

Ponencia:

“Las nuevas corporalidades y sensibilidades en el mundo del tango”

Nombre y apellidos del autor: Mariano Vouillat Vindigni

Pertenencia institucional: Integrante del Grupo de Estudios sobre Cuerpos, Ambientes y Sensibilidades del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.
Directora Victoria D´Hers.

Dirección de correo electrónico: marianovouillatvindigni@gmail.com

RESUMEN

El tango hoy en día se respira todos los días de la semana en la gran mayoría de los barrios porteños y del gran Buenos Aires: clases, milongas, ensayos; más de veinte milongas por día en promedio ¿Será parte de una moda, hábito, tradición o algo revolucionario?

Este trabajo indaga en las nuevas corporalidades dentro de los roles de género establecidos por estereotipos en el baile quien guía, el hombre y quien se deja guiar, la mujer, para ver si hay espacio para generar nuevos códigos tangueros para observar si repercute en la sociedad y desestructura a los códigos antiguos en el mundo del tango.

La perspectiva teórica está basada en los mecanismos de soportabilidad social de Adrián Scribano y la configuración de los géneros como actos performativos de Judith Butler.

La metodología cualitativa utilizada es la autoetnografía consistente en participar de milongas tradicionales y modernas, con el fin de entrevistar a personas de diversos géneros entre 20 a 60 años.

PALABRAS CLAVE: AUTOETNOGRAFÍA - SENSIBILIDADES - CUERPOS - TANGO – GÉNEROS

INTRODUCCIÓN

El tango tiene sus orígenes en el barrio, más popular. Se lo asocia con la orilla, la periferia, el puerto, los conventillos, en casi todas las casas se escuchaba y bailaba tango. Anécdotas de que algún padre y/o tío que lo bailaba. Es interesante cómo las narraciones dan fé de personas bailando en su casa, en los clubes de barrio. Hay muchas imágenes sonoras de

hombres bailando tango, pocas así de mujeres en las familias. Me interesa recuperar esa mirada más cercana del tango, más barrial.

De hecho hoy día, hay más de veinte milongas en promedio en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y el conurbano, este dato se puede chequear en la web de milongas hoy. Aunque, hoy en día la imagen del tango está asociada con el tango escenario, ese tango acrobático, for export, foráneo, fuera de la identidad inicial. Las letras, la música, machista en su mayoría hablan de una época, de una identidad del hombre: hijo, pareja; al mismo tiempo que un horizonte de identidad, pero no es objeto de este trabajo indagar en las letras de las canciones.

Retomo la idea del tango escenario porque es difícil que una persona mayor a 50 años o quienes no tienen un cuerpo hegemónico se animen a bailar, cuando ven más acróbatas que bailarines y bailarinas compitiendo en imponentes escenarios en Campeonatos como el Metropolitano y Nacional, perdiéndose la esencia del tango como algo cercano, como un diálogo entre dos cuerpos, sea cual sea el género, donde en su gran mayoría son hombres y mujeres compitiendo en esos certámenes, donde el hombre lleva y la mujer es llevada.

En mi caso y el de otras personas nos identificamos, con un tango más sentido, el llamado tango de salón, yo diría más bien tango del barrio, tango callejero, donde cualquier persona, edad, estado civil, clase social lo puede bailar, en una vereda, en un club, en una unidad básica, en una iglesia, en las casas sin la necesidad de ganar un premio elegido por un jurado, más que el reconocimiento del placer, del disfrute, el abrazarse y donde los años como cúmulo de experiencias llevan a bailarlo mejor, no como una coreografía sino como lo que es, un baile improvisado.

¿Pero qué tendría que ver esto con las nuevas corporalidades y sensibilidades...? Al asociarse una imagen como hegemónica, en este caso parejas hombre y mujer jóvenes y casi atletas para competir en los campeonatos quedan desdibujadas o imposibilitadas dentro del horizonte imaginativo otras corporalidades. Por eso resulta importante construir otras corporalidades para que no se fije solo una, para que las mujeres y las diversidades puedan guiar y los hombres puedan ser guiados, o también bailen dos mujeres o dos hombres...o las diversidades juntas. Si bien de a poco se ve, gracias a la irrupción del tango queer y el tango feminista, todavía sigue siendo muy minúsculo en el mundo tanguero.

