regularidad la mayoría se reconoce como gay, lesbiana o bisexual, y entre quienes asisten circunstancialmente aparecen tanto gays como varones y mujeres heterosexuales. Particularmente esta milonga recibe muchos extranjeros, gays y heterosexuales. Desde el año 2007 Docampo y Balizano realizan anualmente y de manera conjunta el Festival de Tango Queer que fue generando la convergencia del público de sus respectivos espacios. De esta manera la milonga de tango queer organizada por Docampo, se fue poblando de varones gays. Asimismo, desde que la milonga se estableció en *Buenos Aires Club*, se incorporó a las clases la bailarina Soledad Nani. A diferencia de las lesbianas que sólo van a Tango Queer o a La Marshall, Nani participa de otras milongas y enseña a un público variado. Esta bailarina sostiene que no alcanza con fomentar la pluralidad de la milonga queer y promueve que la gente gay asista a lugares convencionales para que las diversidades sexuales sean naturalizadas en todos los espacios de tango.

El uso del término “queer” por parte de Docampo para nombrar la práctica que ya venía realizando surge cuando conoce la iniciativa de dos bailarinas alemanas: Marga Nagel y Ute Walter. La bailarina argentina se contacta con ellas e incluso es invitada al festival de tango queer de Hamburgo en el año 2006. Cuando Docampo comienza a difundir su propuesta con este nombre, el término “queer” en Buenos Aires era todavía desconocido y poco utilizado, incluso para la comunidad gay. Aún así decide utilizarlo por un lado, para relacionar el baile con la producción teórica sobre género, por caso, las teorías queer, y por otro, para articular prácticas similares dispersas en el mundo. En efecto, los vínculos entre Docampo y diferentes bailarinxs de otros países se fueron intensificando. Además las bailarinas de Hamburgo apoyaron activamente la realización

⁵ “Jaque al símbolo”. Diario *Página 12*: 28-11-2008.

⁶ La Milonga Tango Queer funciona en *Buenos Aires Club*, calle Perú 571.

del primer festival en BA. Actualmente se ofrecen actividades de tango queer en muchas ciudades y países y éstas continúan vinculadas entre sí.

En un breve discurso pronunciado durante el festival del año 2010, de una gran convocatoria (alrededor de 1000 personas) Docampo señalaba cómo cambió la sociedad desde que ella comenzó hasta ese momento, desde los miedos del público gay a participar a que el tango queer pase a formar parte de la agenda cultural de la ciudad. Sus palabras marcaban el desarrollo de una década de intensas transformaciones culturales y políticas que podían ser observadas a través del baile del tango. En efecto, si la comunidad gay internacional había dado su apoyo para que la versión queer pudiese expandirse en tierra porteña, hacia el año 2010 el Estado argentino parecía convertirse en garante de los derechos y demandas igualitarias de los géneros, modificando la relación que las llamadas “minorías sexuales” mantenían con el imaginario de nación.

Con el regreso de la democracia en 1983 se estableció un régimen estatal de tolerancia y una mirada de la homosexualidad como un “problema” público que debía ser conducido hacia la normalidad. Hacia 1990 las políticas de visibilidad realizadas por los colectivos gays se intensificaron y es la etapa que se conoce internacionalmente como *coming out* (o en español “salir del armario”). Los modos de socialización se caracterizaban por un sentido comunitario y su funcionamiento en guetos nocturnos (lésbicos y gays por separado) protegidos de la homofobia (Meccia 2006:34).

En la década 2000-2010, la visibilidad lograda provoca una asimilación del mundo gay en los grandes centros metropolitanos, una discriminación más sutil y la demanda de reconocimiento social en reemplazo del régimen de tolerancia. Asimismo, estas transformaciones se enmarcan en la aprobación de leyes tales como la Ley de Unión Civil (2002), la pensión por fallecimiento a viudos de parejas gay (2008), la Ley de Matrimonio entre personas del mismo sexo (2010) y la Ley de identidad de género (2011).

