

El cuerpo en la música. La propuesta del tango *queer* y su vinculación con el tango electrónico

Por María Mercedes Liska ¹

Introducción

La práctica actual del tango en la Ciudad de Buenos Aires atraviesa por un proceso de diversificación a la manera de un mosaico cultural. Por un lado, el baile se nutre de nuevas experiencias como la exploración corporal del Tango Nuevo (Liska 2008) o el intercambio de roles en el Tango *Queer*. Por otro, la música recibe los aportes de las nuevas orquestas típicas y otras formaciones, con una renovada impronta “rockera” (Liska 2007) y la incorporación de tecnologías digitales en el proceso creativo del tango electrónico. Estas experiencias debaten su pertenencia al género y disputan su sentido en procesos sociales que dictan una ruptura con el mandato canónico del tango, a la vez que pretenden ser resignificados según preceptos culturales vivenciados por un sector de la clase media porteña (Liska 2008)

De la relación entre cuerpo y música emerge un sentido privilegiado y poco explorado en el tango. Analizaremos entonces el modo en que la acción corporal pudo poner en escena determinados cambios sociales a medida que las nuevas expresiones del baile y la música establecieron una instancia de diálogo e interrelación como fenómenos que tienden a asociarse en la construcción de sentido. Abierta la exploración del tango en lo que respecta a la comunicación y expresión corporal, veremos la manera en que el tango *queer* establece horizontes de carácter contractual con el tango electrónico en torno a nuevos modelos de vida social.

Presentación: El tango *queer*

En el transcurso del año 2006 se creó un espacio de enseñanza y práctica² en el cual se busca explorar nuevas formas de comunicación entre los bailarines de tango. En medio de otras propuestas que intentan diversificar la escena del baile del tango a partir de iniciativas corporales diferenciadas, la propuesta de tango-*queer* focaliza su mirada en el aspecto social-comunicativo de la danza dejando en un segundo plano el interés por los movimientos. Como lo postulan los estudios *queer*, la idea es promover la no discriminación y aceptación del otro (cuerpo). En este sentido, la propuesta de enseñanza no presupone la orientación sexual de quienes bailan ni la obligación por ocupar determinado rol en la pareja, el de guiar o ser guiado, asignación que

¹ Etnomusicóloga. Becaria de Postgrado Tipo I del CONICET. Maestranda en Comunicación y Cultura y Doctoranda en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Miembro del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Área de Investigación Interdisciplinaria. Dicta las materias “Etnomusicología Latinoamericana y del Caribe” y Transcripción y análisis musical II” de la carrera de Etnomusicología en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla.

² Estas propuestas propiciaron la creación de nuevos espacios de baile que se llaman Prácticas que constituyen una instancia de ensayo. Es el momento para “probar”, “investigar” o “jugar”, sin las restricciones de los ritos sociales de la milonga.

comprendía en el tango hasta el momento roles fijos para el hombre y la mujer respectivamente, es decir que la comunicación entre los bailarines deja de estar fijada al sexo de quienes bailan, creando la posibilidad de bailar tango sin adscribir a las normas sociales del tango tradicional. De este modo, *gays*, lesbianas, bisexuales y transgénero cuestionan el rol social de la dinámica sensual del tango, facilitando la posibilidad de explorar a través de la danza nuevas formas de comunicación³. Lo que aparece como emergente es que el rol de guiar no esté determinado ni por lo masculino ni lo femenino.