Por eso, me parece interesante hacer una autoetnografía actual y pasada de mi llegada al tango. En mis inicios cuando comencé a ir solo a las milongas, después de tomar varios años de clase, me generaba cierta ansiedad o palpitación porque como hombre se “esperaba” que

yo llevara y bien. Pero cuando recién arrancás, con suerte, podés conectarte con vos mismo y conectar con la otra persona, al mismo tiempo se espera que cumplas con la circularidad de pista que en muchas clases no te enseñan a respetar y se le agrega la tarea de seguir la música.

Desde mi perspectiva hay cuatro ejes para bailar: Lo primero, es la escucha consigo mismo, la corporalidad propia, el equilibrio del cuerpo, la respiración; la segunda y no menos importante la escucha con la otra persona, a partir del abrazo abierto o cerrado, la respiración conjunta y el equilibrio mutuo; la tercera, la sintonía con la música, con los silencios; y la cuarta, también central la circularidad en la pista, respetando el código de bailar en contra de las agujas del reloj.

En mi caso, desde un inicio no tuve ningún rollo en bailar con hombres, aunque estaba y sigue estando mal visto. ¿Serán los resabios de una cultura machista? Con las clases que tomé y sigo tomando con distintas profesoras y profesores, las idas a las milongas, tanto sólo y en grupo se construyó una confianza, no como armadura sino como hipótesis de juego, como un espacio lúdico. Aunque cuando recién se comienza a bailar, nunca falta alguna persona que te hace sentir que no es un juego, sino algo serio, con la pregunta poco amigable de si sos principiante, cuando a la legua se ve que sí, preguntas de un manual anti-milonga, sumado a otras prácticas deshonestas que hacen hombres generalmente a las mujeres donde le marcan en la pista, o peor aún que bajan la mano del omóplato a la cola u otras anécdotas de cómo un chabón le dio un beso en el cuello en pleno baile a una mina, entre otras anécdotas.

JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA A INVESTIGAR

Hasta este momento describí algunas cuestiones del mundo del tango en general, pero me gustaría saber si vos que estás leyendo ¿alguna vez bailaste, escuchaste, viste bailar tango...? ¿Si tenés alguna imagen sobre el tango, si conocés a compositorxs del tango? Si tenés algún amigüe que toque tango. A veces hay poca historia, a veces la hay, pero otras se ocultan.

En mi caso, tengo varias anécdotas de cercanía al tango y al bailar, como cuando mi abuela paterna Elsa me contaba que bailaba y escuchaba canciones de tango y jazz con mi abuelo Héctor “Tito” en la confitería Richmond. Otra, que mi abuelo materno Domingo, a quien llamaban Mingo, que no conocí, tocaba el bandoneón en una orquesta, pero lo vendió y no pudo recuperarlo. Otra, mi tío materno, Oscar, en sus años mozos, en su juventud bailaba tango con mi tía Betty, yo no recuerdo haberlo visto bailar; sí recuerdo haberlo escuchado cantar tango. En mi casa familiar, no se escuchaba tango, salvo cuando yo llegué a mi

adolescencia, allá por el año 1998 y sintonizaba la radio, la 2x4, la única radio tanguera en ese entonces en FM y me comía el “podés sacar esta música de viejo” o “no seas depre”. Al mismo tiempo, mi recorrido musical fue escuchar en vivo a orquestas como el Sexteto Mayor, Mariano Mores, entre otras. Por último, y no menos importante, mi incursión en el baile, donde pasarían varios años desde cuando empecé a escuchar tango en la radio, allá 2013 al frustrarse el intento de mi padre y mi madre por bailar entre ellos, comencé yo a tomar clases con Paula Ferrío en el barrio de Chacarita, quien fue mi primera docente. Esto parece un recorrido casi sin sentido, pero lo tiene, es difícil como chabón, como hombre, tomar clases de baile en una familia donde se bailaba poco, sólo se bailaba en alguna ocasión de fiestas de casamientos, quinces, etc.; donde padre y madre católicos tenían una cosmovisión de las actividades estereotipadas de los hombres y las mujeres.