Las actividades nocturnas inclusivas para el colectivo gay se desdibujan y esto demanda aprender nuevos códigos de interacción social debido a la diversidad sexo-genérica que converge en los espacios públicos (Meccia 2008: 12). Por otro lado, se genera una gran mercantilización de la vida gay y se desarrollan numerosos emprendimientos comerciales destinados a un público local e internacional que modifican la oferta cultural de Buenos Aires (Braticevic 2011). El hecho de que la homosexualidad se haya convertido en una opción de vida legítima para la sociedad en general, hace también que se convierta en un nicho de mercado.

Estas condiciones permiten comprender por qué el tango queer se consolida en este periodo y el funcionamiento que ha tenido la práctica en un momento de transición de las experiencias sociales.

3. Propuesta de baile

Mariana Docampo destaca su interés no sólo por modificar el tipo de experiencias que permite la tradición sino también la intención de cuestionar el modelo de erotismo excluyente del tango.⁷

En términos estéticos el tango queer se vincula con parte del estilo de salón y parte del estilo milonguero, e incorpora algunos rasgos del tango nuevo. El tipo de abrazo es intermedio: ni tan cerrado como el milonguero ni tan abierto como en el tango nuevo. Focaliza la dinámica de comunicación en los torsos y relativiza el uso de los brazos en la conducción.

En principio, se propone “des-sexualizar” la danza desnaturalizando la función sexo-genérica fija de los roles de conductor y conducido. En el tango queer se puede elegir qué rol ocupar en función del deseo individual. Esto significa abrir las posibilidades a aquellos que no quieren ocupar el rol que culturalmente se les dice que deben realizar, por ser gays o por placer. De esta manera el tango se vuelve receptivo de una noción de feminidades y masculinidades en plural que excede las elecciones erótico-afectivas. Docampo sostiene que esto provoca una diversificación estética de la danza: no es lo mismo que bailen dos mujeres, un varón y una mujer o que una mujer conduzca a un varón. Generalmente, las mujeres tienen una mayor dificultad en cambiar los roles y aprender a conducir. El modo en que las mujeres han sido enseñadas a realizar el rol conocido como “pasivo” impide tomar la iniciativa con facilidad. Por eso es que Docampo sostiene que la pareja mujer-mujer subvierte radicalmente la experiencia del tango históricamente.

Pero el tango queer fue más allá de la libre elección y propuso no fijar los roles sino aprender simultáneamente ambos para no generar nuevamente una relación asimétrica (pasivo-activo) entre los cuerpos, ya que existe una “desigualdad de saberes” entre el rol conductor y el rol de conducido. Si esta asimetría se mantiene alguien siempre debe anular la búsqueda de satisfacción de sus deseos corporales. Es decir; cuando la conducción deja de ser exclusiva del varón se rompe la concepción falocéntrica del tango pero no la subordinación intersubjetiva, binaria y oposicional. Para que eso no ocurra, la práctica incorpora el intercambio de roles que consiste en que cada persona aprenda y realice ambos en lugar de optar por uno.

En realidad, el intercambio de roles ya era un ejercicio de perfeccionamiento existente en otros ámbitos no queer. Actualmente, muchos profesores ofrecen clases publicitando el intercambio de roles. Pero en el tango queer es mucho más que una ejercitación sino la idea de construir una nueva cultura a través de las relaciones intercorporales.

Lo que sí se ha desarrollado particularmente en el tango queer es el intercambio de roles en movimiento. Paso a explicar; en las clases se enseñan secuencias de pasos en los cuales todos los participantes alternan continuamente los roles. Pero el intercambio puede ocurrir de diversas maneras. Ya en la práctica libre se baila un tango completo en

⁷ En el sitio Web de Tango Queer Buenos Aires, Mariana Docampo incluye una sección titulada “Ideas y propuesta” que describe cómo concibe ella su propuesta de baile. www.tangoqueer.com [Fecha de consulta 13-06-2011].

uno de los roles y luego se cambia, o se intercambian los roles en el transcurso de una misma pieza musical, lo que se conoce como el intercambio “en movimiento”. La distancia semiabierta del abrazo permite la transición del movimiento sin que la performance se interrumpa. En algunas clases se enseña a cambiar de rol durante el baile, incluso sin modificar el abrazo, y el máximo objetivo es llegar a la pérdida de conciencia de quién está conduciendo a quién, para lo que se necesita mucha práctica.