La bailarina y profesora argentina Mariana Docampo Falcón, junto a bailarines y bailarinas de diferentes partes del mundo, plantean la relación del tango con la teoría *queer*, siendo las organizadoras del Festival de Tango *Queer* de Hamburgo⁴ las primeras que otorgaron visibilidad a este movimiento. Mariana comenzó a dar clases bajo esta iniciativa corporal en el bar Simón en su Laberinto, situado en la zona de San Telmo en la ciudad de Buenos Aires y actualmente realiza sus clases en el espacio Buenos Aires Club⁵. Además se realizan en dicha ciudad fiestas de tango *queer* que no poseen una fecha y un lugar definido, son eventos de carácter más íntimo a los cuales asisten bailarines que generalmente se conocen entre sí e interactúan junto a otras intervenciones artísticas como *performances* o proyecciones de películas. El antecedente de la iniciativa lo constituye la milonga *gay* La Marshall inaugurada en el año 2002 donde sin proponerse previamente una intención en la modificación de la comunicación corporal, fue el escenario de las transformaciones de los códigos sociales vigentes en las milongas tradicionales. De la conjunción de Mariana Falcón y los organizadores de La Marshall, Augusto Balizano y Roxana Gargajo, se realizó del 26 de noviembre al 2 de diciembre del año 2007 el primer Festival de Tango *Queer* en Buenos Aires.

En comunicación personal Mariana cuenta que luego de bailar durante años siendo guiada, motivada por la necesidad de adquirir el rol de guiar para poder enseñar y por el deseo de bailar con mujeres por otro, experimentó en el nuevo rol una forma de libertad de acción y creación que la hizo reflexionar sobre la limitación impuesta históricamente en el tango. Asimismo, sostiene que el pensamiento *queer* no refleja las problemáticas de género que se vivencian en Buenos Aires y que el término quizás remite a una traspolación, incluso que no es común su uso ni que sea de público conocimiento a qué se refiere, sin embargo valora la posibilidad de darle un sustento teórico a la experiencia y así también conectar la práctica local con las nuevas manifestaciones que ocurren torno al tango en el escenario internacional. Es preciso aclarar que el espacio no está destinado solamente a personas *gay* sino abierto al espectro social en su conjunto, juntamente para reforzar que la propuesta no reside en la identidad sexual sino en la construcción de una nueva socialización. La página web de tango *queer* en Buenos Aires expresa lo siguiente:

Que la gente `queer` baile tango de la manera que siente es un gesto de apropiación de este emblema machista que excluye la diversidad desde la estructura misma de su baile y refleja y promueve relaciones de poder entre los sexos. Desde esta apropiación, se propone una dinámica distinta para todo el mundo, que tenga que ver con una forma más igualitaria de comunicación entre las personas (www.tangoqueer.com)

En lo que respecta a los movimientos y secuencias de pasos, se enseña el tango de estilo salón o tradicional aunque también se incorporan algunos elementos desarrollados

³ Al respecto se puede acceder al sitio web: www.tangoqueer.com

⁴ Que se realiza hace 4 años, y al que se sumaron el de Berlín, Estocolmo y Buenos Aires.

⁵ Los días martes, Perú 571, San Telmo.

en las experiencias del Tango Nuevo. Lo que sí cambia es la dinámica del baile que se flexibiliza en la medida que las relaciones entre los cuerpos se diversifican, es decir que se considera que no es lo mismo que bailen dos mujeres, un hombre y una mujer o que una mujer guíe a un hombre y esto se entiende como una modificación en la resultante de la *performance*. Se concibe que al poner sobre la escena la individualidad de los cuerpos se genera una tendencia hacia la modificación del baile propiamente y el disparador nace de las diversas combinaciones de la pareja (hombre-hombre, mujer-mujer, mujer que guía a un hombre, etc.) que profundizan la creación efímera del baile en la milonga. A su vez, el intercambio de roles del tango *queer* se estructura con la posición del abrazo más abierta que otorga el tiempo necesario para reconocer la transición del cambio de rol.