Pasaron muchos años de aquel inicio como bailarín para que yo vaya a milongear, no me animaba o el inconsciente había algo de cierta traición a esos códigos familiares. ¿A qué voy con esto? Que el tango es una familia, es una comunidad, donde hay reglas, códigos, jerarquías. Hay quienes milonguean todas las semanas en el mismo lugar, hay quienes lo hacen ocasionalmente y van cambiando de lugar. Es lindo cuando te encuentras con alguien que bailaste hace unas semanas en una milonga en Saavedra, en otra del barrio de Boedo, o lo mismo si bailaste en una milonga de Belgrano y te cruzas en otra de San Telmo. ¿No hay rivalidades en el tango? Claro, que las hay, como en varias cosas de la vida, la política, el fútbol, la religión, quienes son de la banda de D´Arienzo no son de Di Sarli, o mismo del Cucuza Castiello no escuchan a la Gata Varela, o si escuchan a Gardel no lo hacen con Sosa.

En la Época dorada del tango, de las décadas del 30 al 50, las orquestas tocaban en clubes de barrio, había hinchadas, sí hinchadas de tal o cual, y hay relatos de que se han ido a las piñas, no se podían cruzar. Todo este recorrido es para ir acercándonos al foco en cuestión, que son los cuerpos y las sensibilidades, por ejemplo, si alguien viene de una casa donde se escuchaba a Biaggi y se asocia esa idea con el tango, el difícil bailar tango electrónico, ya que eso implica un posicionamiento, distinto a su familia de origen. Acá aparecen los dispositivos de regulación de sensaciones de Scribano como esa forma de clasificar y seleccionar las sensaciones y construir las percepciones en este caso musicales, pero también ideológicas. Pugliese era comunista, ¿habrá pasado desapercibido en una casa católica en la década del 60?

En cuanto a los códigos tangueros y el vestuario para ir a milongear me surge la siguiente pregunta: ¿los colores en la vestimenta permiten a las corporalidades o las

corporalidades permiten a los colores? En la milonga tradicional los colores son blanco para la camisa y negro para el pantalón, saco y zapatos para el hombre, la mujer puede también de negro, en excepciones de rojo y con zapatos de tacos. Si bien hay lugares nuevos, más modernos, como Río de Tango en contraposición a Marabú se utiliza en su mayoría el negro en la vestimenta, tanto en pantalón, camisa y zapatos en los hombres, y en las mujeres vestidos negros o rojos y zapatos de taco o en tono en ambos tipos de milongas la tradicional o la moderna. ¿Esto es un índice de machismo? No lo sé, me gusta generar la pregunta. En mi caso, prefiero otro tipo de vestimenta: camisa florida y pantalón de colores distintos, al principio con zapatillas comunes, hoy día con zapatos de baile color claros. Recuerdo mis inicios como llamaba la atención mis camisas floridas, y más de una vez el “Que camisa pegaste...”, a veces como comentario despectivo y otras como un halago. ¿A qué voy con esto? A que todo eso, genera en el cuerpo sentires, sensibilidades que van calando de lo posible, de lo permitido o las limitaciones, construyendo percepciones. Como si hubiera ropa habilitada para tal género u otro. Los roles se construyeron en el tiempo con paradigmas heteronormativos, la batuta la lleva el hombre-guía, y la mujer-obecede. Hace ya varias décadas empezó a resquebrajarse ese mandamiento, abriendo paso a nuevas expresiones, formas y colores.

Vuelvo al inicio de la ponencia donde hablé del baile, si como hombre invitás a otro hombre a bailar, al principio te miran raro sin decirte ninguna palabra pero la mirada está cargada de sospecha. Una vez con un compañero de milongas cuando le pregunté si quería bailar, me dijo “pero si hay mujeres, para qué bailamos entre nosotros”. Otra práctica que realizo y va en sintonía con lo anterior, cuando invito a bailar a una mujer o ella me invita, le pregunto si quiere guiar o que guíe yo, otra pregunta que en líneas generales no se hace, es un código del tango que el hombre guía y la mujer es guiada, pero a mí me gusta guiar y ser guiado, prefiero seguir preguntando. Al mismo tiempo me gusta no dar por sentado ningún código, o repensar los códigos para generar nuevas prácticas, nuevas corporalidades y sensibilidades. La práctica de guiar y ser guiado me ayudó mucho a mi proceso en el tango para la escucha, el abrazo y el cuerpo, también la sociología me permitió historizar, desnaturalizar o problematizar algunas reglas, formas de hacer o bailar el tango. En el mundo del tango, como en el resto de la sociedad los estereotipos de género condicionan los cuerpos, las sensibilidades y las emociones como acciones, por eso resulta relevante observar e indagar si en la danza de las milongas porteñas hay espacio para nuevas corporalidades y sensibilidades en contraste con las corporalidades antiguas o hegemónicas que detentan el

poder de guía en el baile, donde algunos hombres se dan el derecho de marcar, decirle qué paso tiene que hacer, a la mujer en plena pista, hecho que no está permitido, o en algunos casos de bajar la mano del abrazo a partes del cuerpo que no están permitidas, generando una mala experiencia para las mujeres o diversidades, más para quienes recién se inician.

