

UNIVERSIDAD DE DEUSTO

INSTITUTO DE ESTUDIOS DE OCIO

Ocio, Cultura y Comunicación para el Desarrollo Humano

Las danzas de salón Tango y Samba
en las ciudades de Buenos Aires,
Montevideo y San Pablo, desde una
perspectiva de género y diversidad.

Doctorando Jose Manuel Alvarez Seara

Dirigida por María Jesús Monteagudo Sánchez

Co-dirigida por Diego Sempol



UNIVERSIDAD DE DEUSTO
INSTITUTO DE ESTUDIOS DE OCIO
Ocio, Cultura y Comunicación para el Desarrollo Humano

Las danzas de salón Tango y Samba en las ciudades de
Buenos Aires, Montevideo y San Pablo desde una perspectiva
de género y diversidad

Doctorando José Manuel Álvarez Seara
Dirigida por María Jesús Monteagudo Sánchez
Co-dirigida por Diego Sempol

Dra. María Jesús Monteagudo Sánchez

Directora



Dr. Diego Sempol

Co-Director



Jose Manuel Alvarez Seara

Doctorando



*Quiero dedicar este trabajo a toda mi familia,
que son los que siempre me apoyaron y a quienes
quiero mucho: Marina, Manuela, María, Manuel,
Germán y Eudosia.*

Agradecimientos

Quiero agradecer, en un primer momento, a la Dra. María Jesús Monteagudo Sánchez de la Universidad de Deusto por ser directora de esta tesis y ayudarme en este trayecto de mis estudios de Doctorado. En un segundo momento, agradecer al Dr. Diego Sempol de la Universidad de la República (Uruguay) por ayudarme a decidirme a estudiar algo que me gustara, que en este caso es la danza, y a su trabajo como director de esta tesis en gran parte del trayecto de mis estudios. En tercer lugar, quiero agradecer a la Dra. Elisângela Chaves de la Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil) por su trabajo como co-tutora y responsable de mi estancia internacional en dicha universidad. En cuarto lugar, a la Universidad de la República (Uruguay), específicamente al Instituto Superior de Educación Física, en el cual trabajo, por permitirme poder realizar mis estudios de Doctorado fuera del país.

Quiero agradecer especialmente a todas las personas que fueron entrevistadas y que formaron parte de esta investigación, sin las cuales no podría haber elaborado una parte importante de este trabajo de investigación.

Índice

Resumen	9
Abstract	10
Presentación	11
1. Aproximación conceptual a las danzas de samba de gafieira y tango, desde una perspectiva de género y diversidad	18
1.1 Breve historia de las danzas de samba de gafieira y el tango, de la barbarie a la civilización	18
1.2 El Género y la diversidad sexual como categorías analíticas	20
1.3 Las danzas de samba y tango como prácticas de ocio heteronormativas	24
1.4 Barreras y tipos de barreras percibidas en las danzas de tango y samba	29
1.5 Resistencias a la heteronormatividad y los estereotipos de género en las danzas de samba y tango	30
1.6 Las danzas de tango y samba en las tres ciudades investigadas	33
1.7 Ideas principales	35

2. Objetivos	36
2.1 Preguntas problema y objetivos.....	36
3. Metodología	39
3.1 Muestra.....	39
3.2 Instrumentos.....	40
3.3 Procedimiento.....	43
4. Resultados	44
4.1 Barreras para el ocio.....	44
4.2 Resistencias y re-interpretaciones en y a través del ocio, como estrategias de negociación con las barreras.....	46
4.3 Los espacios de danza de salón Queer/Gay/LGBT/libres.....	50
5. Conclusiones	52
Referencias	56
Anexos	64

Índice de Figuras y Tablas

Índice de Figuras (incluye fotos, ilustraciones)

Figura 1. Bailongo	21
Figura 2. Hombres bailando tango en las calles de Buenos Aires, 1900	21

Índice de Tablas

Tabla 1. Conexión entre preguntas, objetivos y publicaciones	38
Tabla 2. Profesorado entrevistado en Buenos Aires, Montevideo, San Pablo y Valencia	41
Tabla 3. Observaciones participantes realizadas en Buenos Aires, Montevideo y San Pablo	42

Resumen

La presente tesis se ha propuesto investigar, desde una perspectiva de género y diversidad sexual, los estereotipos de género, la heteronormatividad y las barreras en las danzas de salón de tango y samba de gafieira, consideradas como prácticas de ocio. Se busca identificar cuáles son las resistencias y las estrategias que las personas practicantes vinculadas al colectivo LGBTI y Queer y el profesorado proponen a fin de hacer frente y sobrepasar estas barreras con el propósito de tener una experiencia de ocio satisfactoria en estas danzas. Se trata de un trabajo de investigación cualitativo, de corte exploratorio en tres ciudades latinoamericanas: Buenos Aires (Argentina), Montevideo (Uruguay) y San Pablo (Brasil), en el que se realizaron entrevistas semiestructuradas a personas del profesorado que están vinculadas y trabajan en estas danzas desde una perspectiva LGBT/Queer/Gay/Libres. Asimismo, se realizaron observaciones participantes de clases y bailes en las que participaron personas vinculadas a los colectivos y/o perspectiva LGBT/Queer/Gay/libres y personas no vinculadas a estos colectivos y/o perspectiva. Los resultados confirman que la existencia de barreras derivadas de los estereotipos de género, producto de patrones heteronormativos dominantes, dificulta no solo el acceso y participación de las personas de los colectivos LGBT/Queer/Gay y las mujeres en este tipo de bailes, sino también su disfrute como práctica de ocio. Sin embargo, las personas afectadas reaccionan ante las barreras y buscan estrategias de negociación con las mismas, con el fin de sortearlas, eliminarlas o mitigar sus efectos.

Palabras claves: Barreras de ocio, estrategias de negociación, resistencia, danzas de salón, género, LGBTIQ¹.

¹ Abreviatura de Lesbiana, Gay, Bisexual, Trans, Inter-sexual y Queer.

Abstract

This thesis has been proposed to investigate, from a gender and sexual diversity perspective, gender stereotypes, heteronormativity and barriers in tango and samba ballroom dances, considered as leisure practices. It seeks to identify what are the resistances and strategies that practitioners linked to the LGBTI and Queer community and teachers propose in order to face and overcome these barriers in order to have a satisfactory leisure experience in these dances. This is a qualitative, exploratory research work in three Latin American cities: Buenos Aires (Argentina), Montevideo (Uruguay) and San Pablo (Brazil), where semi-structured interviews were carried out with professors who are related and working in these dances from a perspective LGBT/Queer/Gay/Free. Were also made participant observations of classes and dances in which there have been participating people who are linked to the groups and/or perspective LGBT/Queer/Gay/Free and people that are not linked to these groups and/or perspective.

The results confirm that the existence of barriers derived from gender stereotypes, product of heteronormative patterns, hinders not only the access and participation of people from LGBT/Queer/Gay groups and women in this type of dance, but also from its enjoyment as a leisure practice. However, the affected people react to the barriers and look for negotiation strategies with them, in order to avoid them, eliminate them or mitigate their effects.

Keywords: Leisure barriers, negotiation strategies, resistance, ballroom dances, gender, LGBTIQ.

Presentación

La presente tesis por artículos ha sido realizada con la tutoría de la Dra. María Jesús Monteagudo Sánchez del Instituto de Estudios de Ocio de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Deusto, la co-tutoría del Dr. Diego Sempol del Instituto de Ciencias Políticas, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de la República, Uruguay y la co-tutela de la Dra. Elisângela Chaves del Programa Interdisciplinar em Estudos do Lazer de la Facultad de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional de la Universidad Federal de Minas Gerais, de Brasil, para obtener mi doble titulación en Deusto-UFMG.

En este documento, se detalla el proceso de elaboración de la investigación, se presentan los conceptos teóricos, objetivos y aspectos metodológicos, las publicaciones que conforman la tesis (dos artículos y un capítulo de libro), un resumen de los resultados obtenidos y un apartado final de conclusiones. Los trabajos publicados para la elaboración de esta tesis doctoral son los siguientes:

1. Alvarez Seara, J.M. & Chaves, E. (2019). Tango y samba: deconstruyendo estereotipos. *Revista Subjetividades*, 19, (2). <https://doi.org/10.5020/23590777.rs.v19i2.e9258>

Este primer artículo busca respuesta al objetivo general de comprender las estrategias de negociación y formas de resistencia a las que recurren las personas y/o colectivos LGBTI y Queer de las tres ciudades estudiadas (Buenos Aires, Montevideo y San Pablo) para poder practicar danzas de tango y samba gafeira, al margen de los patrones heteronormativos predominantes en dichas prácticas de ocio; y al objetivo específico de conocer las consecuencias y reacciones/reinterpretaciones que las personas hacen de las barreras que les afectan para la danza de tango y samba.

Se observa que los estereotipos de género son un código cultural, que se aplican a las personas según un género que coincide con su sexo biológico al nacer, y que algunas personas consideran que es natural (Saikin, 2004). En las danzas de tango y samba gafieira específicamente, esto se expresa en que el hombre es el que invita a bailar, el que conduce, se espera que tenga una actitud machista que engloba su vestimenta “masculina”, sus decisiones en la danza y su dominio, en cambio la mujer tiene que esperar a ser invitada a bailar por el hombre, teniendo una actitud de espera todo el tiempo y de observación; conducida por el hombre, se espera que tenga una actitud pasiva y de contención en la que tiene que seguir las decisiones de otros. Además, tiene que usar una vestimenta que, se puede decir, es “femenina”, según ciertos estereotipos de género (Bassetti, 2013).

Estos códigos culturales heteronormativos son reforzados en las clases y en los bailes de danza de tango y samba de gafieira, tal y como se ha observado mayoritariamente en las observaciones participantes, y en las entrevistas. Las desigualdades de género observadas afectan, sobre todo, a las personas que pertenecen a los colectivos LGBTIQ, principalmente las personas trans, y a las mujeres en general (Crenshaw, 1993).

Asimismo, se corrobora en las observaciones y entrevistas realizadas que las personas que resisten, re-negocian, buscan estrategias a los estereotipos de género y códigos culturales heteronormativos, y experimentan nuevas formas de bailar sin roles fijos, asignados a hombres y mujeres son, principalmente, quienes forman parte de las comunidades LGBTIQ y las mujeres, siendo estas también las personas que sufren mayores desigualdades de género.

Coincidiendo con lo que manifiesta Marrugat (2015) y Bassetti (2013), se corrobora en esta investigación que los hombres son los grandes beneficiados en la danza de salón por ciertos códigos culturales heteronormativos, lo que representa un refuerzo de la desigualdad de género en la danza de salón, del

machismo y de la homofobia (Risner, 2002, 2007; Saikin, 2004).

Sin embargo, se ha constatado que las danzas de tango y samba de gafeira son, al mismo tiempo, símbolos representativos del machismo, la homofobia y toda una cultura heteronormativa y, para otras personas, símbolos de resistencia a dichos símbolos previos. Conviene apreciar que estas mismas danzas se reconfiguran como experiencias de ocio, que permiten dar visibilidad a la comunidad LGBTIQ y las mujeres, lo que hace que estas danzas de salón se resignifiquen y sean consideradas manifestaciones de un ocio de resistencia (Shaw, 2001).

Cabe destacar la existencia de un movimiento incipiente de personas en el que predomina la comunidad LGBTIQ y las mujeres, que cuestiona los estereotipos de género y los códigos culturales heteronormativos, y que está proponiendo otra forma de bailar no heteronormativa², dando visibilidad a estas prácticas. En relación con las estrategias que utilizan las personas en los espacios Queer/Gay/LGBT/libre se ha visualizado entre otras: ofrecer clases inclusivas para todas las personas sin distinción de sexo u orientación sexual, proponer un lenguaje inclusivo en donde no se estipula quien hace que en la danza, promover la experimentación corporal de todas las formas de bailar, brindar un espacio amable con la diversidad sexual y las diferentes orientaciones sexuales, usar las redes sociales para promover sus eventos, bailar de una forma no heteronormativa en espacios públicos y en diferentes eventos, como son los campeonatos mundiales de danza de tango y samba gafeira, y en los festivales queer.

Cabe señalar que se ha observado en esta investigación un movimiento de empoderamiento femenino (Shaw, 2001) en las danzas de salón. Hay más mujeres conduciendo y también se observa un empoderamiento de la comunidad LGBTIQ que sostiene los espacios de danza Queer/Gay/Libre/LGBT.

Por otro lado, las personas entrevistadas afirman, mayoritariamente, como

² Movimiento Feminista de Tango en Buenos Aires (@MFT), Tango gay y queer de Buenos Aires. Tango Queer en Montevideo y Dança de salão LGBT en San Pablo.

significativo que las leyes (Argentina y Uruguay) y la jurisprudencia en Brasil de matrimonio igualitario, identidad de género, cambio de sexo, adopción homoparental, ley antidiscriminación, que existen en los tres países latinoamericanos investigados, han dado un apoyo muy significativo jurídicamente, y fundamental para sus propuestas de danza Queer/Gay/LGBT/libre.

Como idea principal, se constata que la danza de salón Queer/Gay/LGBT/libre se constituye como un espacio de ocio de resistencia (Shaw, 2001) a la heteronormatividad, los estereotipos de género, ciertos códigos culturales, la homofobia y el machismo. Las clases y bailes Queer/Gay/LGBT/libre ofrecen un lugar de ocio privilegiado, en el que las personas se encuentran y pueden hacer lo que les gusta; por ello, estos espacios son de mucha importancia, espacios de recreación, ocio, encuentro, resistencia y disfrute de la danza. Todas las personas entrevistadas manifestaron que la danza ofrece un lugar de disfrute del ocio.

2. Alvarez Seara, J. M. As danças de salão Queer/Gay/livres como espaços de resistência. IN Chaves, E. & Côrtes, G. (2019). *Dança: Educação, Lazer e Arte. Nos percursos de pesquisa do grupo Edudança*. Belo Horizonte: Utopika Editorial, p. 110-122.

En este capítulo de libro, se señala que los espacios Queer/Gay/LGBT/libres son fundamentales para las personas que cuestionan las normas heteronormativas que existen en la danza de salón, proporcionando un lugar de encuentro y de resistencia. Este capítulo ha sido elaborado, atendiendo al objetivo específico de reflexionar sobre espacios en términos simbólicos que aúna una comunidad de práctica y en que las personas utilizan como resistencia para realizar prácticas de tango y samba que no responden a un patrón heteronormativo. En la actualidad, los espacios de danza Queer/Gay/libres son espacios minoritarios en los circuitos de danza de tango y samba de gafieira de las tres ciudades investigadas (Buenos Aires, Montevideo, San Pablo). Asimismo, estos espacios

representan menos del 10% del total de los espacios que existen o se usan para estas prácticas en cada una de las ciudades mencionadas, lo que evidencia la predominancia hegemónica de espacios de danza heteronormativos.

Por su parte, coincidiendo con lo que manifiestan Robinson y Whitty (2013), resulta importante destacar que parte del cambio de deconstrucción de las normas heteronormativas tiene que ver con el profesorado. En las clases de danza de salón Queer/Gay/libres, se observa que el profesorado usa un lenguaje inclusivo, favoreciendo la deconstrucción de ciertos códigos culturales binarios heteronormativos, y habilita la posibilidad de experimentar la danza de una forma no heteronormativa.

Las estrategias que han utilizado las personas para poder tomar clases y bailar de una forma no heteronormativa han sido: frecuentar los espacios Queer/Gay/libres mayoritariamente, frecuentar en menor medida los espacios de danza de salón tradicionales y dar visibilidad al baile no heteronormativo en los bailes que se desarrollan en espacios públicos de las ciudades.