4. Consideraciones finales

El punto de partida de estas reflexiones fue precisar las condiciones por las cuales en las últimas dos décadas se ha ido desarrollando un renovado interés por el tango en la ciudad de Buenos Aires. Desde esta perspectiva analizamos que el desarrollo del tango en la Argentina se debió a circunstancias históricas específicas que repercutieron considerablemente en las relaciones sociales, en la cultura y en la música.

Vimos que la reactivación de 1990 fue sosteniendo un crecimiento que desembocó en la diversificación estética y social del tango. Se produjeron cambios en el baile a través de estilizaciones corporales, la utilización de pedagogías y la creación de ámbitos “relajados” respecto de las convenciones vigentes. Estas dinámicas han devenido en modos de tramitar cosmovisiones de lo social, lo individual y lo subjetivo que han ido consolidándose hasta la actualidad, incluso, haciendo que las prácticas que se mantuvieron dentro de los cánones también sufrieran cambios.

Desde esta perspectiva, el tango queer es exponente de algunas de las transformaciones culturales contemporáneas. Por caso, la desencialización sexo-genérica y la posibilidad de que la percepción de las diferencias sea despojada de nociones radicales de otredad. Las personas que concurren actualmente a las prácticas de tango queer, además de aprender a estilizar sus cuerpos según lo indica el paradigma estético de la época, se introducen en una instancia de ensayo de nuevas formas de sociabilidad afectiva, intercorporalidad, sexualización e incluso contingencia genérica. Es que las situaciones que plantea el tango queer no tratan solamente de una ejercitación de la tolerancia sino de la posibilidad de construir nuevas experiencias de las sexualidades.

Frente a un Estado argentino que redefine los derechos y las normas de convivencia civiles, el tango produce un marco para experimentar las pluralidades sexo-genéricas. Aunque sólo hemos visto en qué se basa la propuesta y no hemos hablado de la compleja trama de situaciones, tensiones y placeres que derivan de ella, podemos sostener que el tango continúa siendo una institución legitimadora de la cultura, un espacio en el cual se establecen moralidades.

5. Referencias Bibliográficas

Alabarces, Pablo. 2011. *Peronistas, populistas y plebeyos. Crónicas de cultura y política.* Buenos Aires, Prometeo.

Braticevic, Katia Bárbara. 2011. *¿El mercado amistoso?: entre el reconocimiento social de la diversidad sexual y la inclusión en el consumo mediante la estrategia "gay friendly"*. Tesina de grado, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación. ISBN 978-950-29-1293-6.

Liska, María Mercedes. 2008. "Cultura popular y nuevas tecnologías: El baile del Neo-tango". *La revista del CCC 2*, <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/32/> .
-----, 2013. "La revitalización del baile social del tango en Buenos Aires. Neoliberalismo y cultura popular durante la década de 1990". En *Ethnomusicology Review* Volumen 18 (2013). Los Ángeles, University of California (UCLA), en prensa.

Martín Barbero, Jesús. 1996. "Comunicación: el descentramiento de la modernidad". En *Anàlisi* 19: 79-94.

Meccia, Ernesto. 2006. *La cuestión gay. Un enfoque sociológico.* Buenos Aires, Gran Aldea editores.

-----, 2008. "La carrera moral de Tommy. Un ensayo en torno a la transformación de la homosexualidad en categoría social y sus efectos en la subjetividad. En Pecheny, Mario; Figari, Carlos y Jones, Daniel (comps), *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina.* Buenos Aires, Libros del Zorzal: 21-46.

Morel, Hernán. 2011. "Estilos de baile en el tango salón: una aproximación a través de sus evaluaciones verbales". En Carozzi, María Julia (coord), *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad.* Buenos Aires, Ediciones EPC-Editorial Gorla: 189-122.

Murillo, Susana (coord). 2003. *Sujetos a la incertidumbre. Transformaciones sociales y construcción de subjetividad en la Buenos Aires actual.* Buenos Aires, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.

Savigliano, Marta E. 2002. "Jugándose la feminidad en los clubes de tango de Buenos Aires". *Guaragua* año 6, n°15: 64-93.