Por eso, son necesarios nuevos espacios que posibiliten y favorezcan las nuevas corporalidades y sensibilidades en el tango, que puedan guiar o ser guiados, que estén atentos a generar espacios amigables para mujeres, hombres y diversidades.

ESTADO ACTUAL DEL CONOCIMIENTO

La investigación “El tango como disciplinador de cuerpos ilegítimos-legitimados”, de Mercedes Liska (2009), permite observar los cambios realizados por medio del tango electrónico y el queer para disputar la construcción de sentidos de un tango más convencional por medio de actos performáticos y así generar nuevas corporalidades, dándome un puntapié inicial para repensar la continuidad o no de estos cambios.

Al mismo tiempo, el trabajo “Atrapando el sentido de bailar: El tango en zapatillas.”, de Pamela Bazan y Rolando Schnaidler, resulta interesante para ver cómo se construye la identidad por medio del tango, y en este caso particular, de jóvenes en la ciudad de Neuquén, que por medio de las zapatillas desarticula la idea de la necesidad de zapatos de baile para bailar el tango en distintos lugares.

A su vez, un estudio “El tango en su época de gloria: ni prostibulario, ni orillero. Los bailes en los clubes sociales y deportivos de Buenos Aires 1938-1959”, de Eduardo Gálvez, sirve para hacer un mapeo sociohistórico de los inicios del tango como algo más cercano, en clubes de sociales y deportivos, como el Villa Malcolm en Villa Crespo, pero también en el Club Atlético River Plate, San Lorenzo, Atlanta, entre otros. Donde el autor, comenta la cercanía del tango al vecindario con un ejemplo, donde un vecino era amigo de Alberto Marino, gran cantor de tango o un directivo del club fue el primer bandoneón de la orquesta del maestro Tanturi en los años '30. Lo interesante de este artículo es que demuestra la cercanía del tango a la gente y la masividad en sus inicios, que no estaba concentrado en algunos salones de tango, sino que estaba en los clubes de barrio, espacios de socialización secundaria. Comparto la sentencia de “el tango es una música popular”, o al menos lo fue

hasta el golpe de estado de 1955, donde de a poco se fue apagando o la apagaron a la época dorada del tango.

MARCO TEÓRICO

Para el marco teórico, en la dimensión cuerpos, emociones y sensibilidades, utilizo conceptos de Scribano, A. (2010) de su libro “Primero hay que saber sufrir”, donde el autor define distintas instancias de evitación del conflicto social, y este punto me parece importante para este trabajo, ya que, en la danza del tango está presente en líneas generales evitar disputar un orden hegemónico como el hombre lleva y la mujer es llevada. La definición de los mecanismos de soportabilidad social es: “se estructuran alrededor de un conjunto de prácticas hechas cuerpo que se orientan a la evitación del sistemática del conflicto social.” (p. 172), y quiero hacer eje en las prácticas hechas cuerpo, porque ahí se encuentra el terreno de disputa de los sentidos, no solo en el cuerpo individual, sino también en el cuerpo social, donde se establece un código de lo permitido, lo no permitido, lo esperado y lo no esperado. Continúo con el mismo autor y otra definición que va en sintonía con la anterior como otro momento de evitación del conflicto social que son los dispositivos de regulación de las sensaciones que los precisa como: “procesos de selección, clasificación y elaboración de las percepciones socialmente determinadas y distribuidas.” (p. 173) y esto es central para entender el mundo de las milongas, porque rara vez una mujer te invita o te saca a bailar, porque la percepción social internalizada es que el hombre saca a bailar, mediante el cabeceo, una seña donde previamente se miran a los ojos y una mujer acepta o no. Si un hombre saca a bailar a otro hombre, se genera una distorsión de esta percepción y por ende una limitación de la acción. Al mismo tiempo, en este trabajo Scribano habla de la espera como: “una actividad que los sujetos hacen hueso en prácticas cotidianas y que tienen su antesala en la iteratividad del sufrimiento.” (p.174), resalto el tema del sufrimiento, porque la espera configurada en esa clasificación de percepciones, de lo esperado socialmente, puede hacer que no bailes en toda la noche, con las ganas intactas de bailar más que nada para las mujeres si esperan que un hombre las invite o saque a bailar. Y para cerrar con este autor, retomo una cita que está en conexión con lo anterior: “La espera es un acto de violencia epistémica que mapea cognitiva y sensorialmente las posturas posibles de cuerpos cuya capacidad de disposición y disponibilidad de energía pierde relacionalmente autonomía.” (p. 184), por eso es necesario pasar de la espera a la acción, rompiendo los estereotipos de género y construir nuevos