Para concluir, en los últimos años se ha dado mayor visibilidad a la danza de salón no heteronormativa. Es el caso del mundial de tango de Buenos Aires, donde pueden competir y bailar personas del mismo sexo desde el año 2010. Esto se puede observar también en los medios, redes sociales y videos de tango en youtube. En el caso de la samba de gafieira, se ha percibido que existen pocas escuelas de danza Queer/Gay/libres, y que hay poca visibilidad de personas que bailan esta danza de forma no heteronormativa.

3. Alvarez Seara, J.M.; Monteagudo, M.J. & Chaves, E. (2020). Barreras para el ocio, estrategias de negociación y formas de resistencias en las danzas de tango y samba gafieira. Un estudio exploratorio en tres ciudades latinoamericanas. *Feminismo/s*, 36 : 301-327. 10.14198/fem.2020.36.13

Este artículo busca dar respuesta a los objetivos específicos de esclarecer/comprobar, en el marco de las danzas de tango y samba la capacidad del ocio

para actuar como promotor de estereotipos de género y patrones heteronormativos o como ámbito de resistencia ante los mismos; al objetivo específico de identificar las barreras que afectan a los practicantes de danzas de tango y samba gafieira, atendiendo a las percepciones y opiniones del profesorado, así como a las experiencias con la danza del propio profesorado, pero en calidad de practicantes; y al objetivo específico de conocer las consecuencias y reacciones/reinterpretaciones que las personas hacen de las barreras que les afectan para la danza de tango y samba.

La mayoría de las personas que protagonizan esta investigación perciben que sus danzas están afectadas, principalmente, por barreras interpersonales y estructurales. Es interesante subrayar que, en prácticamente ningún caso, estas barreras relacionales y estructurales son asumidas como barreras personales. Un hecho que puede explicarse por el elevado nivel de conciencia que las personas de la muestra (en muchos casos, se trata de profesorado) poseen acerca de la naturaleza sociocultural y política de las barreras a las que se enfrentan.

Para entender por qué son las personas vinculadas al colectivo LGBTIQ y las mujeres, en especial las más mayores, las más afectadas por este tipo de barreras derivadas de los estereotipos de género, conviene realizar un análisis crítico desde un enfoque interseccional de género ³. Si a la condición de ser mujer se le suma el hecho de ser mayor y la posibilidad de experimentar con la edad más dificultades técnicas y físicas para bailar, nos encontramos con personas para quienes las probabilidades de ser objeto de discriminación se multiplican de forma exponencial. Este concepto de interseccionalidad se aplica igualmente a las personas vinculadas a colectivos LGBTIQ. La pertenencia a este tipo de colectivos actúa no sólo como causa de exclusión, sino también como factor agravante y multiplicador de cualquier otra condición susceptible de discriminación.

³ La interseccionalidad es una herramienta de análisis, aborda múltiples discriminaciones y sirve para entender que un conjunto de diferentes identidades influyen sobre el acceso a derechos y oportunidades (AWID, 2004).

Precisamente, por ser protagonistas conscientes de dichas formas de injusticia social las personas que pertenecen a los colectivos LGBTIQ y las mujeres son también quienes presentan más expresiones de resistencia ante las barreras que les afectan. Son especialmente proclives a buscar espacios de baile libres de patrones heteronormativos, en los que activar nuevos códigos que permitan a las personas explorar nuevas formas de bailar, sin imposiciones acerca de quién invita a bailar, cómo se ha de vestir, comportar o sentir. Por ejemplo, todas las personas pueden liderar o conducir el baile o ser conducidas sin distinción de género. Cada cual puede vestir como desee, expresar emociones o interactuar con los demás, al margen de la normativa que su sexo biológico impone. En definitiva, se trata de formas de resistencia que habilitan nuevas fórmulas de participar y disfrutar del ocio en las que se huye de los determinismos que tradicionalmente ha marcado el sexo biológico.

Las danzas de tango y samba no heteronormativas se configuran como manifestaciones de ocio alternativo, cuya vocación es la resistencia, ya que cuestionan la heteronormatividad, y permiten la creación de nuevos movimientos, vestimentas y estéticas.

Estas formas de resistencia y negociación con las barreras se extienden también a los modelos de enseñanza de tango y samba. Nacen nuevos espacios para aprender a bailar; aulas en las que el cuestionamiento de la heteronormatividad, estereotipos de género y machismo, que domina las danzas de salón, constituye un ejercicio cotidiano que permite a las personas afrontar desde la libertad que otorga la conciencia las barreras que les afectan y sus impactos. Conviene recordar que estas nuevas oportunidades para disfrutar de las danzas de tango y samba poseen un carácter inclusivo. Es decir, lejos de convertirse en guetos, se conforman y cobran sentido como espacios abiertos a toda la ciudadanía para disfrutar del baile como práctica de ocio desde nuevos parámetros de libertad, diversidad y justicia social.

1 - Aproximación conceptual a las danzas de samba de gafieira y tango, desde una perspectiva de género y diversidad

En primer lugar, expondremos una breve historia de las danzas de samba de gafieira y de tango, sus orígenes afrodescendientes, la apropiación de los estados nación de esas danzas como símbolos de la civilización. En segundo lugar, hablaremos de los conceptos de género y diversidad sexual como categorías analíticas, y de cómo las hemos utilizado en este trabajo de investigación, para analizar las danzas de tango y samba de gafieira. En tercer lugar, se tratarán las danzas de samba y tango como prácticas de ocio heteronormativas. En cuarto lugar, explicaremos las barreras y tipos de barreras. En el quinto apartado, se focalizará en las resistencias a la heteronormatividad y los estereotipos de género en las mencionadas danzas. Finalmente, se realizará una breve contextualización de las tres ciudades investigadas: Buenos Aires, Montevideo y San Pablo.

1.1 - Breve historia de las danzas de samba de gafieira y el tango, de la barbarie a la civilización

Garramuño (2009) y Carloni (2018) expresan que es a finales de los años 20 y 30 del siglo XX que la samba gafieira y el tango comienzan a ser reconocidos como identitarios de los estados nación de Argentina, Brasil y Uruguay, estos ritmos de música y danza son utilizados como símbolos nacionales de exportación, en los que se evidencian también una cierta idea de transmisión de civilización (Elias, 2009; Berocan, 2013; Savigliano, 1995) por intermedio de la danza.

Los cuerpos de los bailarines eran espacios de elaboración identitaria en un

contexto de modernidad occidental (Carloni, 2018), las danzas de tango y de samba gafieira coinciden en la idea de forjar una identidad nacional. En un principio eran valoradas como parte del primitivismo y de carácter popular, que luego fue visto como negativo o “no civilizado” a finales del siglo XIX y comienzo del XX, para pasar a ser en los años 20 y 30 del siglo XX una de las marcas de lo civilizado. Ese proceso civilizatorio promovió una emancipación del hombre en lo social y la limitación de la mujer a lo privado y a la familia (Carloni, 2018).

La samba gafieira y el tango tuvieron orígenes afrodescendientes según manifiestan Rossi (1958) y Carloni (2018). Esto se pueden visualizar también en las pinturas de Figari ⁴ que pintó el Montevideo de finales del 1800 y comienzos del 1900. En esos años estas danzas tenían una estética indefinida y heterogénea, y eran bailadas también de forma no heteronormativa (Cecconi, 2009) por las clases populares y personas afrodescendientes mayoritariamente. Como manifiesta Garramuño (2009), es a finales del 1920 y comienzo del 1930 que estas danzas son conocidas y pasan a ser bailadas en Europa. Luego de ese pasaje por Europa las danzas de tango y de samba gafieira vuelven a América del sur con otra estética, y comienzan a ser bailadas por la clase alta latinoamericana en un nuevo contexto “civilizatorio”. Ocurre que las clases altas desplazan poco a poco a las clases populares afrodescendientes (Garramuño, 2009) que bailaban estas danzas; y las danzas de tango y de samba gafieira comienzan a ser además de símbolos nacionales, símbolos estéticos heteronormativos, relacionados con una civilización que niega sus orígenes afrodescendientes. Las elites de Brasil y Argentina eran hostiles a considerar que el tango y el samba y sus orígenes africanos fueran parte de la tradición nacional. Según Garramuño (2009), las elites asociaban estas danzas y su descendencia africana con un primitivismo salvaje y sensual, que no solo era negativo para ellas sino que también era una amenaza para

⁴ Pedro Figari, pintor uruguayo. <https://www.museofigari.gub.uy>

la conformación de una identidad nacional. Por ello, se puede apreciar en las pinturas de Figari personas afrodescendientes bailando en el Montevideo de finales del 1800, que no tienen la estética que tienen estas danzas en la actualidad. Las elites Argentina, Brasileira y Uruguaya transformaron estas danzas, tomando como patrón el estilismo del ballet clásico y los bailes de salón europeos.

Para Garramuño (2009) y Carloni (2018), en las danzas de tango y samba hubo un proceso de limpieza y blanqueamiento, en que las elites y gobernantes de Argentina, Uruguay y Brasil hacia finales de los años 1920 borraron los orígenes afrodescendientes de estas danzas por hallarlos primitivos, salvajes, y negativo para la construcción de una identidad nacional blanca y heterosexual, consolidando estados nación racistas y homofóbicos.

1.2 - El Género y la diversidad sexual como categorías analíticas

La perspectiva de género y de diversidad sexual como categorías analíticas son esenciales en este trabajo de investigación para analizar las danzas de tango y samba gafieira. Para Butler (2002), el sexo no sólo funciona como norma, sino que también es una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, cuya fuerza se manifiesta como una especie de poder productivo, capaz de demarcar, circunscribir y diferenciar los cuerpos que controla. Para la autora, el género es siempre un hacer, en el que no existen fronteras. Afirma Butler en un documental “soy lesbiana, soy gay, por lo tanto ¿Debo adherirme a todo lo que se dice movimiento lésbico o gay? ¿Me defino primero como lesbiana o gay? ¿Digamos antes de ser mujer, o judía, o americana, o ciudadana o filósofa? no, no hay una sola identidad, pertenecer o no, a esta o a esta otra comunidad, yo viajo de la una a la otra”. (Zajdermann, 2006, minuto 1:04-1:34).



Figura 1. Bailongo

Fuente: Ministerio de Educación y Cultura (MEC) (2012). Suite para Figari. Pintura, música, danza: narrativas de la identidad. Montevideo: Museo Figari.



Figura 2. Hombres bailando tango en las calles de Buenos Aires, 1900

Fuente: Francisco García Jiménez, El tango: Historia de medio siglo (1880-1930). Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965. IN Tango and the Political Economy of Passion pág.147. Savigliano M. (1995).

Para De Lauretis (1990):

“El género no es un simple derivado del sexo anatómico o biológico, sino una construcción sociocultural, una representación, o mejor aún, el efecto del cruce de las representaciones discursivas y visuales que emanan de los diferentes dispositivos institucionales: la familia, la religión, el sistema educativo, los medios de comunicación, la medicina o la legislación; pero también de fuentes menos evidentes como el lenguaje, el arte, la literatura, el cine y la teoría ” (De Lauretis 1990 en Preciado 2008, p. 83).

En este sentido, como manifiesta De Lauretis (1990), esas fuentes menos evidentes, donde se manifiesta el género, son en el arte, el lenguaje, la literatura, lo que se puede ampliar a la danza y los cuerpos que funcionan como dispositivos discursivos y visuales.

Preciado (2008) considera que lo que existe es una parodia del género, en la que las posiciones de género que creemos naturales (masculinas o femeninas) son el resultado de imitaciones sometidas a regulaciones, repeticiones y sanciones constantes (Preciado, 2008).

Coincidiendo con lo que manifiesta Preciado (2008), en el párrafo anterior, en las danzas de tango y samba de gafieira se observa esa parodia del género que menciona el autor. Los hombres dominan a las mujeres, y ese hecho se repite y está enmarcado dentro de regulaciones y sanciones constantes para quienes no cumplan con esa parodia.

Los estudios sobre la diversidad sexual cuestionan las categorías de sexo y género, como manifiesta Butler (2002), el género no es una categoría de análisis, sino una performatividad. Los estudios sobre la diversidad sexual vienen a cuestionar estas construcciones sociales, con una base teórica que cuestionan el sexo biológico, afirmando que es una norma que nos encasilla en un lugar determinado e inamovible. Los estudios Queer vienen a cuestio-

nar estos encasillamientos y proponen que no hay una identidad definida biológicamente y/o culturalmente, sino que las personas pueden transitar por diferentes identidades.

La constitución de las identidades sexuales es un proceso dinámico que se extiende a lo largo de toda la vida. La identidad sexual ⁵ está compuesta por los siguientes aspectos: sexo biológico, identidad de género, expresiones de género y la orientación sexual (INMUJERES, 2014).

La heteronormatividad, según Butler, es un régimen social y político en que el sexo anatómico, el deseo heterosexual y una identidad de género acorde con el sexo biológico son construidos como algo natural (Butler, 2002).

Los estereotipos de género son la expresión del binarismo mujer-hombre, en el que se asocian al sexo de las personas determinadas características corporales, formas de actuar, de vestirse, performances, que si no coinciden con su sexo biológico las personas son sancionadas de diversas maneras. Los estereotipos de género en la danza son jerárquicos, el hombre “manda”, “improvisa”, “asume la responsabilidad”, “se hace cargo”. La mujer “interpreta las señales del hombre”, “reproduce”, “embellece la propuesta del varón”. Hay una subordinación de la mujer a la creación masculina. (Saikin, 2004). Se pueden asociar los estereotipos en contraposición con los cuerpos abyectos de los que habla Butler (2002), que son los cuerpos que no cumplen con la norma, que no son “sujetos”, que son invisibilizados, los cuerpos inhabitables, los cuerpos deslegitimados, son los cuerpos que no importan para una sociedad occidental heteronormativa y patriarcal.

⁵ La identidad sexual está compuesta por cuatro aspectos: 1) Sexo biológico: es el conjunto de características biológicas que definen a las personas como “machos”, “hembras” e “intersexuales”. 2) Identidad de género: es la autopercepción de niño/varón o niña/mujer. 3) Expresiones de género: son las formas de expresar “masculinidad” o “feminidad” de acuerdo a ciertas normas culturales, esas formas de expresar el género, manera de caminar, hablar, vestirse, son valoradas cuando coinciden con el patrón hombre-masculino y mujer-femenina y son rechazadas cuando no coinciden con este patrón. 4) Orientación sexual: es la orientación emocional, afectiva y sexual hacia personas del mismo género (orientación homosexual), del género contrario (orientación heterosexual) o ambos (orientación bisexual) (INMUJERES, 2014, p. 9).

El patriarcado es otro concepto clave en las danzas de tango y samba gafeira, como manifiesta Preciado, es “el derecho del padre -del novio, del marido, del amante- a utilizar de forma legítima la violencia como modo de relación política y económica con el otro” (Preciado, 2019, p.57).

El machismo se ejerció en las danzas de tango desde una dominación física y violenta por parte de los hombres sobre las mujeres en el arrabal ⁶, esta dominación se sigue ejerciendo en la actualidad de forma sutil, se observa un pasaje de la violencia física a la psíquica y simbólica (Saikin, 2004). Podemos concluir que igualmente la violencia física nunca dejó de existir, y sigue estando vigente junto con la violencia psíquica y la violencia simbólica hacia las mujeres.

El machismo en la samba gafeira, según Carloni (2018), estuvo siempre presente en sus letras y posiblemente también como fue en el caso del tango, ejerció una violencia física por parte de los hombres para luego pasar a una violencia psíquica y simbólica que predomina en la actualidad sobre la física. La dominación masculina en la samba gafeira es similar a la del tango, el hombre ejerce una dominación sobre la mujer que se puede observar en las letras y en la danza.

1.3 - Las danzas de samba y tango como prácticas de ocio heteronormativas

Esta investigación considera el ocio como una experiencia individual compleja, autotélica (que tiene un fin en sí misma), que las personas quieren realizar, con implicaciones personales y sociales (Cuenca, 2006), y en la que el ejercicio de la voluntad libre, el interés por la actividad y la satisfacción que emana de su experiencia adquieren un papel clave (Monteagudo & Cuenca, 2012). Como cualquier actividad llevada a cabo de forma libre y deseada, movida

⁶ Barrio de la periferia de la ciudad

por el atractivo o interés que deriva de la propia acción y que su protagonista prevé como fuente de disfrute, las danzas de salón (tango y samba gafieira) pueden ser consideradas y analizadas como prácticas de ocio.