El intercambio de roles en la danza puede ocurrir de diversas maneras. En la práctica de la clase, cada vez que se enseña una secuencia de pasos se promueve a los bailarines a que interpreten el papel de ser guiados tanto como el de guiar. Ya en el baile propiamente se puede bailar un tango completo en un rol previamente asignado o intercambiar los roles en el transcurso de una pieza. La disposición del enlace⁶ es el indicio observable de los roles asignados en determinado momento y sus modificaciones, pero este rasgo visible no es definitorio del rol, es decir que el hecho de mantener el abrazo no implica necesariamente el no cambio del rol. Mariana actualmente sostiene que no se puede afirmar si la dinámica del intercambio se desencadena como resultado de la unión de dos hombres o dos mujeres en una pareja de baile. En su propia experiencia surgió con anterioridad, a partir de la sensación de incomodidad en el rol asignado a la mujer, pero también reconoce que hay bailarines que no sienten esa necesidad, incluso entre parejas gay. Por esto mismo, existe la negativa a establecer normas rígidas para los cuerpos sino a poder expresar determinadas necesidades sociales sin imponerlas.

La mujer: roles y sexos

La propuesta busca combatir la invisibilidad de la mujer en el tango asumiendo la fuerte imposición que recayó históricamente sobre el género en la práctica de su baile. El tango *queer* cuestiona la desigualdad de saberes que se genera a partir de que el hombre-conductor posee la mayor cantidad de información respecto de la danza mientras que la mujer-conducida es enseñada a dejarse llevar “sin pensar”, anulando la búsqueda de la satisfacción de sus propios deseos corporales. A pesar de que en los nuevos estilos de baile las mujeres han comenzado a ganar una mayor participación, como es de notarse en la cantidad de profesoras que llevan a cabo la enseñanza, desde la iniciativa *queer* se insiste en que la carga simbólica de poder en los roles continuaba siendo la misma.

A mí, por ejemplo, cuando yo aprendí a guiar me costó mucho separar el rol de guiar con la cuestión masculina. Yo ya tomaba una actitud masculina, hasta tenía zapatos de varón, y después empecé a encontrar más lo que a mí me interesaba, lo que yo siento que tiene que ver más conmigo en ese rol (Entrevista a Mariana Falcón 12/02/08)

⁶ El bailarín guiado tradicionalmente, es decir, la mujer, coloca su mano entre el hombro y el cuello del que guía, el cual, a diferencia del anterior, utiliza su mano sobre la espalda para anticipar los movimientos con una marcación en el torso.

Mariana piensa que una vez que el rol es vaciado de su fijación sexual se abren diversas posibilidades y el cambio de roles no es forzado, lo que Butler llamó “*el cuerpo como la incesante materialización de posibilidades*” (1998:298) Al vaciar el rol de la identidad sexual, la dinámica de las dos personas ya no es fija y el intercambio sucede necesariamente. Pero la dificultad retorna cuando una mujer decide bailar con otra mujer ya que ninguna de las dos podrá conducir debido al rol pasivo que han incorporado y que constituye un impedimento y que no sucede así cuando dos hombres se disponen a bailar porque ambos desempeñan un rol activo. Por eso en el tango *queer* se sostiene que la pareja mujer-mujer es la que subvierte radicalmente el cuerpo legítimo construido a través del tango.

El primer Festival porteño

Una de las motivaciones fundamentales del festival residió en dar impulso a la escena de tango *queer* local, atrayendo la participación de bailarines del circuito de tango *queer* internacional provenientes de Alemania, Japón, Australia, Inglaterra, Estados Unidos, Suecia, Noruega, Suiza, Dinamarca, Brasil, Israel y Estados Unidos. Muchos de los bailarines extranjeros se conocían entre sí o directamente habían asistido al encuentro junto a un grupo de personas que viajaron exclusivamente para el festival. La organización del evento estuvo focalizada en parte a este público que en su mayoría se acercaba por primera vez a la Ciudad de Buenos Aires, por lo tanto, las sedes del festival recorrieron ámbitos diversos, entre espacios tradicionales de baile como Salón Canning y Confitería Ideal, y lugares del circuito gay como Casa Brandon y Bulnes Class que no organizan milongas habitualmente. Pero el encuentro no sólo consistió en las prácticas y la enseñanza de la versión *queer* del tango sino que hubo presentaciones musicales, una obra de danza-teatro, conferencias sobre tango y género a cargo de investigadoras como la historiadora Fernanda Gil Lozano y la doctora en filosofía Magali Saikin, la proyección de *films* con temáticas de género de diferentes países, y muestras de artes plásticas. En cuanto a los apoyos institucionales es interesante destacar que se obtuvo el auspicio y colaboración económica del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) y llamativamente ningún apoyo del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad que siempre se interesa por los festivales de tango que atraen al turismo internacional⁷.