géneros dentro del tango: la mujer que guía, el hombre guiado, y las diversidades bailando en milongas sin que sean queer.

A su vez, para la dimensión cuerpos y géneros, tomo de Butler (1990) el texto “Los actos performativos” en la construcción del género como una identidad que se instituye en la repetición donde: “El género es una identidad instituida por una repetición estilizada de actos.” (p. 297), no es menor el hecho de cómo se visten, cómo bailan y actúan hombres, mujeres y diversidades en las milongas. Esta línea de desarrollo teórico prosigue en: “Los actos constitutivos como actos que, además de constituir la identidad del actor, la constituyen en ilusión irresistible en el objeto de una creencia.” (p. 297), y me detengo aquí en la creencia como ilusión de la identidad, en donde constitución de los actos, porque si podemos creer o imaginar otras identidades, otros actos que los hoy vigentes, podemos transformar las corporalidades hegemónicas en otras más diversas, amenas y sensibles. Al mismo tiempo, la autora define al sistema heterosexual como coactivo: “...consiste en cultivar los cuerpos en sexos distintos, con apariencias naturales y disposiciones heterosexuales naturales.” (p. 304 y 305), es este punto es central para repensar esas disposiciones que no son naturales, sino culturales y generar nuevas corporalidades rompiendo con las creencias de esto es así, porque se viene haciendo hace tiempo.

OBJETIVO GENERAL

Indagar si en la actualidad existen nuevas corporalidades y sensibilidades en el mundo del tango.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❖ Historizar el surgimiento de la danza en las milongas.
- ❖ Describir los roles de género para bailar tanto para ser guía como para guiar.
- ❖ Indagar las sensibilidades en torno al cuerpo y la construcción de la espacialidad en el ámbito de las milongas.
- ❖ Observar la presencia de nuevas corporalidades y sensibilidades en el mundo del tango.

METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE RELEVAMIENTO

Utilizo la autoetnografía como metodología cualitativa de tipo exploratorio con observación participante, donde tomo la definición de Scribano y De Sena (2009):

“La auto-etnografía en tanto estrategia cualitativa, es un modo de trabajar con información privilegiada. El conocimiento y la experiencia se ponen en acción y dan cuenta de lo poco estable, unificado y transparentes que son uno y otro.” (p. 6);

si bien puede generar conflictos, incomodidad entre quien investiga y el objeto de estudio por exponerse, es más rico el estudio comprometiendo el cuerpo, las sensibilidades para experimentar el mundo del tango. Al mismo tiempo, y como objeto de esta ponencia, poner en juego el cuerpo y las emociones retomo a ambos autores precedentes donde:

“La auto-etnografía hace pie en las emociones y en cómo el investigador siente todo el tiempo el intercambio con los otros; el reconocimiento de sus propias experiencias lo invita a ocupar una posición no estática sino dinámica y “jugar” con su centramiento y descentramiento en la acción.” (p. 7);

se produce una confrontación o confirmación de camino elegido en el mundo del tango, de revisar, repensar y poner en práctica nuevas corporalidades y sensibilidades.

También utilizo para disputar, poner en dudas las propias ideas y prejuicios a Boragnino (2016): “la auto-etnografía es un recurso que nos permite dar lugar a nuestro imaginario lego, a las ideas y prejuicios que podemos tener por el simple hecho de vivir”. (p. 14), más por la procedencia particular de mi casa donde se profesaba el catolicismo, no se bailaba y el mandato del machismo estaba muy presente. En el tramo inicial de mi iniciación al baile cuando preguntaba ¿Guiás o querés que guíe? Generaba cierta incomodidad, porque se da por sentado que por ser hombre debo guiar, para este punto retomo a la misma autora donde:

“la participación del sujeto que investiga como parte del mundo de la vida en el cual está inmerso el aspecto a indagar, se vuelve un eje central desde el cual las emociones y creencias del investigador se transforman en información esencial de primera mano.” (p. 15);

muchas veces me sentía incómodo y esa incomodidad me generaba cierta tristeza, vulnerabilidad, pero a medida que lo incorporaba como hábito lo disfrutaba y me daba placer, ya que tanto mujeres, hombres y diversidades lo tomaban a bien y se sentían invitadas a guiarme y confiar en eso.