El interés de este enfoque, en clave de ocio, radica en el reconocimiento de la importancia que tiene el valor que la persona otorga al acto de bailar y su resignificación, al amparo de valores, preferencias y motivos que forman parte de su identidad y con los que la actividad se alinea perfectamente. En otras palabras, el ocio y las experiencias que propicia son importantes porque son expresión de la dimensión más subjetiva y emocional de las personas (necesidades, intereses, prioridades, expectativas, inquietudes, miedos, etc.), pero también de sus circunstancias vitales (sociales, económicas, culturales, políticas, familiares, deseos, etc.).

Asimismo, el ocio además de ser una experiencia de disfrute puede convertirse en territorio fértil para la consolidación y reproducción de patrones y formas de ser, pensar y hacer, modelados al amparo de patrones heteronormativos y estereotipos de género tan arraigados como, a priori, incuestionables (Shaw, 2001). Así se demuestra en el caso de las danzas de salón la existencia de ciertos estereotipos y patrones que reproducen movimientos y posturas diferenciadas para hombres y mujeres.

En la danza en general, y en este tipo de danzas (Lachino, 2011), podemos visualizar lo que las sociedades piensan sobre el cuerpo, la masculinidad, la femineidad y el género. Podríamos visualizar cómo las culturas hegemónicas se inscriben en los cuerpos de las personas.

Las letras de tango (Saikin, 2004; Gasparri, 2011) y de samba gafieira (Carloni, 2018; Santos, 2017), expresan mayoritariamente machismo, estereotipos de género, heteronormatividad y relaciones de desigualdad entre hombres y mujeres.

La danza de salón, como símbolo, contiene mayoritariamente ciertos rasgos

de hegemonía heteronormativa, pero en el caso del tango se evidencian también pinturas (Figari), filmografía e investigaciones (Batchelor, Havmoeller, & Aramo, 2015; Saikin, 2004; Cecconi, 2009), que cuestionan esa hegemonía. Las danzas de salón de tango y de samba de gafieira son también performativas en cierta medida, evidenciando mayoritariamente un modelo heteronormativo (Butler, 2002). En ese sentido, como manifiesta Butler (2016), al hablar sobre su formulación de que el género es performativo, la autora sugiere que esa formulación es interpretada de dos formas contrarias; elegimos por un lado radicalmente nuestro género; por otro lado, estamos determinados por las normas de género ⁷.

Haciendo una analogía con las danzas de salón de tango y samba gafieira, puede ser que estas tengan también una primera asignación heteronormativa, y se manifiesten performativamente a través del lenguaje de la danza (Butler, 2002).

Los estereotipos de género son visiones que promueven imágenes negativas sobre diferentes identidades sexuales, que someten a las personas, en la medida en que pueden ser susceptibles de sufrir diversas formas de discriminación, acoso y violencia (INMUJERES, 2014). En la danza se evidencian estereotipos de género que son reproducidos en las clases y en los bailes (Risner, 2002, 2007; Robinson & Whitty, 2013; Marrugat, 2015; Cecconi, 2009; Santos, 2017; Gasparri, 2011; Saikin, 2004). Como manifiesta Bassetti (2013), la danza puede ser muy estigmatizadora en relación con ciertos estereotipos de género que promueve visualmente.

La heteronormatividad promueve un binarismo hombre-mujer como algo natural, construyendo lo masculino y femenino a partir de esa oposición anatómica binaria. Todo lo que desafía o cuestiona esta heteronorma es

⁷ Para Butler (2016) Those wildly divergent responses mean that something had not quite been articulated and grasped about the dual dimensions of any account of performativity. For if language acts on us before we act, and continues acting in every instant in which we act, then we have to think about gender performativity first as gender assignment. (Butler, 2016, p.17).

considerado abyecto (Butler, 2002). La danza no escapa al uso de técnicas corporales que no son neutrales (Lachino, 2011), y se pueden visualizar las marcas que estas dejan en los cuerpos. Marrugat (2015), Risner (2002) y Bassetti (2013), consideran que la danza clásica es una expresión artística usada para la transmisión de ciertos valores y de roles binarios generificados (mujer y hombre), que obedecen a una heteronormatividad, en la que la hegemonía masculina es dominante, cuando la danza es practicada principalmente por mujeres. Los hombres, que son una minoría en la danza, obtienen mayores beneficios. A pesar de ser la danza mayoritariamente practicada por mujeres, estas no son las más beneficiadas; por lo contrario, los hombres reciben mayor atención, más entrenamiento y más cuidado por parte del plantel docente en una sociedad patriarcal (Risner, 2007).

Según Bassetti (2013), históricamente en la danza se buscó que los hombres representen la virilidad y que las mujeres representen la docilidad y pasividad. Estas imágenes y símbolos estereotipados de género están presentes hasta el día de hoy, como manifiesta Bassetti (2013), los hombres deben ser como “hip hoppers” y las mujeres deben ser como bailarinas de ballet clásico, leves y dóciles. Las danzas de salón no escapan a estos estereotipos de género, en el caso del tango y la samba gafieira los hombres deben ser machos, malandros⁸, los que conducen en la danza y las mujeres deben ser dóciles (Foucault, 2003), femeninas, y deben ser conducidas por los hombres. Existen estilos de movimientos específicamente masculinos y femeninos, que los coreógrafos/as refuerzan en sus composiciones, esto se puede evidenciar en las danzas de tango (Liska, 2015) y samba gafieira (Nunes & Froehlich, 2018).

La danza de tango, como observa Camacho (2000), tiene una matriz de género en que se refuerza una cierta masculinidad asociada al liderazgo y el poder (Camacho, 2000). Davis (2015), considera que la danza de tango tiene una hiper heterosexualización de lo masculino y lo femenino, en el que existen

⁸ Chicos malos y pícaros que se agrupan en pandillas.

desigualdades de género, una sumisión femenina y una masculinidad machista.

Yamanashi y Bulman (2007), destacan que en las danzas de salón los hombres son mostrados en los programas televisivos como líderes que conducen a la mujer en el baile, asociado a un estereotipo que tiene que asumir ciertas actitudes de cierta masculinidad, y la mujer es mostrada como la que es conducida en el baile por un hombre, con una actitud pasiva, elegante y frágil (Yamanashi & Bulman, 2007).

Otra fuente de imaginario heteronormativo hegemónico son las películas sobre tango y samba gafeira, que históricamente muestran y refuerzan una semiótica heteronormativa (Bassetti, 2013). Las danzas de samba tienen algunas diferencias en relación con la danza de tango. Existen investigaciones, relatos, letras de músicas (Saikin, 2004), filmografía y documentos gráficos que evidencian que el tango era bailado por personas del mismo sexo biológico, lo que cuestiona la heteronormatividad hegemónica (Cecconi, 2009; Batchelor, Havmoeller & Aramo, 2015), y que estos documentos son considerados como un antecedente del tango queer. Estos antecedentes pueden funcionar como amortiguadores de los cuestionamientos hacia la heteronormatividad presentes en la danza de tango, a diferencia de la samba gafeira en que son más difíciles de rastrear estos antecedentes históricamente.

Según Santos (2017), en las letras de samba de los años 40-50, se observa la reproducción de patrones de comportamiento fijos para hombres y mujeres, bajo una estructura patriarcal donde la mujer era confinada al espacio privado doméstico, y el hombre a la esfera pública. En ciertas letras de samba se reproducen estereotipos de género como la virilidad y el malandraje, atribuidos a los hombres, el maternalismo y la domesticidad, asociadas a las mujeres (Santos, 2017). La hegemonía heteronormativa, que prevalece en las danzas de tango y samba gafeira, promueven la existencia de barreras que afectan

a personas y colectivos que no se ajustan a ciertas normativas dominantes. Como consecuencia de estas barreras, las personas pueden sentirse inhibidas y/o discriminadas a la hora de decidir comenzar y/o continuar bailando.

1.4 - Barreras y tipos de barreras percibidas en las danzas de tango y samba

En los Estudios de Ocio, la definición más utilizada del concepto de barrera se refiere a aquellos factores que restringen, limitan o inhiben las oportunidades de las personas de poder participar en actividades de ocio que desearían realizar (Jackson, 2000; Shogan, 2002). Las barreras pueden afectar a personas y/o a colectivos y tener lugar en las diferentes etapas de la vida (Monteagudo & Cuenca, 2012). Una de las clasificaciones más extendida es la que distingue entre barreras intrapersonales (factores internos como el estrés, la depresión o la ansiedad), interpersonales (factores relacionados con las relaciones entre los individuos) y estructurales (factores externos, tales como la falta de oportunidades, tiempo, dinero o normas, códigos o estereotipos sociales, etc.) (Crawford, Jackson & Godbey, 1991).

Aunque los primeros estudios sobre barreras subrayaban la no participación como la principal consecuencia de las mismas, investigaciones posteriores (Jackson, Crawford & Godbey, 1993; Kay & Jackson 1991; Shaw, Bonen & McCabe, 1991) evidenciaron que la existencia de barreras no impide necesariamente la participación y que las personas participan en una actividad, aún experimentando algún tipo de barrera. Así, junto a la no participación, las barreras pueden tener otras consecuencias; por ejemplo, afectar negativamente a las relaciones interpersonales o reducir la calidad de las experiencias de ocio, el aprendizaje o el disfrute obtenido (Monteagudo, 2007).

Aunque el impacto negativo de las barreras es un hecho demostrado, tam-

bién es cierto que la presencia de barreras para la participación y disfrute del ocio entraña una vertiente positiva, en tanto puede favorecer el desarrollo de recursos orientados al afrontamiento y superación de dichas barreras (Jackson, 2000). En este sentido, Kleiber, McGuire, Aybar-Damali y Norman (2008) consideran que las restricciones al ocio pueden ser beneficiosas psicológicamente. Cuando una barrera impide o pone en riesgo la práctica de una actividad deseada, las personas reaccionan y toman decisiones, buscando los medios para minimizar, sortear o eliminar el impacto de la barrera y/o sustituyendo la actividad afectada por otra similar o que, al menos, cubra las mismas necesidades y expectativas (Crawford, Jackson & Godbey, 1991). Las barreras también pueden poner de manifiesto situaciones de discriminación, exclusión o injusticia social, actuando como impedimentos o estímulos para la mejora y transformación social. Shaw (2001), afirma que el ocio puede convertirse en una oportunidad para cuestionar, negociar y resistir a ciertos estereotipos sociales. Los actos de resistencia, sean estos individuales o colectivos, ponen de relieve la naturaleza política del ocio y su capacidad para mejorar las condiciones de vida en las que el ocio despliega todo su potencial (Monteagudo, 2015).

1.5 - Resistencias a la heteronormatividad y los estereotipos de género en las danzas de samba y tango

Las personas toman decisiones acerca de su ocio y cómo afrontar las barreras que perciben para su participación y disfrute, que pueden convertirse en formas de resistencia, si desafían y/o cuestionan el poder establecido. Así entendida, como una manera de afrontar y negociar con las barreras, la resistencia evidencia la dimensión política del ocio y sus repercusiones (Shaw, 2001). Según Sharpe (2017), desde el punto de vista teórico, el ocio

es conceptualizado como una arena política que es usada por los grupos dominantes de maneras que extienden o mantienen un “orden establecido”, o por los grupos subordinados para oponerse o desafiarlo. Esa acción de oposición en el ocio puede ser colectiva o individual, pública o privada, simbólica o material.

Coincidiendo con las teorías feministas estructuralistas y postestructuralistas, la resistencia plantea como concepto numerosos interrogantes; la importancia de considerar en su definición los beneficios o impactos derivados de los actos de resistencia o si todo acto de resistencia ha de ser un intento consciente o puede ser una consecuencia no buscada (Shaw, 2001; Sharpe, 2017). Sobre lo que sí existe consenso es sobre el cuestionamiento del status quo que conlleva todo acto de resistencia (Shaw, 2001, 2006; Jessup, Burney & Cornell 2013; Sharpe, 2017). Shaw (2001) afirma que el ocio está relacionado con la autonomía, libertad, auto-expresión, pero también esas atribuciones pueden ser criticadas, en el sentido de que en el ocio se pueden reproducir roles tradicionales de género, estereotipos de género que están relacionados con el poder patriarcal y relaciones de poder en la sociedad, en este caso relacionados con el machismo y la heteronormatividad.

Jessup, Bundy y Cornell (2013), van a coincidir con Shaw (2001), en que la resistencia en el ocio es empoderante, da confianza en sí mismo y puede ser útil para negar ciertas normas, que en este caso, cuestiona ciertos estereotipos de género y la heteronormatividad en la danzas de salón. Al mismo tiempo, las autoras manifiestan y ponen de relevancia una discusión muy interesante, que es que el ocio puede ser un espacio para la resistencia, pero también puede ser un espacio donde estos discursos se perpetúan, incluso a veces a través de actos de resistencia de grupos conservadores (Jessup, Bundy & Cornell, 2013), como puede ser el caso de los espacios de danza de salón tradicionales que resisten desde la heteronormatividad.

Es importante decir también que Foucault (2000), considera que la resistencia coexiste con el poder, es móvil, creativa y tan productiva como él. Dado que el poder, según Foucault (2007), es omnipresente, donde hay poder siempre habrá resistencia. Mediante prácticas de ocio de resistencia, las personas pueden influir en otros participantes y espectadores, propiciando el cambio social (Acevedo & Stodolska, 2017; Shaw, 2001) y siendo así, parte de procesos en los que los significados y creencias se disputan, negocian, construyen y reconstruyen (Shaw, 2006).

La investigación de Robinson y Whitty (2013), destaca que existe en la enseñanza de las danzas de salón, una influencia heteronormativa que provoca tensiones y problemas en las personas que tienen una orientación sexual y/o una identidad sexual que no coincide con ciertos patrones heteronormativos y/o que cuestionan esos patrones. Al mismo tiempo, se puede señalar que en los últimos 20 años en la danza de salón ha habido una crítica a ciertos estereotipos de género y hacia la heteronormatividad hegemónica, en la que se han renegociado y deconstruido ciertos roles. Para Liska (2015), Cecconi (2009) y Batchelor, Havmoeller y Aramo (2015) este movimiento se viene realizando en el tango desde finales de los años 90 y comienzos del siglo XXI, donde hubo variantes a una estética gestual e inter-corporal como manifiesta Liska (2015). Cecconi (2009) manifiesta que, a fines de los años 90 y comienzos del siglo XXI, la danza de tango se revitaliza y comienzan a vislumbrarse propuestas innovadoras y disruptivas como el tango queer, que vienen a cuestionar ciertos estereotipos de género y de heteronormatividad en la danza de tango. Para Nunes y Froehlich (2018) y Zamoner (2011), en los últimos 20 años en Brasil, se han producido cambios en las danzas de salón que tienen relación con los cambios que se dan en la sociedad brasileña. Zamoner (2011), va a cuestionar la heteronormatividad en las danzas de salón y denunciar que hubo salones de baile en Brasil en que existió un

reglamento (La Estudiantina, en Río de Janeiro), que prohibía bailar hombre con hombre y mujer con mujer.

Berocan (2013), en su trabajo de investigación sobre La Estudiantina, va a manifestar que los estatutos de gafeira actuaron de modo civilizatorio, estos estatutos también limitaban la vestimenta de las personas y la obligación de mantener una distancia prudente entre las parejas de baile. Existían incluso personas que su papel era supervisar la pista de baile (Berocan, 2013). Los cambios que hace 20 años se vienen desarrollando en las danzas de salón en Brasil, promovieron que las mujeres puedan ser en la actualidad conductoras en la danza. Estas modificaciones son un reflejo de los cambios que se vienen observando en la sociedad Brasileña, de respeto por la diversidad sexual y la orientación sexual (Zamoner, 2011).