En la pista las parejas se intercambian constantemente, intercalándose parejas de hombres que bailan tanto con hombres como con mujeres y viceversa. En general se observa una práctica distendida y de movimientos suaves, con poca marcación de la persona que guía el movimiento y un baile sin demasiados desplazamientos ni movimientos ligeros, ni boleos o adornos de la danza en general; ante todo se realizan giros, los pasos básicos de los distintos ritmos (tango, vals y milonga) y el juego de cambio de peso de los pies hacia adelante y atrás como recurso estilístico que se destaca. No todos los bailarines cambian de roles e incluso pareciera que sobretudo las mujeres son las que alternan el rol, en cambio los hombres se sitúan en roles más definidos entre los que llevan y los que se dejan llevar.

En cuanto a la música, en el transcurso de cada encuentro nocturno la mayor parte del tiempo se escucha tango electrónico pero se intercalan versiones de orquestas típicas. Una vez que los bailarines comienzan a ocupar la pista, se escucha otro tipo de

⁷ Otras informaciones sobre el festival de pueden encontrar en: http://www.festivaltangoqueer.com.ar/index_archivos/Page1510.htm

música además de tango y el público se adapta con mucha naturalidad a cada propuesta musical. Paralelamente, durante la primer noche del encuentro, se proyectaron en una pantalla imágenes sin sonido de lo que parecía un video clip donde aparecían dos mujeres bailando tango en la calle y un músico estimulando el movimiento con la ejecución de un bandoneón. El bandoneonista que interviene en las imágenes es integrante del grupo de tango electrónico Tanghetto⁸.

El día del encuentro fijado en la milonga salón Canning se realizó una breve presentación de los organizadores donde agradecieron el apoyo que recibieron, enunciaron los fundamentos del festival en Buenos Aires y la estrecha relación con el festival realizado en Estocolmo. Fue Augusto Balizano el que hizo hincapié en el aspecto musical del festival al resaltar la participación en el encuentro del DJ Mario Orlando, afirmando que es quien posee la virtud de que, siendo el musicalizador “más tradicional de la ciudad”, incorporó al tango electrónico. A continuación de las palabras de bienvenida, se dio inicio a la presentación en vivo del grupo Tanghetto en la que sería la noche más importante del festival, actuación que fue muy aplaudida. La formación está compuesta por guitarra, batería, bandoneón, teclado y el sampler y la *performance* dialoga con la imagen ya que mientras aparecen proyecciones en una pantalla, entre otras, imágenes de empedrados o vías de tren, pero cada tema musical tiene una secuencia de imágenes diferente preestablecidas. Además, los músicos sostuvieron que su participación en el Festival se debía a que el grupo apoya “la causa” del encuentro. En diálogo con los músicos se dio a conocer que efectivamente el video donde bailan dos mujeres corresponde a un video clip realizado por el grupo para el tema anteriormente editado que lleva el nombre “Mente Frágil”.

Fue a raíz de estas observaciones en la asistencia al festival donde se gestó la pregunta acerca de la relación del tango *queer* con el tango electrónico, es decir, si la versión electrónica contribuye a configurar la dinámica social y cultural en los actos performativos del tango *queer* y cuáles son los modos en que estas subjetividades establecen conexiones con la nueva música.