Unidades de análisis: Personas de entre 20 a 60 años de diversos géneros.

Si bien existen las milongas queer, el enfoque está puesto en las milongas tradicionales y las milongas modernas.

Se diseña una entrevista para realizar a personas que asistan a las milongas.

DESARROLLO

Me resulta interesante indagar sobre nuevas corporalidades y sensibilidades en el mundo del tango. ¿Pero las habrá o solo es maquillaje? ¿Se pueden producir cambios profundos o solo para el marketing?

Es necesario historizar, investigar y sentir que pasa en los cuerpos y las sensibilidades en un mundo como el tango que contiene varios códigos: el cabeceo, la espera, el comportamiento, la música, el baile y tal vez más.

En esta ponencia voy a enfocarme en dos milongas, el ambiente donde se baila, pero dos en particular: una el Salón Marabú, considerada como tradicional, y la otra es Río de Tango, como moderna

Como ya mencioné con anterioridad, una de las reglas del tango que operan hoy día es que el hombre guía y la mujer es llevada a la hora de bailar. Llevada en términos de la danza, aunque bien podría hacerse una analogía con lo social, donde todo lo personal es político, quien toma las decisiones de para dónde se va en la pista, cómo, qué paso se hace, cuál no, si se avanza, se retrocede o se detiene el andar es el hombre. ¿Hay otras formas? Por supuesto que las hay, la construcción de otros horizontes por movimientos como el feminismo o el queer ha puesto en tensión ese modelo hegemónico de comando, pero siguen estando presente los estereotipos de género.

Me interesa abordar desde una serie de preguntas para hacer a quienes participan de las milongas:

1.- ¿Qué siento al bailar? /

¿Qué siente al bailar?

2.- ¿Qué siento al bailar tango? /

¿Qué siente al bailar tango?

3.- ¿Qué abrazo me gusta, el cerrado o el abierto? ¿Qué siento en cada uno? ¿Qué me produce? /

¿Qué abrazo te gusta, el cerrado o el abierto? ¿Qué siente en cada uno? ¿Qué le produce?

- 4.- ¿Me chocaron/golpearon alguna vez en la pista? ¿Qué sentí? Choqué alguna vez en la pista? ¿Qué sentí? /
¿Te chocaron/golpearon alguna vez en la pista? ¿Qué sentiste? ¿Chocaste alguna vez en la pista? ¿Qué sentiste?
- 5.- ¿Alguna vez ve gustó bailar con la persona? ¿En qué? /
¿Alguna vez te gustó bailar con la persona? ¿En qué?
6. ¿Alguna vez me disgustó bailar con la persona? ¿En qué? /
¿Alguna vez te disgustó bailar con la persona? ¿En qué?
- 7.- ¿Qué olores sentí en una pista? ¿Qué me produjeron? /
¿Qué olores sentiste en una pista? ¿Qué te produjeron?
- 8.- ¿Me atrajo la persona con la que bailé? ¿Se lo dije? /
¿Te atrajo la persona con la que bailaste? ¿Se lo dijiste?
- 9.- ¿Me repelió la persona con la que bailé? ¿Se lo dije? /
¿Te repelió la persona con la que bailaste? ¿Se lo dijiste?
- 10.- ¿Cómo me sentí previo a bailar? ¿Cómo me sentí después de bailar? /
¿Cómo te sentiste previo a bailar? ¿Cómo te sentiste después de bailar?

Estas preguntas en forma de díada, personal y colectiva se realizan en ambas milongas, para ver si hay similitudes o diferencias.

El interés del trabajo es observar si con la introducción de nuevas corporalidades, por medio del tango queer o el tango feminista, se producen modificaciones sustanciales de las viejas estructuras o si solo son de forma.

Como bailarín de tango me gusta poner en disputa estas cuestiones. Por eso me gusta recuperar anécdotas escuchadas de padres, madres, abuelos bailando en las casas, o vistiéndose de tal o cual manera, peinándose, el ritual para ir a milongear, porque forman parte de un horizonte cercano; para ponerlo en tensión con la actualidad.