1.6 - Las danzas de tango y samba en las tres ciudades investigadas

Como se ha manifestado anteriormente, las tres ciudades en las que se ha desarrollado la investigación han sido Buenos Aires, Montevideo y San Pablo, siendo Buenos Aires y Montevideo capitales de los estados de Argentina y Uruguay respectivamente y San Pablo, la capital económica de Brasil y la ciudad con más habitantes en el mencionado país (IBGE, 2019).

Cabe destacar que, dado que estas ciudades tienen una mayor cantidad de habitantes y un gran desarrollo económico, son también, en concordancia con ello, las que tienen más escuelas de danza y espacios de baile de salón. Al mismo tiempo, Buenos Aires y Montevideo tienen un sello turístico de ser ciudades de tango, estas dos ciudades tienen un acuerdo y deber mutuo de promover esta danza que es patrimonio intangible de la humanidad por la UNESCO de los dos países. San Pablo tiene una gran historia de relacionamiento con la samba, con músicos como Adoniran Barbosa, locales bailables

como ZAIS, y una gran cantidad de escuelas de danza de salón. Estas ciudades tienen en común ser metropolis de sus respectivos países, lo que se puede apreciar en la cantidad de centros culturales, teatros, cines, espacios de esparcimiento y de ocio que han sido relevantes a la hora de elegirlos para esta investigación.

Buenos Aires es conocida por sus festivales internacionales de teatro, es la sede del mundial de tango, se realiza el festival internacional de tango Queer, una ciudad culturalmente vibrante, reconocida como la ciudad que no duerme, posee más de 100 locales de baile de tango, y esta danza es parte del atractivo para que muchos turistas de todo el mundo la frecuenten.

Por su parte, Montevideo es la capital de Uruguay, un país que tiene muy pocos habitantes, un poco más 3 millones de personas en todo el país (INE, 2019), y en su capital viven cerca de 1,5 millón de personas (INE, 2019). De todos modos, Montevideo es una metrópoli, con una intensa actividad cultural y ha sido la cuna del tango.

San Pablo, la gran metrópoli de América del Sur, es la ciudad que tiene una gran cantidad de teatros, cines y centros culturales (más de 100 centros culturales en la ciudad). La ciudad posee una gran red de escuelas de danza de salón, en las que la samba gafieira y el tango forman parte de la cultura de San Pablo.

Podemos incluir otras diferencias entre las ciudades investigadas que tienen que ver con lo jurídico. Por un lado, Argentina y Uruguay han sido referentes en relación a leyes que promueven el respeto de la diversidad sexual, y esto ha sido también manifestado por las personas entrevistadas. Estas leyes ⁹ han sido sancionadas en ambos países y dan respaldo a las actividades de tango y samba gafieira con perspectiva LGBTIQ. En Buenos Aires se organiza el Festival Queer de tango desde el año 2007 y en Montevideo se han organizado dos Festivales de Tango Queer en 2018 y 2019, ambas ciudades

tienen espacios “gay friendly” y en ambas ciudades se realiza la marcha por la diversidad. Por otro lado, Brasil no tiene el mismo avance jurídico que ha habido en Argentina y Uruguay, existe jurisprudencia que promueve los derechos de todas las personas y la diversidad sexual, pero no existen leyes en ese sentido. Brasil es el país con más asesinatos en el mundo de personas LGBTIQ, 445 muertes en 2017 (Mott, Michels & Paulinho, 2017), pero por otro lado San Pablo es una ciudad gay friendly que tiene una amplia propuesta para la comunidad LGBTIQ y realiza la marcha por la diversidad.

1.7 - Ideas principales

Existe en las danzas de tango y samba gafieira mayoritariamente una hegemonía heteronormativa y estereotipos de género que son jerárquicos. Estas danzas, consideradas como expresiones del ocio, además de poder ser una experiencia de disfrute, pueden ser un territorio fértil para la consolidación y reproducción de patrones y formas de ser, pensar y hacer, que están amparados en patrones heteronormativos y estereotipos de género. Asimismo, se evidencian las marcas del patriarcado y el machismo, que se ejercieron en estas danzas, por parte de los hombres sobre las mujeres; existió una dominación física y violenta en otras épocas, que actualmente se mantiene de una forma más sutil que es psíquica y simbólica. La hegemonía heteronormativa, que prevalece, promueve la existencia de barreras que afectan a personas y colectivos que no se ajustan a ciertas normativas dominantes

⁹En Uruguay ley contra el racismo, xenofobia y toda otra forma de discriminación, año 2004; ley de unión concubinaria, que en el año 2007 reglamentó la unión estable de todas las parejas, incluyendo los del mismo sexo biológico; ley de derecho a la salud sexual y reproductiva (2010); ley de identidad de género (2009); ley de adopción por personas del mismo sexo biológico (2009), ley de aborto legal (2012), ley de matrimonio igualitario (2013). En Argentina ley de matrimonio igualitario (2010), ley de adopción homoparental (2010), ley de identidad de género (2012), ley de educación sexual integral (2006). En Brasil existe la ley contra la discriminación (1988) y existen normativas y jurisprudencia del poder judicial que legalizan el matrimonio igualitario (2013), la identidad y expresión de género (2009), y la adopción homoparental (2010).

a la hora de bailar. Como consecuencia de estas barreras, las personas pueden sentirse inhibidas y/o discriminadas a la hora de decidir comenzar y/o continuar bailando.

Las personas toman decisiones acerca de su ocio y cómo afrontar las barreras que perciben para su participación y disfrute, y pueden renegociar con ellas. Las tres ciudades en las que se ha desarrollado la investigación han sido Buenos Aires (Argentina), Montevideo (Uruguay) y San Pablo (Brasil).

2 - Objetivos

En este capítulo expondremos las preguntas problema, los objetivos generales y específicos la metodología de la investigación, más concretamente, el diseño de investigación, la muestra, los instrumentos y el procedimiento de la investigación.

2.1 - Preguntas problema y objetivos

Preguntas problema

¿Cuáles son las barreras que dificultan o impiden la práctica de samba y tango a los colectivos LGBTI y Queer? ¿Cómo les afectan dichas barreras? ¿Cómo reinterpretan la situación y sus consecuencias quienes se muestran afectados por dichas barreras? ¿Qué estrategias utilizan estas personas y/o colectivos para practicar sus danzas de tango y samba, al margen de los patrones heteronormativos dominantes? ¿Es la creación de espacios alternativos para dichas prácticas una de esas estrategias? ¿Cuál es la importancia y sentido de dichos espacios?

Objetivos generales y específicos

- Objetivo general (OG)

Comprender las estrategias de negociación y formas de resistencia a las que recurren las personas y/o colectivos LGBTI y Queer de las tres ciudades estudiadas (Buenos Aires, Montevideo y San Pablo) para poder practicar danzas de tango y samba gafieira, al margen de los patrones heteronormativos predominantes en dichas prácticas de ocio.

- Objetivos específicos (OE)

OE1: Comprobar, en el marco de las danzas de tango y samba, la capacidad del ocio para actuar como factor promotor de estereotipos de género y patrones heteronormativos o como ámbito de resistencia ante los mismos.

OE2: Identificar las barreras que afectan a los practicantes de danzas de tango y samba gafieira vinculados a los colectivos LGBTI y Queer, atendiendo a las percepciones y opiniones del profesorado, así como a las experiencias con la danza del propio profesorado, en calidad de practicantes.

OE3: Conocer las consecuencias y reacciones/reinterpretaciones que estas personas hacen de las barreras que les afectan para la danza de tango y samba.

OE4: Reflexionar sobre el sentido e importancia de los espacios alternativos que las personas y/o colectivos estudiados utilizan para realizar prácticas de tango y samba que no responden a un patrón heteronormativo.

Preguntas	Objetivos	Publicaciones
¿Qué estrategias utilizan estas personas y/o colectivos (LGBTI y Queer) para practicar sus danzas de tango y samba, al margen de los patrones heteronormativos dominantes? ¿Es la creación de espacios alternativos para dichas prácticas una de esas estrategias?	(OG) Comprender las estrategias de negociación y formas de resistencia a las que recurren las personas y/o colectivos LGBTI y Queer de las tres ciudades estudiadas (Buenos Aires, Montevideo y San Pablo) para poder practicar danzas de tango y samba gafeira, al margen de los patrones heteronormativos predominantes en dichas prácticas de ocio. OE3: Conocer las consecuencias y reacciones/reinterpretaciones que las personas hacen de las barreras que les afectan para la danza de tango y samba.	Artículo 1. Tango y samba: deconstruyendo estereotipos
¿Es la creación de espacios alternativos para dichas prácticas una de esas estrategias? ¿Cuál es la importancia y sentido de dichos espacios?	OE4: Reflexionar sobre el sentido e importancia de los espacios alternativos que las personas y/o colectivos estudiados utilizan para realizar prácticas de tango y samba que no responden a un patrón heteronormativo	Capítulo de libro. As danças de salão Queer/Gay/livres como espaços de resistência
¿Cuáles son las barreras que dificultan o impiden la práctica de samba y tango a los colectivos LGBTI y Queer? ¿Cómo les afectan dichas barreras? ¿Cómo reinterpretan la situación y sus consecuencias quienes se muestran afectados por dichas barreras? ¿Qué estrategias utilizan estas personas y/o colectivos para practicar sus danzas de tango y samba, al margen de los patrones heteronormativos dominantes?	OE1: Comprobar, en el marco de las danzas de tango y samba, la capacidad del ocio para actuar como factor promotor de estereotipos de género y patrones heteronormativos o como ámbito de resistencia ante los mismos. OE2: Identificar las barreras que afectan a los practicantes de danzas de tango y samba gafeira, atendiendo a las percepciones y opiniones del profesorado, así como a las experiencias con la danza del propio profesorado, en calidad de practicantes. OE3: Conocer las consecuencias y reacciones/reinterpretaciones que las personas hacen de las barreras que les afectan para la danza de tango y samba.	Artículo 2. Barreras para el ocio, estrategias de negociación y formas de resistencias en las danzas de tango y samba gafeira. Un estudio exploratorio en tres ciudades latinoamericanas

Tabla 2. Profesorado entrevistado en Buenos Aires, Montevideo, San Pablo y Valencia

3 - Metodología

El diseño metodológico que ha sido utilizado es cualitativo, estudio de casos múltiples (Coller, 2000), que se complementa con un análisis del discurso con perspectiva de género (Lazar, 2007) y la triangulación de los datos obtenidos con las teorías Queer y de género.

Las técnicas empleadas para la recogida de información han sido dos, la entrevista semiestructurada en profundidad y la observación participante. El estudio ha sido llevado a cabo en tres ciudades latinoamericanas (Buenos Aires, Montevideo, San Pablo), seleccionadas por varias razones: en primer lugar, porque en ellas vive la mayor cantidad de habitantes de cada país (IBGE, 2019; INE, 2019; INDEC, 2019); en segundo lugar, porque en estas ciudades se ubica un número muy elevado de escuelas de danza y bailes; en tercer y último lugar, porque poseen una estrecha relación histórica e identitaria con las danzas objeto de estudio, el tango y la samba de gafieira.

3.1 - Muestra

Para realizar las entrevistas y las observaciones participantes se ha utilizado el método de muestreo no probabilístico, de muestra por conveniencia (Otzen & Manterola, 2017). Este tipo de muestreo permite seleccionar casos accesibles que puedan ser incluidos en la investigación, y está fundamentado en la accesibilidad y proximidad de las personas para el investigador/a.

Los criterios para la conformación de la muestra fueron los siguientes:

1. ser mayor de 18 años.
2. residir en alguna de las tres ciudades latinoamericanas seleccionadas (Buenos Aires, Montevideo y San Pablo).
3. impartir clases de danza de tango y/o samba de gafieira, con una pers-

pectiva Queer/Gay/LGBT/libres. Las entrevistas se centraron en este colectivo, el profesorado, y se realizaron, en total, 30 entrevistas (15 mujeres y 15 hombres).

4. practicar danzas de tango y/o samba de gafieira en espacios públicos abiertos en alguna de las tres ciudades seleccionadas y/o aprender estas danzas en academias o escuelas de baile seleccionadas, ubicadas en dichas ciudades. Este grupo de personas practicantes, conformado por personas vinculadas y no vinculadas al colectivo Queer/Gay/LGBT/libres, no participó en las entrevistas. Junto con el profesorado, fue objeto de las observaciones realizadas (30, en total), bien durante las clases, bien durante la celebración de eventos de bailes en los espacios previamente indicados (13 observaciones de clases y 17 observaciones de bailes) en las tres ciudades mencionadas.

En definitiva, la investigación ha tenido su foco en las personas practicantes de las mencionadas danzas, (entre quienes se incluye a las personas entrevistadas, el profesorado, porque también disfruta de la samba gafieira y/o el tango como prácticas de ocio). Asimismo, para entender a las personas practicantes, han sido utilizadas las observaciones participantes de clases y bailes (ver ficha de observación en anexos).

3.2 - Instrumentos

La entrevista semiestructurada en profundidad ha sido una de las técnicas esenciales para la recogida de información. Las entrevistas en profundidad han sido útiles para la reconstrucción de acciones pasadas, el estudio de las representaciones sociales (estereotipos y normas) y las interacciones que se observan entre las personas (Delgado & Gutiérrez, 1999). Elaboradas ad hoc para esta investigación y dirigidas al profesorado que imparte clases de

danza, las entrevistas incluyeron los siguientes tópicos de investigación: beneficios que proporciona a las personas que aprenden a bailar esta actividad; estereotipos de género y reinterpretaciones en clave Queer/Gay/LGBT/libres; opinión sobre barreras percibidas por parte de las personas practicantes; manifestaciones de resistencia que el profesorado y/o alumnado emplea como estrategias para hacer frente a las barreras percibidas. Se han realizado 30 entrevistas, 15 mujeres y 15 hombres. Fueron entrevistadas 10 personas (6 mujeres y 4 hombres) en Buenos Aires, 10 personas (5 mujeres y 5 hombres) en San Pablo, 9 personas (5 mujeres y 4 hombres) en Montevideo, y una profesora de España, que ha escrito y es la editora de un libro relevante sobre la temática de tango Queer. Esta mujer organiza y realiza festivales y justificamos como relevante su participación en este trabajo de investigación.

Ciudad	Mujeres	Hombres
Buenos Aires	4	6
Montevideo	5	4
San Pablo	5	5
Valencia	1	
Total	15	15

Tabla 2. Profesorado entrevistado en Buenos Aires, Montevideo, San Pablo y Valencia

Se han realizado 30 observaciones participantes del profesorado y practicantes tanto durante las clases como en espacios públicos abiertos de las tres ciudades que acogían bailes de tango y samba. Fue utilizada este tipo

de técnica para complementar y contrastar con las entrevistas y cuestiones visibles entre la percepción, las acciones y relacionamientos de los sujetos investigados. Las observaciones participantes atendieron a los siguientes tópicos: características de los espacios de clase y espacios públicos abiertos; niveles de danza; metodología de enseñanza utilizada; lenguaje empleado; personas que participan (número, sexo, género); vestimenta, estética corporal; roles de género; estereotipos de género (representación estereotipada de hombres: imagen de dominio y conducción, y en las mujeres: imagen docilidad y pasividad); interacciones entre profesorado y practicantes, y entre practicantes.

Ciudad	Mujeres	Hombres
Buenos Aires	7	4
Montevideo	6	2
San Pablo	10	1
Total	23	7

Tabla 3 Observaciones participantes realizadas en Buenos Aires, Montevideo y San Pablo

Mi participación como investigador también ha estado presente desde poner el cuerpo en la investigación, ya que también bailo tango y samba gafieira. He sido un participante activo y he experimentado corporalmente todas las actividades de las danzas que he investigado (Wacquant, 2006).