Música para un cuerpo “anormal”

En la realización del video clip “Mente Frágil”, en agosto del año 2007⁹, comienza a circular una metatextualidad común entre los emergentes corporales y la música. La sinopsis del video se basa en una mujer que muestra insatisfacción con su vida expuesta a través de su relación amorosa (heterosexual), su trabajo y la monotonía de lo cotidiano. Pero al detenerse en la calle a escuchar a un bandoneonista conoce a una mujer que también se detiene y al bailar con ella encuentra un lugar de satisfacción. Sin adentrarnos en el análisis del lenguaje visual ya que sería entrar en otro plano de la significación, puede observarse no sólo la apoyatura de ambas expresiones, musical y corporal, sino la intensa connotación de lo femenino y su rol en los cambios sociales que se viven en el tango. La protagonista es Roxana Gargano, una de las convocantes al festival *queer* y organizadora de la milonga gay La Marshall de Buenos Aires¹⁰.

⁸ El bandoneonista es Federico Vázquez.

⁹ Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=NTxVXcdgncg>

¹⁰ 2002-2003.

Asimismo, La Marshall se jacta de ser la primera milonga que puso la versión electrónica en la pista de baile¹¹.

La música que circula en la milonga *queer* que organiza Mariana posee una diversidad de sonoridades que van del tango tradicional del 40' a las orquestas típicas juveniles actuales, el tango electrónico y otras músicas. La bailarina sostiene que el aporte de bailar tango con cualquier tipo de música proviene de Europa¹², donde la diversidad musical tiene una circulación distinta a la de Buenos Aires. Ahora bien, de su testimonio surge otra vinculación interesante en relación al diálogo entre cuerpo y música. En una entrevista personal Mariana Falcón expresa que siente que la música “nueva” de tango—la versión electrónica pero incluso la sonoridad de las orquestas juveniles actuales¹³— estimula una dinámica en el baile para la cual es necesario un abrazo más abierto, a diferencia de lo que ocurre con las orquestas tradicionales donde no se concibe bailar con los cuerpos distanciados¹⁴. Esta diferencia en lo corporal que pareciera provocar la música puede ser percibida por una persona que aprendió a bailar con el estilo milonguero y que asocia determinada música con una forma de bailar, pero la bailarina va más allá y expresa que el abrazo de proximidad distendida, junto a la sensación que provoca esa música gestada en los últimos años le sugiere, desde lo musical, el cambio de roles que el tango *queer* promueve. Asimismo, respecto al tango tradicional, comenta:

...si yo estoy con una chica por ahí podemos cambiar el abrazo, pero yo tengo más en la cabeza el milonguero, [la milonga] Niño bien... todo eso como que ya está más incorporado. Por ahí es eso, es una cuestión de que bueno, cuál es el modelo que tenés con esa música. Yo estuve años bailando Biaggi, Caló, en [la milonga] El Beso ¿entendés? Me encantaba. Vestida con pollerita, con tacos (Mariana Docampo Falcón, 2008)

La consideración de la música como portadora de un determinado “modelo” corporal explica considerablemente la necesidad de establecer lazos con nuevas fuentes sonoras. Además, Mariana precisa que la música estructura el movimiento corporal en el momento de la *performance*. Es decir que la música puede activar el *habitus* en el cuerpo o encarnar determinados comportamientos sociales residuales (Williams 1980) efímeros y casi imperceptibles que revelan el grado de implicancia que posee la música en la construcción de significados y manifestación de la estructura social que encarnan los sujetos.

Algunas consideraciones

Rubén López Cano (2004: 325-337) sostiene que los procesos de categorización de la música no se hacen exclusivamente a partir de la discriminación de objetos, sino que se parte de un proceso cognitivo por medio del cual abstraemos la experiencia, provista de diversos aspectos ¿Cuál es el proceso por el cual la música de tango

¹¹ En Buenos Aires Gay Friendly. Entrevista a Roxana Gargano, Mariana Docampo Falcón, Andrea Merellano y Carlos Meliá: <http://www.bue.gov.ar/especiales/?id=12> (2006)

¹² Mariana comenta que hizo copias de la selección musical hecha para el Festival de Hamburgo y fue reproduciendo ese repertorio en las prácticas y milongas de Buenos Aires.