Este artículo lo comencé a escribir en la computadora el 7 de agosto de 2024, si bien ya tenía un borrador escrito a mano, resúmenes sobre este tema, investigaciones leídas, el capítulo Las nuevas corporalidades y sensibilidades sirve para poner en palabras procesos silenciosos después de varios años de tomar clases y de milongear. Como todo aprendizaje para mí, primero se pone el cuerpo, de una forma más intuitiva para que luego surja la posibilidad de teorizar, realizarse preguntas. Muchas de las preguntas aquí brotan de la experiencia por distintas milongas. Desde ya que para mí, poner el cuerpo es una decisión

política y con eso disputar sentidos y prácticas en el tango como una forma de vida, pero con una perspectiva de género feminista.

CONCLUSIONES

Me parece necesario tanto como bailarín y docente generar espacios con perspectiva de género donde el cambio de roles sea uno de los pilares, pero también el respeto y la comodidad, ya que si no están siendo tratadas en las milongas con respeto se puedan retirar y no cumplan el mandato de terminar la tanda, que son la cantidad de canciones que suenan en la pista para bailar. Esto tiene como objetivo disputar sentidos simbólico y corporalmente de reglas construidas para someter.

Disputar prácticas hegemónicas lleva un costo al inicio, repensar percepciones, privilegios como hombre pero genera mucho placer cuando desandamos un camino corto y formal, por un camino más amplio y diverso. Me da mucho placer como hombre poder guiar pero también ser guiado, porque permite afinar la escucha y dar la posibilidad a otras personas a practicar el rol de guía.

Les invito a todes, quienes quieran, a acercarse al tango como parte de un juego para abrazarse y bailar.

BIBLIOGRAFÍA

- ★ Bazan, P y Schnaidler, R. (2020) “Atrapando el sentido de bailar: El tango en zapatillas.”, Revista EFEI N° 8, del Departamento de Educación Física de la Facultad Nacional del Comahue, Argentina.
- ★ Boragnio, A. 2016 Auto-etnografía, entre la experiencia y el problema de investigación.
- ★ Butler, J. (1990) “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre la fenomenología y teoría feminista.”. Sue-Ellen Case(ed) Johns Hopkins University Press. Traducción: Marie Lourties p. 296-314
- ★ Cervio, A. (2023) “Vida cotidiana, experiencias y sensibilidades urbanas” en Experiencias y sensibilidades urbanas: miradas plurales con perspectiva sociológica. Editora Estudios Sociológicos.
- ★ Falconier, F. (2023) “Travesías de los cuerpos/emociones: entre experiencias, disposiciones y sujeciones cotidianas” en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, N° 42, Córdoba, Argentina.

- ★ Gálvez, E. (2009) “El tango en su época de gloria: ni prostibulario, ni orillero. Los bailes en los clubes sociales y deportivos de Buenos Aires 1938-1959”, <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.55183>
- ★ Liska, M. (2009) “El tango como disciplinador de cuerpos ilegítimos-legitimados”, Trans. Revista Transcultural de Música, núm. 13, pp. 1-11 Sociedad de Etnomusicología Barcelona, España.
- ★ Scribano, A (2009) “Ciudad de mis sueños”, hacia una hipótesis sobre el lugar de los sueños en las políticas de las emociones en Levstein, A. y Boito, E. (Comp.) De Insomnios y Vigilias en el Espacio Urbano Cordobés. CEA-CONICET, UNIVERSITAS, ISBN 978- 987-572-195-6 p.p 9-27
- ★ Scribano, A. y De Sena, A. 2009. Construcción de Conocimiento en Latinoamérica: Algunas reflexiones desde la autoetnografía como estrategia de investigación.
- ★ Scribano, A. y De Sena, A. 2009. Construcción de Conocimiento en Latinoamérica: Algunas reflexiones desde la auto-etnografía como estrategia de investigación. Cinta Moebio 34:1-15 www.moebio.uchile.cl/34/scribano.html
- ★ Scribano, A. (2010). ¡¡¡Primero hay que saber sufrir!!! hacia una sociología de la “espera” como mecanismo de soportabilidad social. In A. Scribano, & P. Lisdero (Comp.), Sensibilidades en juego: miradas múltiples desde los estudios sociales de los cuerpos y las emociones (pp. 169-192). Córdoba: Estudios Sociológicos.