3.3 - Procedimiento

Se propuso para el trabajo de campo, como ha sido mencionado anteriormente, una metodología cualitativa, que se llevó a cabo en tres ciudades latinoamericanas, Buenos Aires, Montevideo y San Pablo. En las tres ciudades se utilizaron los mismos criterios y se siguieron los mismos procedimientos. El periodo de entrevistas y de observaciones tuvo una duración de 21 meses, desde abril de 2017 a enero de 2019. Se mantuvo una participación activa en las clases impartidas y en los eventos de bailes celebrados en las tres ciudades. Las entrevistas fueron realizadas de forma personal y on-line (Facebook, skype, whatsapp); siempre se mantuvo una comunicación cara a cara en todas las entrevistas. Todas las entrevistas fueron grabadas en un dispositivo de teléfono y en un grabador digital. Las personas entrevistadas firmaron un consentimiento informado ¹⁰ de protección de datos personales. Las observaciones participantes fueron realizadas utilizando una planilla de observación. Se informó a las personas involucradas con anterioridad a la observación y se obtuvo el consentimiento de las mismas de forma verbal, no se grabaron imágenes, no se tomaron fotos, y en ningún caso serán divulgados los nombres de las personas observadas.

El análisis del discurso de las entrevistas fue realizado, como fue mencionado anteriormente, con una perspectiva de género (Lazar, 2007) y la triangulación de los datos obtenidos con las teorías Queer y de género. Las categorías de análisis elaboradas para la investigación han sido las siguientes: beneficios o aportes positivos de la danza; estereotipos de género y roles de género en las danzas de tango y samba; heteronormatividad en las mencionadas danzas; barreras para el ocio; estrategias de negociación y resistencias a los estereotipos de género y heteronormatividad en las danzas de tango y samba; espacios de danza de tango y samba LGBTI y Queer.

¹⁰ Siguiendo el cumplimiento de la Ley Orgánica 3/2018 de España sobre Protección de Datos de Carácter Personal.

4 - Resultados

Esta investigación surge de la inquietud por conocer las barreras que dificultan el ejercicio del derecho al ocio de algunos colectivos, más concretamente, el colectivo LGBTI y Queer. La respuesta a las cuestiones planteadas y el logro de los objetivos marcados pueden arrojar cierta luz acerca de cómo mejorar las situaciones de desigualdad y discriminación que experimentan las personas estudiadas en sus experiencias con el baile de tango y samba gafieira, como prácticas de ocio.

En este apartado se presentan de forma resumida los principales resultados obtenidos, organizados en torno a tres grandes líneas asociadas a las tres publicaciones realizadas, las barreras que restringen la participación y/o el disfrute de la práctica del tango y samba gafieira, la existencia de negociaciones y resistencias ante las barreras percibidas y la importancia de la creación de espacios alternativos de danza de salón Queer/Gay/LGBT/libres como estrategia principal para la supresión de dichas barreras y sus causas.

4.1 - Barreras para el ocio

El estudio de las danzas de tango y samba gafieira ha permitido confirmar que existen barreras interpersonales y estructurales que restringen las oportunidades de algunas personas de disfrutar de un ocio libre y autónomo.

Las barreras interpersonales surgen de las relaciones e interacciones entre las personas. En este estudio, se constata que las interacciones entre quienes bailan y el diálogo que conlleva el ejercicio de bailar dos personas juntas están marcadas por roles asignados a cada uno de los miembros de la pareja en función de su género.

Asimismo, las barreras predominantes son estructurales; es decir, están relacionadas o emergen como consecuencia de normas y códigos socialmente aceptados y casi nunca explícitos, que delimitan la forma de bailar. Estas son:

- a) normas de conducta: los hombres son los que invitan a las mujeres, y las mujeres son las que tienen que esperar a ser invitadas;
- b) vestimenta: acorde a una expresión de género, que coincida con su sexo biológico, respondiendo a un patrón de vestimenta hombre-masculino y mujer-femenino;
- c) ocupación del espacio: en la mayoría de los locales de bailes observados las mujeres están sentadas y los hombres de pie; de acuerdo con los códigos de baile tradicionales, los hombres son los que invitan a las mujeres; en algunos lugares, se observa que en un espacio se tienen que sentar los hombres, en otro las mujeres y en un tercer espacio las parejas heterosexuales;
- d) ejercicio del liderazgo o formas de comunicación durante el baile: existe el código en los bailes tradicionales en que los hombres son los conductores y/o propositores en la danza y las mujeres son las que siguen esas proposiciones en la danza, según este código el hombre es el que marca los pasos a seguir en el baile y la mujer debe seguir estos pasos en la pista de baile.

Estas normas y códigos que dominan las danzas de salón tienen su origen en estereotipos de género, que están asentados en la heteronormatividad. Este tipo de barreras estructurales resultan especialmente complejas porque al tomar forma y manifestarse en el plano de lo personal y/o de las relaciones interpersonales existe el riesgo de ser interpretadas y concebidas como si de barreras intrapersonales o interpersonales se tratase. En otras palabras, la persona puede interpretar que una circunstancia concreta (no ser invitada a bailar, ser rechazada por su vestimenta o por su forma de expresarse a través

del movimiento) puede ser consecuencia de déficits, carencias o limitaciones personales, obviando así el origen estructural y colectivo de las causas que propician tales circunstancias.

Dichas restricciones afectan, en particular, a las personas vinculadas a los colectivos LGBTIQ y a las mujeres en general. La mayoría de las personas que forman parte de esta investigación perciben que sus danzas están afectadas, principalmente, por barreras derivadas de la heteronormatividad, roles de género, estereotipos de género y machismo.

Las personas vinculadas al colectivo LGBTIQ y las mujeres, en especial las más mayores, son las más afectadas por este tipo de barreras. La pertenencia a este tipo de colectivos actúa no sólo como causa de exclusión, sino también como factor agravante y multiplicador de cualquier otra condición susceptible de discriminación. Los hombres que se ajustan al patrón heteronormativo dominante no acusan estos problemas, siendo ajenos a la percepción de este tipo de barreras y las situaciones que provocan.

Precisamente, por ser protagonistas conscientes de dichas formas de injusticia social, las personas que pertenecen a los colectivos LGBTIQ, y las mujeres en general, son también quienes presentan más expresiones de resistencia ante las barreras que les afectan.

4.2 - Resistencias y re-interpretaciones en y a través del ocio, como estrategias de negociación con las barreras

Las danzas de tango y samba gafeira se constituyen en un espacio de disputas corporales y políticas, en el que se han observado expresiones de resistencia en y a través del ocio. Las personas pueden minimizar o eliminar las restricciones que les imponen las barreras, buscando formas de hacer o de

pensar alternativas que les permitan negociar con las barreras. En muchos casos, dichas alternativas conllevan cambios en la situación en la que se ha desencadenado la barrera y experimentado sus efectos negativos.

Las personas afectadas se manifiestan en contra de los estereotipos de género y combaten sus causas, heteronormatividad y machismo, optando por acciones de resistencia e innovación, como mecanismo de negociación con las barreras. Se trata de acciones que cuestionan códigos impuestos por el género, vigentes en el tango y samba gafeira e intentan evitar cualquier discriminación debida a la orientación sexual, con el fin de promover el ejercicio de un ocio en libertad que les permita elegir con quién, cómo y/o de qué forma bailar.

Los resultados obtenidos de las entrevistas en profundidad muestran que algunas de las reacciones que las personas afectadas por barreras para su ocio muestran de forma más frecuente son de tres tipos: a) Soportar la barrera y sus consecuencias, sin hacer nada, al menos en un primer momento. b) Abandonar la actividad. c) Iniciar actos de resistencia, orientados al afrontamiento de las barreras y a la transformación de los códigos vigentes.

a) La conducta del resto de las personas con las que se comparte la pista de baile puede convertirse en una barrera, cuando dichos comportamientos logran coartar los deseos, preferencias o incluso el disfrute que propicia el baile. Un claro ejemplo de esta forma de afrontar las barreras se hace patente en el caso de personas del mismo sexo que al bailar juntas son interrumpidas por personas del sexo contrario, justificándose en que se baila solo de una forma, la heteronormativa. Las personas deciden asumir las consecuencias negativas de la barrera que les afecta (en este caso, la negación del derecho a bailar con quien se quiere), evitando así situaciones de conflicto social.

b) Hay personas que no consiguen superar las dificultades encontradas para practicar y disfrutar de su práctica de ocio. En muchos casos, no encuentran

las vías para negociar con estas barreras, innovar y/o cambiar las condiciones en las que se produce su práctica ocio. Lo más habitual es que estas personas acaben abandonando la actividad, al menos, temporalmente, hasta que se den condiciones más propicias para reiniciar su práctica. En la mayoría de los casos identificados, se trata de mujeres y, sobre todo, mujeres mayores o con dificultades técnicas para bailar. Sus experiencias están teñidas de sentimientos de angustia y rechazo al no ser invitadas a bailar. Estas mujeres pueden permanecer toda la noche sin bailar, esperando a que los hombres presentes se fijen en ellas y decidan invitarlas a bailar. Se evidencia con este ejemplo, la lógica heteronormativa que domina las danzas estudiadas y que afecta principalmente a estas mujeres: la mujer no es invitada a bailar por un hombre, se queda sentada y, si esta dinámica se repite de forma reiterada, acaba abandonando la actividad. Este tipo de circunstancias de rechazo y discriminación, provocada por barreras de tipo estructural basadas en la heteronormatividad, puede provocar la decisión de abandonar el baile como práctica de ocio, a pesar de no haber perdido el interés por la misma.

c) En ocasiones, las danzas de salón se convierten en espacios de disputa y micro-resistencias a la heteronormatividad dominante, ya demostrada. Estos casos son una buena muestra de que muchas personas pueden minimizar o eliminar las restricciones que les imponen las barreras, buscando alternativas. En muchos casos, dichas alternativas conllevan cambios en la situación en la que se ha desencadenado la barrera y experimentado sus efectos negativos. Se puede constatar en la investigación que algunas personas consiguen superar barreras que se les presentan, modificando los códigos de funcionamiento vigentes. Concretamente, el de personas que no aceptan un código socialmente aceptado en el universo del tango, se rebelan ante dicha norma y proponen un cambio en el código que habilita por ejemplo a la mujer a invitar al hombre a bailar.

Estas innovaciones son formas de resistencia a las barreras identificadas (heteronormatividad, roles de género, estereotipos de género, machismo). Aunque en este caso se trata de una iniciativa particular y, por tanto, de un acto de resistencia a priori, individual, puede sentar precedente y servir como modelo de actuación para otras mujeres afectadas por esta circunstancia. Lo cierto es que, en el ámbito del ocio, los actos de resistencia pueden poseer un carácter tanto individual, como colectivo. La propuesta de modelos de danza no dominados por los patrones heteronormativos ya citados constituye un buen ejemplo de formas de resistencia colectivas y organizadas, profundamente orientadas al cambio social.

Las conductas de resistencia que algunas personas muestran ante las barreras que afectan a sus prácticas de ocio (danza de tango y samba gafieira), propician cambios y transformaciones que promueven una experiencia de danza diferente y diversa. La observación de clases y bailes con perspectiva Queer/Gay/LGBT/libres en las ciudades de San Pablo, Montevideo y Buenos Aires, confirma que los actos de resistencia son tanto individuales como colectivos, y surgen principalmente de las personas que forman parte del colectivo LGBTIQ y de algunas mujeres, afectadas por barreras en sus experiencias de ocio. Estas formas de resistencia y negociación con las barreras se extienden también a los modelos de enseñanza de tango y samba, que incluyen la creación de nuevos espacios inclusivos para aprender a bailar, en los que se cuestiona la heteronormatividad, estereotipos de género y machismo. Las personas que pertenecen a los colectivos LGBTIQ y las mujeres prefieren ir a bailar a estos nuevos espacios y a lugares públicos donde dar mayor visibilidad a sus preferencias, evitando otros lugares tradicionales de danzas de salón.

4.3 - Los espacios de danza de salón Queer/Gay/LGBT/libres

Los espacios de aprendizaje y baile Queer/Gay/LGBT/libres vienen a ofrecer un espacio de danza en el que las personas re-interpretan ciertos estereotipos de la danza de tango y samba gafieira. Estos espacios habilitan a las personas que quieren aprender y bailar tango y samba gafieira a hacerlo de una manera diferente que en los espacios tradicionales.

Los espacios de baile libres de patrones heteronormativos ofrecen nuevos códigos que permiten a las personas explorar nuevas formas de bailar, sin imposiciones acerca de quién invita a bailar, cómo se ha de vestir, comportar o sentir. Las personas pueden conducir el baile o ser conducidas sin distinción de género. Son espacios que habilitan nuevas fórmulas de participar y disfrutar del ocio en las que se huye de los determinismos tradicionales de género. Las personas que bailan de forma no heteronormativa pueden comenzar conduciendo en el baile, y/o en el medio de la música cambiar y ser conducidas, mayoritariamente no reproducen en los movimientos de baile una estética heteronormativa tradicional. Dicha estética es, como se observó en las clases y bailes con perspectiva Queer/Gay/LGBT/libres en las ciudades investigadas, una estética de baile relajada y la ropa quiebra también el patrón heteronormativo, con mujeres vestidas de traje formal y hombres con polleras ¹¹.

Los bailes de tango Queer/Gay/LGBT/libres vienen a deconstruir ciertos estereotipos de género como “el cabeceo” ¹² que es comúnmente realizado por los hombres en las milongas tradicionales. Este punto es de vital importancia en el tango, los ojos y la mirada son parte de una relación en la que siempre

¹¹ Prenda de vestir, principalmente femenina, que consiste en una tela que se ajusta a la cintura y cubre las piernas o parte de ellas.

¹² Acción y gesto realizado con la cabeza por los hombres para invitar a bailar a las mujeres en los bailes de tango.

existe alguien que invita a bailar y alguien que espera; generalmente en las milongas tradicionales el que invita es el hombre y la que espera es la mujer. Esta relación es deconstruida en los bailes de tango Queer/Gay/LGBT/libres, y es esencial porque en los relatos de mujeres se confirma como una de las barreras que genera en este colectivo más frustración, ya que pueden pasarse toda una noche sin bailar por causa de este código heteronormativo.

Asimismo, los profesores y profesoras tienen un papel fundamental en la deconstrucción de la heteronormatividad en la danza. En las clases de danza Queer/Gay/LGBT/libres, se observó que profesoras y profesores usan un lenguaje inclusivo, no marcan un rol asignado según su sexo biológico de que persona debe conducir o ser conducida, ni determinan estéticas de reproducción de estereotipos heteronormativos, se respeta la diversidad y orientación sexual, no se sigue un patrón heteronormativo de danza, se observan diversas vestimentas, que favorecen la deconstrucción de ciertos códigos culturales binarios y posibilita experimentar la danza de una forma no heteronormativa.

Estos espacios de danza Queer/Gay/LGBT/libres son minoritarios en los circuitos de danza de tango y samba de gafieira, de las tres ciudades investigadas (Buenos Aires, Montevideo, San Pablo), aproximadamente la cantidad de estos espacios no llegan a ser mayor que el 10 % del total en las tres ciudades investigadas.

5 - Conclusiones

En el contexto de sociedades latinoamericanas en que la violencia es una triste realidad ¹³, la danza continúa siendo un lugar para el encuentro. El abrazarse con una persona desconocida para bailar ha sido y sigue siendo una experiencia placentera; es por ello que el acto de bailar es el elemento central y más relevante de esta investigación.