¹³ Menciona a la Orquesta Típica Fernández Fierro y la Orquesta Típica Imperial.

¹⁴ Sobre todo con orquestas como la de Biaggi y Caló.

adquiere determinados significados corporales? ¿Qué grado de implicancia posee la construcción eminentemente musical en relación a los cuerpos? En una primera aproximación diremos que los cambios en las prescripciones del tango que nacen de la creación corporal recaen en la música. En todo caso, la música se incorpora a este proceso, no porque sean irrealizables expresiones gestuales diferentes con el tango de las orquestas típicas de la década de 1940, sino porque el significado social que los nuevos cultores del baile perciben en esa música choca con sus expectativas comunicativas en torno a la gestualidad.

Por un lado, es llegar a darse cuenta que las posibilidades son infinitas, que siempre existe una manera de reinterpretar lo sonoro creando nuevas formas de coherencia entre música y movimiento. Pero la música condiciona al cuerpo desde el lugar de lo simbólico. Por otro lado ¿qué es el tango si lo despojamos del modelo de vida social que lo ha inspirado? Podemos decir entonces que las nuevas experiencias musicales y corporales no son otra cosa que respuestas a un cambio social y cultural.

Para los bailarines y el sitio de su competencia, el tango como género musical cristaliza determinadas relaciones sociales. El cuerpo en el tango comienza a visualizarse como una idea histórica y en este sentido hay una reinterpretación de la forma en que operan las relaciones sociales en el tango donde lo que anteriormente era concebido como los códigos del baile, es ahora, para determinado sector de la práctica del tango-danza, entendido como la consagración de relaciones sociales dominantes. Más aún, el tango *queer* desafía la distinción entre apariencia y realidad que estructura la identidad de género construida para el tango.

En este caso, el tango electrónico responde a las expectativas corporales de un sector social, no sólo por el diálogo entre una actitud gestual y determinadas características sonoras, sino por la ruptura textual y metatextual con el estatuto de género, donde ya no es posible la afirmación retrospectiva de los valores tradicionales que ratificaban cierto vínculo moral o contrato heterosexual entre los bailarines (Pelinski 2000: 254) (Varela, 2005), a la vez que quiebra la idea histórica del rol de la mujer en el tango.

Bibliografía

Butler, Judith. 1998. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Debate Feminista* 18: 296-314.

Liska, María Mercedes. 2008. "Cultura popular y nuevas tecnologías: El baile del Neotango". *La revista del CCC [en línea]*. Enero / Abril n° 2. Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/32/>. ISSN 1851-3263.

Liska, María Mercedes. 2007. "Lo van a romper...Nuevas representaciones de género-tango a partir de la gestualidad". VI Reunión de SACCoM (Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música) Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Entre Ríos, Concepción del Uruguay, 6 y 7 de abril, 2007. Actas en Jacquier, María de la Paz y Alejandro Pereira Ghiena (editores) CD-ROM ISBN 978-987-98750-4-9.

López Cano, Rubén. 2004. "Favor *de no tocar el género*: géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual"; en Martí, Josep y Martínez Silvia (eds.) *Voces e imágenes en la etnomusicología actual*. Actas del VII Congreso de la SibE. Madrid: Ministerio de Cultura. pp. 325-337. Versión on-line www.lopezcano.net. (Consulta: 15 de marzo de 2008)

Pelinski, Ramón. 2000. "La corporalidad del tango: breve guía de accesos". En *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid, Akal: 252-281.

Varela, Gustavo. 2005. *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*. Bs. As, Paidós Diagonales.

Williams, Raymond. 1980. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Editorial Península.