Los resultados obtenidos a partir de las percepciones y opiniones del profesorado especializado en el tango y samba gafieira, así como de las observaciones realizadas durante clases de baile, confirman el predominio hegemónico de patrones heteronormativos en las danzas estudiadas en las tres ciudades latinoamericanas (Buenos Aires, San Pablo y Montevideo). Dicho predominio se pone de manifiesto mediante barreras que restringen las oportunidades de algunas personas de disfrutar de un ocio libre y autónomo. El peso de las barreras estructurales, como las más habituales entre las personas que practican estas danzas, se puede explicar por un elevado nivel de conciencia que buena parte de las personas de la muestra (profesorado) posee acerca de la naturaleza sociocultural y política de las barreras a las que se enfrentan. Dichas restricciones afectan, en particular, a las personas vinculadas a los colectivos LGBTIQ y a las mujeres en general. Para entender por qué son las personas vinculadas al colectivo LGBTIQ y las mujeres, en especial las más mayores, las más afectadas por este tipo de barreras derivadas de los estereotipos de género, conviene realizar un análisis crítico desde un enfoque interseccional de género. Asimismo, se observa también que hay pocas personas trans en las clases y bailes de danza de tango y samba gafieira. Este

En el caso de Brasil existe cierta preocupación porque el país que es considerado uno de los más violentos del mundo en cuestiones de asesinatos con agravantes homofóbicas, 445 muertes LGBTIQ en 2017 (Mott, Michels & Paulinho, 2017). Esto hace que algunas personas de la comunidad LGBTIQ entrevistadas manifiestan su preocupación por estos hechos. Esto también se condice con la inseguridad que se vive en la región latinoamericana. Existe un informe del Banco Interamericano de Desarrollo (Alvarado & Muggah, 2018), donde se manifiesta que América Latina y el Caribe son consideradas las regiones más violentas del mundo.

hecho plantea la cuestión de por qué las personas trans apenas toman parte en este tipo de danzas, por falta de interés o por experimentar barreras que inhiben su participación. Podemos deducir que, dentro de la comunidad LGBTIQ y junto con las mujeres, es uno de los grupos más afectados por las barreras para el acceso y el disfrute de la danza de salón.

Las danzas de tango y samba se constituyen en un espacio en el que se observan expresiones de resistencia en y a través del ocio. Las personas afectadas se manifiestan en contra de ciertos estereotipos de género, heteronormatividad y machismo, realizando acciones de negociación, resistencia e innovación. Se trata de acciones que cuestionan ciertos códigos heteronormativos, vigentes en el tango y samba gafeira e intentan evitar cualquier tipo de discriminación por orientación sexual, promoviendo el ejercicio de un ocio libre que les permita elegir con quién, cómo y/o de qué forma bailar estas danzas. Podemos observar en los cuerpos, acciones, estéticas, modos de vestir de las personas, así como las disputas por el poder y de cómo este actúa.

Precisamente, las personas de colectivos LGBTIQ y las mujeres son también quienes presentan más expresiones de resistencia ante las barreras que les afectan, buscando espacios de baile libres de patrones heteronormativos.

La resistencia se expresa también mediante la creación e implementación de nuevas formas de enseñar las danzas de tango y samba por parte del profesorado. Los espacios Queer/Gay/LGBT/libres son muy importantes para las personas que cuestionan estas normas predominantemente hegemónicas en las danzas de tango y samba gafeira, en la medida en que acogen de buen grado nuevos códigos y métodos de aprendizaje de estas danzas.

Existe una resistencia desde el ocio, que puede ser empoderante, y que en este caso cuestiona la heteronormatividad y los estereotipos de género en las danzas de tango y samba gafeira. Estas acciones de resistencia y empoderamiento son acompañadas de los derechos adquiridos por las personas y

la comunidad LGBTIQ. Se observan nuevas formas de bailar que no son heteronormativas, diferentes formas de vestirse, nuevas expresiones corporales, y/o experiencias emancipatorias que pueden vivenciar todas las personas en las mencionadas danzas. En los espacios de danza de salón Queer/Gay/LGBT/libres, se pueden vivenciar esas resistencias desde el ocio que se contraponen al poder dominante machista y heteronormativo.

Los campeonatos de tango, festivales Queer, y las figuras públicas como la de Pablló Vittar ¹⁴ dan visibilidad y son consideradas de vital importancia, por parte de las personas entrevistadas, para la promoción de clases y bailes de danza de tango y samba de gafieira Queer/Gay/LGBT/libres.

Se ha de remarcar que las problemáticas identificadas en las danzas de tango y samba de gafieira, las barreras percibidas (heteronormatividad, roles de género, estereotipos de género y machismo) y las acciones de resistencia (individuales y colectivas) que llevan a cabo, principalmente, colectivos LGBTIQ y algunas mujeres son similares en las tres ciudades investigadas. Estas similitudes prevalecen a pesar de ser ciudades de países distintos y de las diferencias que separan los marcos jurídicos reguladores de los derechos de las personas en cada país. Algunas de las personas entrevistadas afirman como significativo que las leyes y la jurisprudencia (matrimonio igualitario, identidad de género, cambio de sexo, adopción, antidiscriminación), que existe en los tres países latinoamericanos investigados (Argentina, Brasil y Uruguay), dan un apoyo muy significativo a sus propuestas de danza, Queer, Gay, LGBT, libres y creen que es fundamental para poder llevar a cabo las mismas, porque ofrecen un respaldo jurídico. Datos que, aun teniendo en cuenta el carácter exploratorio y tentativo de los hallazgos obtenidos, nos animan a continuar profundizando en el objeto de estudio, pues evidencian que el ocio puede ser parte del problema, pero también parte de la solución, en cuanto promotor de cambio social y territorio apto para combatir las

¹⁴ Pablló Vittar es un cantante y compositor brasileño Drag queen.

desigualdades y la injusticia social.

De la misma forma es importante poder realizar más investigaciones en la temática y poder colocar el tema en la agenda pública, para dar mayor visibilidad a la comunidad LGBTIQ y al movimiento feminista, que promueven estos cambios en las danzas de salón, tan importantes para el disfrute, la integración y el ocio de las personas.

Finalmente, este trabajo de investigación puede contribuir y ser de importancia para los Estudios de Ocio y el área de la Danza, entendiendo esta última como una manifestación sociocultural de ocio relevante, en la que emergen los discursos sociales, considerando las aportaciones de que ciertos patrones heteronormativos en las danzas estudiadas, generan barreras para el disfrute del ocio, que afectan principalmente a las personas vinculadas a los colectivos LGBTIQ y las mujeres. Igualmente, puede ser útil para los estudios con perspectiva de género y queer, para la comprensión de ciertos estereotipos de género que se manifiestan a través de la corporeidad y las tradiciones culturales, en ese sentido, las aportaciones que este trabajo de investigación ha observado e identificado, son las resistencias y estrategias individuales/colectivas, que surgen contra esos estereotipos de género producto de patrones heteronormativos.

Esta investigación tiene limitaciones, una de ellas se refiere al alcance de la muestra objeto de estudio. No se pudieron observar todos los locales donde se enseñan estas danzas en las tres ciudades mencionadas, pues no se dispuso de financiación y/o de un equipo interdisciplinar que pudiese llevar a cabo ese tipo de estudio. De ahí, que esta investigación centra su interés en la técnica del estudio de casos múltiples, que también tiene limitaciones al tomar varios casos y en diferentes contextos como son las tres ciudades investigadas, cuyos universos son muy amplios. Su carácter exploratorio explica que sus conclusiones no sean generalizables ni comparables, pero

sí se podrán complementar con los resultados de otras investigaciones y estudios que tengan como foco la danza desde una perspectiva de género y diversidad sexual.

Por otro lado, como posibles líneas de futuro se pueden evidenciar las siguientes: a) investigaciones que analicen específicamente la estética corporal heteronormativa de la danza de tango y samba; b) investigaciones que analicen los símbolos e imágenes, desde una perspectiva semiótica, en las mencionadas danzas; c) investigaciones que se centren en el fenómeno de personal dancers, que son mayoritariamente hombres; d) investigaciones que profundicen en las barreras para el ocio en otras danzas de salón; e) investigaciones que profundicen en las resistencias de ocio individuales y colectivas; f) investigaciones que profundicen en la poca o casi nula presencia de personas trans en las danzas de tango y samba gafeira.

Referencias

Acevedo, J. C., & Stodolska, M. (2017). Empowerment, Resistance, and Leisure among Latino Student Organizations. *Leisure Sciences*, 1-17.

Association for Women 's Rights in Development (AWID). (2004). Interseccionalidad: una herramienta para la justicia de género y la justicia económica. *Derecho de las mujeres y cambio económico*, 9, 1-8. https://www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/nterseccionalidad_-_una_herramienta_para_la_justicia_de_genero_y_la_justicia_economica.pdf

Bassetti, C. (2013). Male Dancing body, stigma and normalising processes. Playing with (bodily) signifieds/ers of masculinity. *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 44(2), 69-92. Retrieved from <https://journals.openedition.org/rsa/104>

Batchelor, R., Havmoeller, B., & Aramo, O. (2015). *The Queer Tango Book. Ideas, Images and Inspiration in the 21st Century*. Aarhus: Birthe Havmoeller/Queertangobook.org. http://www.queertangobook.org/wp-content/download/The_Queer_Tango_Book.pdf

Berocan, F. (2013). A dança das regras: a invenção dos estatutos e o lugar de respeito nas gafieiras cariocas. *Revista Antropolítica*, 33, 51-71. http://lemetro.ifcs.ufrj.br/felipe_berocan_a_danca_das_regras.pdf

Butler, J. (2016). Rethinking vulnerability and resistance. En Butler, J., Gambetti, Z., & Sabsay, L. *Vulnerability in resistance*. Durham and London: Duke University Press. 12-27.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

Camacho, P. (2000). *Danza y masculinidad. La participación masculina en la danza contemporánea mexicana*. Dos estudios de caso. México: Cenidi Danza/INBA/CONACULTA.

Carlóni, K. (2018). Dança e identidades nacionais na imprensa carioca do início do século XX: diálogos culturais e relações étnicas e de gênero. *Estudos ibero-americanos*, 44(2), 365-379. <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/29096>

Cecconi, S. (2009). Tango Queer: territorio y performance de una apropiación divergente. *Trans. Revista Transcultural de música*, 13, 1-13. <https://www.redalyc.org/pdf/822/82220946008.pdf>

Coller, X. (2000). *Cuadernos metodológicos: Estudios de Caso*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Crenshaw, K. (1993). Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford law review*, 43, 1241-1299. <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/mapping-the-margins-intersectionality-identity-politics-and-violence-against-women-of-color-kimberle-crenshaw1.pdf>

Crawford, D., Jackson, E., & Godbey, G. (1991). A hierarchical model of leisure constraints. *Leisure Sciences*, 13, 309-320.

Cuenca, M. (coord) (2006). *Aproximación multidisciplinar a los Estudios de Ocio*. Documentos de Estudios de Ocio, 31. Bilbao: Universidad de Deusto..

Davis, K. (2015). Should a feminist dance tango? Some reflections on the experience and politics of passion. *Feminist theory*, 16(1), 3-21.

De Lauretis, T. (1990). Eccentric Subjects: Feminist Theory an Historical Consciousness. *Feminist Studies*, 16, 115-150. [Sujetos excéntricos: teoría feminista y conciencia histórica. Estudios feministas] En Preciado P. B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa.

Delgado, J. M., & Gutiérrez, J. (Coord.). (1999). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Síntesis.

Elias, N. (2009). *El proceso de la civilización*. México:Fondo de cultura económica.

Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad. 1 La voluntad del saber*. México: Siglo veintiuno editores.

Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Foucault, M. (2000). *No al sexo rey. Entrevista por Bernard Henry-Levy. Un diálogo sobre el poder*. Barcelona: Altaya.

Garramuño, F. (2009). *Modernidades primitivas: Tango, samba e nação*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Gasparri, J. (2011). Che varón. Masculinidades en las letras de tango. *Revista Caracol*, 2, 174-215. <http://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/57660>

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (2019). *Estimativa de população: Projeção da população do Brasil e das Unidades da Federação*. Rio de Janeiro: IBGE. https://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/index.html?utm_source=portal&utm_medium=popclock&utm_campaign=novo_popclock

Instituto Nacional de Estadística Uruguay (INE). (2019). *Población de Uruguay 2019*. Montevideo: INE.

Instituto Nacional de Estadísticas y Censo República Argentina (INDEC). (2019). *Población estimada de Argentina 2019*. Buenos Aires: INDEC.

Instituto Nacional de la Mujeres (INMUJERES). (2014). *Guía didáctica educación y diversidad sexual*. Montevideo: Colectivo ovejas negras. <http://www.inmujeres.gub.uy/innovaportal/file/40883/1/guia-didactica-educacion-y-diversidad-sexual-uy-version-final.pdf>

Jackson, E. (2000). Will Research on Leisure Constraints Still Be Relevant in the Twenty-first Century? *Journal of Leisure Research*, 32(1), 62-68.

Jackson, E., Crawford, D., & Godbey, G. (1993). Negotiation of leisure constraints. *Leisure Sciences*, 15, 1-11.

Jessup, G., Bundy, A., & Cornell, E. (2013). To be or to refuse to be? Exploring the concept of leisure as resistance for young people who are visually impaired. *Leisure studies*, 32(2), 191-205.

Kay, T., & Jackson, G. (1991). Leisure despite constraints: The impact of leisure constraints on leisure participation. *Journal of Leisure Research*, 23, 301-313.

Kleiber, D., McGuire, F., Aybar-Damali, B., & Norman, W. (2008). Having More by Doing Less: The Paradox of Leisure Constraints in Later Life. *Journal of Leisure Research*, 40(3), 343-359.

Lachino, H. (2011). La reconquista silenciosa del cuerpo. En Tortajada, M. *Danza y Género*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 9-12.

Lazar, M. (2007). Feminist Critical Discourse Analysis: Articulating a Feminist Discourse Praxis. *Critical Discourse Studies*, 4(2), 141 - 164. <http://dx.doi.org/10.1080/17405900701464816>

Liska, M. (2015). Tango multicolor. Cambios recientes en la socialización nocturna en relación a los géneros y las sexualidades. *Temas antropológicos*, 3(1), 95-121.

Marrugat, O. F. (2015). Cuando danza y género comparten escenario. *AusArt Journal for Research in Art*, 3(1), 54-65. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5170397>

Ministerio de Educación y Cultura (MEC). (2012). *Suite para Figari. Pintura, música, danza: narrativas de la identidad*. Montevideo: Museo Figari.

Monteagudo, M. J., & Cuenca, M. (2012). Los itinerarios de ocio desde la investigación: tendencias, retos y aportaciones. *Pedagogía Social Revista Interuniversitaria*, 20, 103-135.

Monteagudo, M. J. (2007). Ocio y Mujer. Una lectura crítica sobre el origen e interpretación de las barreras que le afectan. *ADOZ: Revista de Estudios de Ocio*, 31, 115-126.

Monteagudo, M. J. (2015). Aportaciones del ocio al desarrollo humano desde el enfoque de las capacidades". *En Desenvolvimento territorial, cultura e turismo: uma abordagem multidisciplinar*. Eds. Dilma Brasileiro and Julio Cabrera. Paraíba: Universidade Federal de Paraíba, 271-298.

Mott, L., Michels, E., & Paulinho. (2017). *Mortes violentas de LGBT no Brasil: relatório 2017* (Grupo Gay da Bahia, Orgs.). <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2017/12/relatorio-2081.pdf>

Nunes, B., & Froehlich, M. (2018). Um novo olhar sobre as danças de salão: Questões de gênero e relações de poder. *Educação, arte e inclusão*,

14(2), 92-116. <http://dx.doi.org/10.5965/1984317814022018091>

Otzen, T., & Manterola, C. (2017). Técnicas de muestreo sobre una población a estudio. *International Journal of Morphology*, 35(1), 227-232.

Preciado, P.B. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.

Preciado, P. B. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Espasa.

Risner, D. (2002). Re-educating dance education to its homosexuality: an invitation for critical analysis and professional unification. *Research in Dance education*, 3(2), 181-187. https://www.researchgate.net/publication/240532988_Re-educating_Dance_Education_to_its_Homosexuality_An_invitation_for_critical_analysis_and_professional_unification

Risner, D. (2007). Rehearsing masculinity: challenging the 'boy code' in dance education. *Research in Dance Education*, 8(2), 139-153.

Robinson, D., & Whitty, A. (2013). Heteronormativity and dance education. *Physical & Health Education Journal*, 79(1), 42-45.

Saikin, M. (2004). *Tango y género: Identidades y roles sexuales en el tango argentino*. Stuttgart: Editorial Abrazos.

Santos, P. A. (2017). Um exame das relações entre os gêneros em algumas composições de Geraldo Pereira. *Revista Memento*, 8(2), 1-12.

Savigliano, M. (1995). *Tango and the political economy of passion*. Colorado: Westview Press.

Sharpe, E. (2017). Against Limits: A Post-structural Theorizing of Resistance in Leisure. En *The Palgrave Handbook of Leisure Theory*. Eds. Spracklen, K., Lashua, B., Sharpe, E., & Swain, S. London: Mcmillan, 911- 926.

Shaw, S., Bonen, A., & McCabe, J. (1991). Do more constraints mean less leisure? Examining the relationship between constraints and participation. *Journal of Leisure Research*, 23, 286-300.

Shaw, S. (2006). Resistance. En *The Palgrave Handbook of Leisure Theory*. Eds. Rojek, C., Shaw, S., & Veal, A. London: Mcmillan, 533-545.

Shaw, S. (2001). Conceptualizing resistance: women's leisure as political practice. *Journal of Leisure Research*, 33(2), 186-201.

Shogan, D. (2002). Characterizing constraints of leisure: a foucaultian analysis of leisure constraints. *Leisure Studies*, 21(1), 27-38.

Yamanashi A., & Bulman R. (2007). The choreography of gender: masculinity, femininity, and the complex dance of identity in the ballroom. *Men and masculinities*, 11(5), 602-621.

Zadjermann, P. (2006). *Documental Judith Butler: Filósofa en todo género*. Arte France. <https://sociologos.com/2013/08/11/documental-judith-butler-filosofoa-en-todo-genero/>

Zamoner, M. (2011). *A heterossexualidade da dança de salão*. <http://site.dancaempauta.com.br/a-heterossexualidade-da-danca-de-salao/>

Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Anexos

1 - Protocolo de entrevista semiestructurada en profundidad (PROFESORADO)

Presentación

Buenos días, mi nombre es Jose Manuel Alvarez Seara. Estoy realizando mi tesis doctoral, en el Programa Ocio, Cultura y Comunicación para el Desarrollo Humano de la Universidad de Deusto (España). Mi investigación está centrada en las danzas de salón de tango y samba gafieira. Dado que practica este tipo de danzas, quisiera hacerle una entrevista sobre el tema en calidad de practicante y alumno/a de tango o samba gafieira. Su participación es muy importante para la realización de este estudio. Su información será tratada de forma totalmente confidencial y anónima.

Número o Código de entrevista: _____

Datos de identificación

Nombre:	Sexo: M ☐ F ☐ Otro ☐	Edad:
Estado civil: Soltero ☐ Casado ☐ Unión Libre ☐ Otros ☐ Ns / Nc ☐		
Último nivel educativo alcanzado: Universitario ☐ Enseñanza media ☐ Primaria ☐ Sin estudios ☐		
Trabaja: Si ☐ No ☐ Si la respuesta es afirmativa, ¿cuántas horas trabaja?:		
Sí trabaja cual es el trabajo que realiza:		
Ingresos mensuales (€): Más de 1000 ☐ Entre 500 y 1000 ☐ Menos de 500 ☐ Sin ingresos ☐		
Lugar de nacimiento:		
Lugar de residencia:	Barrio:	País:
Vivienda propia ☐ Vivienda alquilada ☐		
Autopercepción de clase social: Baja ☐ Media-baja ☐ Media ☐ Media-alta ☐ Alta ☐		
En relación con su color de piel como se declara: Blanco ☐ Afro-descendiente ☐ Amarillo ☐ Indígena ☐ Otro ☐		

I. Motivaciones para bailar, espacios de aprendizaje y baile

1. ¿Quién le animó a bailar tango/samba?
2. ¿Por qué comenzó a bailar tango/samba?
3. ¿Cuándo comenzó a bailar samba/tango?
4. ¿Dónde aprendió a bailar tango/samba?
5. ¿Cómo son los espacios a donde va a aprender tango/samba? ¿Puede describirlos?
6. ¿Como son los espacios en los que va a bailar samba/tango, puede describirlos?

II. Aportes positivos/beneficios y negativos de la danza

1. ¿Cuáles cree que son los aspectos positivos de la danza?
2. ¿Qué beneficios usted cree que le aporta?
3. ¿Ve algún aspecto negativo en la danza de tango/samba? ¿En qué sentido?

III. Relaciones, estereotipos, heteronormatividad y roles de género en la danza tango/samba

1. ¿Cree que la danza samba/tango promueve una relación horizontal entre las personas?
¿De qué tipo es esa relación? Es decir, existe una relación de horizontalidad en la que no hay poder alguno de una personas sobre otra que puede ser atribuido a ser hombre/mujer, conducir/ser conducido en la clase y el baile propiamente dicho.
3. ¿Encuentra alguna relación entre las formas de bailar y lo que se entiende por ser hom-

bre y ser mujer? ¿Qué opinión le merece?

4. ¿Cree que hay algo que cambiar? ¿Cómo?

5. Puede describir brevemente si se maquilla, qué ropa usa para vestirse, para tomar una clase de danza y/o para ir a bailar samba/tango.

6. ¿Existen ciertos códigos en los bailes que usted practica?

7. ¿Cuáles son, si es que existen?

8. ¿Conoce si existe en los bailes la prohibición de bailar hombre-hombre, mujer-mujer?

9. ¿Si existe, por qué cree que es así?

10. ¿Vivió en algún momento alguna situación incómoda en los bailes?

11. ¿Se sintió discriminado/a en algún momento?

12. En caso afirmativo, ¿Cuál fue la causa de dicha discriminación?

12. ¿Cómo reacciono o qué hizo ante esa discriminación?/

IV. Colectivos LGBTI y Queer, estrategias y políticas públicas

1. ¿Conoce si existen lugares para ir a bailar que no son tradicionales?

2. En caso de que no lo mencione ¿Conoce la existencia de espacios libres/Queer/gay para bailar tango/samba?

3. En caso afirmativo, ¿Cree que el modo en que se gestionan las clases y bailes de tango/samba en dichos espacios es diferente? ¿En qué sentido?

5. ¿Conoce si existe en su ciudad alguna política pública que promueva los bailes de samba/tango queer/gay/libres?

6. Quiere aportar alguna opinión u otro tipo de información que desee.

Muchas gracias por la información brindada.

2 - Protocolo de observación participante de clases

Ficha de observación Clase de samba y/o tango

Ciudad:	Fecha y hora:
Día de la semana:	Sexo de las personas:

Breve descripción del espacio de aula Color de las paredes (C); Decoración (D); Disposición del espacio (E); ED: Escuela de danza (ED) /local de baile (LB); EP:Espacio particular (EP) /Público (EPUB))	
Metodología de la clase, breve descripción (Modelos de aprendizaje-Profesorado)	

Personas que participan según sexo: Hombres (PH) (Practicantes)	
Personas que participan según sexo: Mujeres (PM) (Practicantes)	
Acciones que realizan Hombres que conducen (CH) (Practicantes)	
Acciones que realizan Mujeres que son conducidas (MC) (Practicantes)	
Acciones que realizan Hombres que son conducidos (HC) (Practicantes)	
Acciones que realizan Mujeres que conducen (CM) (Practicantes)	

Lenguaje inclusivo (Profesorado)	
Lenguaje inclusivo Hombre (LIH)	
Lenguaje inclusivo Mujer (LIM)	
Lenguaje no inclusivo Hombre (LNIH)	
Lenguaje no inclusivo Mujer (LNIM)	

Descripción de la vestimenta de las personas según sexo (Practicantes)	
Ropa informal Mujer (IM)	
Ropa informal Hombre (IH)	
Ropa formal Mujer (FM)	
Ropa formal Hombre (FH)	
Ropa de acuerdo con su sexo Mujeres (RM)	
Ropa de acuerdo con su sexo Hombres (RH)	
Ropa que no esta de acuerdo con su sexo Mujer (RNM)	
Ropa que no esta de acuerdo con su sexo Hombre (RNH)	

Roles de género, estereotipos de género, heteronormatividad (Profesorado-Practicantes)	
Mujer que invita a bailar (IBM)	
Hombre que invita a bailar (IBH)	
Forma en que invita a bailar: con la palabra Mujer (CPM)	
Forma en que invita a bailar: con la palabra Hombre (CPH)	
Forma en que invita a bailar gestualmente Mujer (GCM)	
Forma en que invita a bailar gestualmente Hombre (GCH)	

Acciones de Resistencia (Practicantes)	
Personas del mismo sexo que bailan juntas Hombres (HH)	
Personas del mismo sexo que bailan juntas Mujeres (MM)	
Mujeres que conducen a Hombres (MH)	
Personas que usan una vestimenta que no esta acorde con su sexo, Mujeres (NSM)	
Personas que usan una vestimenta que no esta acorde con su sexo, Hombres (NSH)	

Otras observaciones

3 - Protocolo de observación participante de bailes en espacios públicos y particulares

Ficha de observación baile

Ciudad:	Fecha y hora:
Día de la semana:	Sexo de las personas:

Distribución de las personas en el espacio, por sexo, en que lugares se ubican (Practicantes)	
Mujeres (UEM)	
Hombres (UEH)	
Si están de pie Mujeres (PM)	
Si están de pie Hombres (PH)	
Si están sentadas Mujeres (SM)	
Si están sentados Hombres (SH)	

Personas que participan según sexo: Hombres (PH) (Practicantes)	
Personas que participan según sexo: Mujeres (PM) (Practicantes)	
Acciones que realizan	

Hombres que conducen (CH) (Practicantes)	
Acciones que realizan Mujeres que son conducidas (MC) (Practicantes)	
Acciones que realizan Hombres que son conducidos (HC) (Practicantes)	
Acciones que realizan Mujeres que conducen (CM) (Practicantes)	

Descripción de la vestimenta de las personas según sexo (Practicantes)	
Ropa informal Mujer (IM)	
Ropa informal Hombre (IH)	
Ropa formal Mujer (FM)	
Ropa formal Hombre (FH)	
Ropa de acuerdo con su sexo Mujeres (RM)	
Ropa de acuerdo con su sexo Hombres (RH)	
Ropa que no esta de acuerdo con su sexo Mujer (RNM)	
Ropa que no esta de acuerdo con su sexo Hombre (RNH)	

Roles de género, estereotipos de género, heteronormatividad (Profesorado-Practicantes)	
Mujer que invita a bailar (IBM)	
Hombre que invita a bailar (IBH)	
Forma en que invita a bailar: con la palabra Mujer (CPM)	
Forma en que invita a bailar: con la palabra Hombre (CPH)	
Forma en que invita a bailar gestualmente Mujer (GCM)	
Forma en que invita a bailar gestualmente Hombre (GCH)	

Acciones de Resistencia (Practicantes)	
Personas que dejan de bailar mientras sigue la música, Mujeres (MDJ)	
Personas que dejan de bailar mientras sigue la música, Hombres (HDJ)	
Personas que se niegan a bailar con alguien, Mujeres (NBM)	
Personas que se niegan a bailar con alguien, Hombres (NBH)	
Personas del mismo sexo que bailan juntas Hombres (HH)	
Personas del mismo sexo que bailan juntas Mujeres (MM)	

Mujeres que conducen a Hombres (MH)	
Personas que usan una vestimenta que no esta acorde con su sexo, Mujeres (NSM)	
Personas que usan una vestimenta que no esta acorde con su sexo, Hombres (NSH)	

Color de piel de las personas, según la percepción del investigador, cuales predominan : Blanco (A), Afro-descendiente (AD), Amarillo (AM), Indígena (I), otro (O)(Practicantes)	
---	--

Otras observaciones

Publicaciones realizadas vinculadas a la tesis doctoral
Las danzas de salón Tango y Samba en las ciudades
de Buenos Aires, Montevideo y San Pablo, desde una
perspectiva de género y diversidad.

Índice de publicaciones

1. Alvarez Seara, J.M. & Chaves, E. (2019). Tango y samba: deconstruyendo estereotipos. *Revista Subjetividades*, 19, (2): 1-13.

2. Alvarez Seara, J. M. As danças de salão Queer/Gay/livres como espaços de resistência. IN Chaves, E. & Côrtes, G. (2019). *Dança: Educação, Lazer e Arte. Nos percursos de pesquisa do grupo Edudança*. Belo Horizonte: Utopika Editorial, p. 110-122.

3. Alvarez Seara, J.M.; Monteagudo, M.J. & Chaves, E. (2020). Barreras para el ocio, estrategias de negociación y formas de resistencias en las danzas de tango y samba gafeira. Un estudio exploratorio en tres ciudades latinoamericanas. *Feminismo/s*, 36: 301-327.

Tango y samba: deconstruyendo estereotipos.

Revista Subjetividades

Alvarez Seara, J.M. & Chaves, E.

2019

TANGO Y SAMBA: DECONSTRUYENDO ESTEREOTIPOS

Tango e Samba: Desconstruindo Estereótipos

Tango and Samba: Deconstructing Stereotypes

Tango et Samba: Déconstruire les Stéréotypes

DOI: 10.5020/23590777.rs.v19i2.e9258

Jose Manuel Alvarez Seara (OrcID)

Estudiante de doctorado de la Universidad de Deusto, España. Profesor adjunto del Departamento de Tiempo Libre, Ocio y Educación Física, Instituto Superior Educación Física, Centro Universitario Regional Este, Universidad de la República, Uruguay. Y Profesor Nacional de Educación Física, ISEF-Dickens.

Elisângela Chaves (Lattes)

Doutora e Mestre em Educação, Professora adjunta do Departamento de Educação Física da UFMG. E Docente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer/UFMG.

Resumen

Las danzas de tango y samba gaifeira pueden ser expresiones de ocio en las que predomina cierta heteronormatividad hegemónica. Asimismo en los últimos años se ha venido desarrollando en diferentes países un movimiento de personas que cuestionan, resisten y proponen alternativas a la heteronormatividad en la danza de salón. Este trabajo identifica las resistencias, alternativas y propuestas innovadoras que manifiestan las personas a la heteronormatividad hegemónica en las danzas de tango y samba gaifeira, mediante el uso de una metodología cualitativa, estudio de casos múltiple, en la que se entrevistaron 30 personas y se realizaron 30 observaciones en escuelas de baile y espacios abiertos de tres ciudades latinoamericanas (Buenos Aires, Montevideo y São Paulo). Los resultados revelan una clara percepción de profesores y bailarines sobre los estereotipos que a través de estas danzas refuerzan la heteronormatividad hegemónica. Así como, los movimientos de resistencia en las acciones y estrategias que utilizan las personas en las tres ciudades mencionadas para poder disfrutar de la danza sin restricciones.

Palabras claves: ocio; tango; samba; estudios de género; estudios queer.

Resumo

As danças de tango e samba de gaifeira podem ser expressões de lazer nas quais predomina certa heteronormatividade hegemônica. Nos últimos anos, também vem se desenvolvendo, em diferentes países, um movimento de pessoas que questionam, resistem e propõem alternativas à heteronormatividade na dança de salão. Este trabalho identifica as resistências, alternativas e propostas inovadoras apresentadas a essa heteronormatividade hegemônica nas danças de tango e samba de gaifeira utilizando uma metodologia qualitativa, com estudo de casos múltiplos, através do qual 30 pessoas foram entrevistadas e 30 observações foram feitas em escolas de dança e espaços abertos de três cidades da América Latina (Buenos Aires, Montevideu e São Paulo). Os resultados revelam uma clara percepção de professores e dançarinos sobre os estereótipos que, através dessas danças, reforçam a heteronormatividade hegemônica, bem como movimentos de resistência nas ações e estratégias utilizadas pelas pessoas nas três cidades mencionadas para desfrutar da dança sem restrições.

Palavras-chave: lazer; tango; samba; estudos de gênero; estudos queer.

Abstract

The tango and samba gafieira dances can be expressions of leisure where a certain hegemonic heteronormativity predominates. Also, in recent years has been developing in different countries a movement of people who question, resist and propose alternatives to heteronormativity in ballroom dance. This work identify the resistances, alternatives and innovative proposals by people to the hegemonic heteronormativity in tango and samba gafieira dances, by using a qualitative methodology, a study of multiples cases, in which 30 people were interviewed and 30 observations were made in dance schools and open spaces of three Latin American cities (Buenos Aires, Montevideo and São Paulo). The results reveal a clear perception of teachers and dancers about the stereotypes that through these dances reinforce hegemonic heteronormativity. As well, resistance movements in the actions and strategies used by people in the three cities mentioned to enjoy dance without restriction.

Keywords: *leisure; tango; samba; gender studies; queer studies.*

Résumé

Le tango et la samba gafieira ils peuvent être expressions de loisir où prédomine une certaine hétéronormativité hégémonique. Ces dernières années ont également développé dans différents pays un mouvement de personnes qui remettent en question, résistent et proposent des alternatives à l'hétéronormativité en danse de salon. Ce travail identifier les résistances, les alternatives et proposées innovantes par les gens à l'hétéronormativité hégémonique des danses de tango et de samba gafieira, en utilisant une méthodologie qualitative, une étude de cas multiples, dans laquelle 30 personnes ont été interviewées et 30 observations effectuées dans écoles de danse et espaces ouverts de trois villes d'Amérique latine (Buenos Aires, Montevideo et São Paulo). Les résultats révèlent une perception claire des professeurs et des danseurs au sujet des stéréotypes qui renforcent l'hétéronormativité hégémonique à travers ces danses. De même, les mouvements de résistance dans les actions et les stratégies utilisées par les personnes des trois villes mentionnées pour apprécier la danse sans restriction.

Mots-clés: *loisir; tango; samba; études de genres; études queer.*

Este trabajo de investigación se sustenta en una metodología de investigación cualitativa, es un estudio de casos múltiples (Coller, 2000), que tiene relación con los estudios de género y los estudios queer. Tiene como objetivo el identificar las resistencias, alternativas y propuestas innovadoras que manifiestan las personas a la heteronormatividad hegemónica en las danzas de tango y samba gafieira.

El tango y la samba de gafieira son bailes de salón que en cierta medida en sus orígenes, nacieron en los alrededores de los puertos, de las ciudades de Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro. Para algunos autores (Rossi, 1958; Vidart, 1967) fueron mayoritariamente las personas afrodescendientes (Carlóni, 2018) las que crearon sus músicas y las bailaron en sus orígenes; personas que se afincaron cerca de los puertos de las grandes ciudades latinoamericanas, y que en el caso del tango se mezclaron también con los inmigrantes europeos pobres que vivían en los conventillos¹ y arrabales². Asimismo, Savigliano (1995) sostiene que el tango “Tiene sus raíces en conflictos de larga duración sobre la raza, la clase y la supremacía de género³” (Savigliano, 1995, p. 32).

Las letras de las músicas de tango, su música y su danza fueron consideradas en un primer momento como prostibularias, de los bajos fondos, consideraciones que provocaron y provocan hasta hoy ciertas discriminaciones hacia su cultura y práctica. La samba de gafieira también asociada a finales del siglo XIX a lo salvaje y primitivo (Garramuño, 2009), se expandió a mediados del siglo XX de Río de Janeiro hacia otros lugares, como es el caso de la ciudad de São Paulo.

Las danza de tango y samba de gafieira tienen en común que son danzas de salón, que se bailan abrazados, en parejas. Fueron danzas que nacieron como bailes populares (Garramuño, 2009; Vidart, 1967). Según Garramuño (2009), el tango y la samba de gafieira vivieron un proceso de conversión en símbolos nacionales por parte de Argentina y Brasil en el comienzo del siglo XX. Carlóni (2018) va a coincidir en cierta forma con Garramuño (2009) afirmando que el tango, el maxixe⁴ y el

1 Tipo de vivienda urbana colectiva con varias habitaciones, que tienen espacios comunes, donde viven numerosas personas de escasos recursos económicos, en Argentina, Uruguay, Chile y Bolivia.

2 Barrio de la periferia, donde la población tiene un bajo nivel económico.

3 Traducción realizada por el autor.

4 O maxixe é um tipo de dança de salão brasileira criada por afrodescendentes que esteve na moda entre o fim do século XIX e o início

samba en Brasil fueron utilizados para buscar una unidad cultural y multiétnica como pasaporte para una modernidad que se ampara en el estado nación, así ciertas danzas populares se respetarían y se definirían dentro de las naciones (Carlóni, 2018).

Según Berocan (2013), la danza de samba de gafieira es una expresión de civilización, regulada por el autocontrol, la elegancia de los pasos y en la que la mujer es llevada por el hombre conforme a construcciones sociales de género bien definidas. Coincidiendo con lo que manifiesta Tortajada (2011), la danza moderna además de valores de identidad y nacionalismo transmitió estereotipos de género asociados a ser mujer u hombre.

Para Marrugat (2015) en la danza clásica se reproducen manifestaciones de género y estereotipos de masculinidad y femineidad, con un marcado dominio de una masculinidad heteronormativa. Podemos preguntarnos si las características de heteronormatividad (Butler, 2002) que se reproducen en la danza clásica según Marrugat (2015), si no son las mismas que se observan en la danza de samba de gafieira y de tango.

Según las Naciones Unidas (OHCHR, 2014), el derecho internacional de los Derechos Humanos se ocupa de los estereotipos de género y su utilización, que afecta a los derechos de las personas. Para la ONU un estereotipo de género es una opinión o prejuicio generalizado acerca de atributos o características que hombres y mujeres poseen o deberían poseer o de las funciones sociales que ambos desempeñan o deberían desempeñar (OHCHR, 2014). El uso de los estereotipos de género es la práctica de asignar a una persona determinada, atributos, funciones o características determinadas en relación con la pertenencia a un género u orientación sexual determinada (CEDAW, 2009).

Las personas que no se adaptan a esos estereotipos de género en la danza de salón son estigmatizadas, son consideradas como “personas desviadas” (Bassetti, 2013), y son llamados despectivamente por ejemplo como “afeminados” o “gays” los hombres (Risner, 2007) y en el caso de las mujeres como “marimachos” (Bassetti, 2013), por ejemplo.

Coincidiendo con lo que manifiesta Saikin (2004), Ceconi (2009) y Santos (2017), en las danzas de tango y de samba existen ciertos roles según el género que se corresponden con el sexo biológico asignando al nacer (Butler, 2002), estos roles son “naturalizados” y las personas los expresan corporalmente en el baile, observándose en los bailes y clases una predominancia de la norma heteronormativa.

Los estudios e investigaciones de danza con perspectiva de género nos ayudan a visualizar la construcción social de género heteronormativa y las marcas de esa hegemonía que se inscriben en los cuerpos y se expresan en los discursos corporales de las personas.

Se propone un análisis interseccional de género (Crenshaw, 1993) que procuró visualizar las desigualdades en las relaciones de poder y el acceso a los recursos y oportunidades vitales, donde el género, etnia, clase y/o orientación sexual están interrelacionados. La danza tiene un gran contenido creativo y ha sido una de las expresiones culturales que ha mantenido vigente el patrimonio de la samba de gafieira y el tango. La pregunta que mueve a este trabajo de investigación es ¿cuáles son las resistencias, alternativas y propuestas innovadoras que las personas proponen a la heteronormatividad hegemónica en las danzas de tango y samba de gafieira?

Metodología

Diseño metodológico

El diseño metodológico utilizado en la investigación es cualitativo; es un estudio de casos múltiples⁵ (Coller, 2000), con la combinación de diferentes métodos como la revisión documental, el análisis del discurso con perspectiva de género (Foucault, 1990; Lazar, 2007), la realización de entrevistas semiestructuradas, observaciones participantes de clases y bailes (Corbetta, 2007; Wacquant, 2006) y la triangulación con las teorías queer y de género. La utilización de una metodología cualitativa nos permitió identificar las resistencias, alternativas y propuestas innovadoras que manifiestan las personas a la heteronormatividad (Butler, 2002) hegemónica en las danzas de tango y samba de gafieira.

do século XX. Teve origem no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, mais ou menos quando o tango também dava os seus primeiros passos na Argentina e no Uruguai, do qual sofreria algumas influências. Dançada a um ritmo rápido de 2x4, notam-se também influências do lundu, das polcas e das habaneras. Por isso mesmo, o maxixe é chamado por alguns de *tango brasileiro*. (Diniz, 2006).

5 Según Coller (2000) el estudio de caso se caracteriza por tener como objeto un fenómeno contemporáneo en un contexto real y cotidiano donde el fenómeno no puede ser manipulado. Esta investigación va a ser de casos múltiples porque son varios casos en los que se identificaron las resistencias, alternativas y propuestas innovadoras que las personas proponen a la heteronormatividad hegemónica en las danzas de tango y samba en el contexto de tres ciudades: Buenos Aires, Montevideo y São Paulo.

Muestra

Para poder realizar las entrevistas se utilizó el método de bola de nieve (Atkinson & Flint, 2001). Se siguieron los siguientes criterios de inclusión como tópicos relevantes para la investigación: personas que trabajan en las danzas mencionadas como profesores y profesoras y analizamos esos discursos desde una perspectiva de género y diversidad sexual.

La muestra está conformada por un total de 30 personas entrevistadas, 15 mujeres y 15 hombres. Fueron entrevistadas 10 personas (4 mujeres y 6 hombres) en Buenos Aires, 10 personas (5 mujeres y 5 hombres) en São Paulo, 9 personas (5 mujeres y 4 hombres) en Montevideo y 1 una profesora en España, que ha escrito un libro sobre la temática de tango queer, trabaja en la temática por más de 10 años, organiza y realiza festivales y que justificamos como relevante para este trabajo de investigación.

Asimismo se realizaron un total de 30 observaciones participantes (13 observaciones de clases y 17 observaciones de bailes) en las tres ciudades: Buenos Aires, Montevideo y São Paulo. Se construyó una ficha de observación participante para las clases y otra ficha de observación participante para los bailes. El periodo de observaciones participantes tuvo una duración de 19 meses, comenzó en Buenos Aires el 14 de abril de 2017 que se realizó la primera observación, y continuó hasta el día 13 de enero de 2019 en que se realizó la última observación participante en la ciudad de São Paulo, siendo el promedio de cada observación participante de 2 horas y 15 minutos. Fueron realizadas 11 observaciones en Buenos Aires (5 clases y 6 bailes), 11 observaciones en São Paulo (5 clases y 6 bailes) y 8 observaciones en Montevideo (3 clases y 5 bailes).

Instrumentos

La entrevista es un instrumento de obtención de información, que se desarrolla mediante una conversación profesional, con una o varias personas, para un estudio analítico de investigación social (Corbetta, 2007).

La observación participante se propuso como instrumento para complementar y contrastar con las entrevistas ciertas cuestiones visibles entre la percepción, las acciones y el relacionamientos de los sujetos investigados.

La observación participante fue utilizada en esta investigación para registrar las realidades humanas que abordamos. Es uno de los principales instrumentos de trabajo de la etnografía, y es usada para generar ciertas impresiones del investigador que son registradas en un diario de trabajo de campo. Se trata de un registro continuo y acumulativo de todo lo que sucede y es captado por el investigador. Para este trabajo de investigación fue construida una ficha de observación participante para las clases y otra ficha de observación participante para los bailes, ambas fichas de observación fueron desarrolladas en base a tópicos relevantes para la investigación (Corbetta, 2007).

Procedimientos

Para realizar el trabajo de campo se eligieron tres ciudades latinoamericanas, Buenos Aires, São Paulo, y Montevideo, ciudades de tres países limítrofes Argentina, Uruguay y Brasil, en las que vive la mayor proporción de habitantes de cada país, siendo Buenos Aires y Montevideo capitales respectivas de Argentina y Uruguay y São Paulo es la ciudad donde viven más personas en Brasil (IBGE, 2019). Esta demarcación arbitraria fue definida en relación a que en estas tres ciudades existe un mayor número de población, una mayor cantidad de personas que practican estas danzas de salón, así como una mayor cantidad de escuelas de danza, locales de baile privados y espacios públicos donde se desarrollan clases y bailes.

Se intentó realizar todas las entrevistas de forma personal, pero por diversos motivos (compromisos laborales de las personas entrevistadas, falta de financiamiento y locomoción para realizar las entrevistas, viajes por trabajo de las personas entrevistadas) se realizaron entrevistas personales y entrevistas on line. Las entrevistas on line fueron realizadas por skype, Facebook, Hangout y Whatsapp, en las mismas se tuvo la posibilidad de ver a la personas entrevistada mediante un soporte digital. Todas las entrevistas fueron grabadas en un dispositivo de teléfono samsung J5 y en un grabador digital Olympus VN-4100PC.

Las personas entrevistadas firmaron, en base a cuestiones éticas de investigación, un consentimiento informado de protección de datos personales. Las informaciones que se obtuvieron de su participación fueron utilizadas únicamente con fines de investigación y fueron manipuladas únicamente por parte del equipo de personas implicadas en esta investigación. Se guardaron los datos personales y las informaciones suministradas por las personas entrevistadas en un lugar seguro, de manera que ninguna persona ajena pueda acceder a esta información y van a permanecer en ese lugar hasta un año después de que concluya la investigación, en el que luego de ese período de un año van a ser destruidas, conforme al estricto cumplimiento de la Ley Orgánica 3/2018 de España sobre la Protección de Datos de Carácter Personal. En ningún caso se harán públicos los datos personales de las personas entrevistadas, siempre será garantizada la plena confidencialidad, anonimato de los datos e informaciones.

Las observaciones participantes se hicieron en escuelas de danza y lugares de baile de Buenos Aires, Montevideo y São Paulo, esos locales nos fueron indicados en su mayoría, en las entrevistas por parte de las personas entrevistadas,

todas las observaciones participantes fueron realizadas personalmente. En este trabajo de investigación participamos activamente de las clases y de los bailes que fueron investigados. Esta modalidad de trabajo de investigación se apoya en las investigaciones realizadas por Wacquant (2006), en que el autor justifica que las observaciones participantes sean realizadas con la participación activa del investigador, vivenciando las mismas corporalmente.

Resultados

Estereotipos de género y heteronormatividad en la danza

La heteronormatividad es definida por Butler (2002) como un régimen social y político, donde el sexo anatómico, el deseo heterosexual y una identidad de género⁶ (acorde con el sexo biológico asignado al nacer) son construidos socialmente como algo natural y necesario. Todo lo que desafía esta norma es considerado abyecto (Butler, 2002) y antinatural. Asimismo la heteronormatividad promueve un binarismo hombre-mujer como algo natural, construyendo lo femenino y masculino a partir de esa oposición anatómica binaria.

Las danzas de salón de tango y samba de gafieira, son acompañadas por canciones que contienen muchas veces letras. Las letras de tango y samba de gafieira tienen un gran poder de sugerir y crear ficciones que producen ciertos imaginarios (Gasparri, 2011; Santos, 2017).

Saikin (2004) realiza un exhaustivo análisis de esas letras para desentrañar estereotipos y roles de género mayoritariamente heteronormativos (Butler, 2002), las letras de tango reproducen identidades binarias y un machismo bárbaro que coloca al hombre por encima de la mujer. Muchas veces ese dominio se manifiesta de forma violenta, que puede ser traducido como violencia de género. En las letras de tango, como manifiesta Saikin (2004), también se muestra el dominio masculino en su historia, se generan roles “masculinos” y “femeninos”, y se mal entienden ciertos códigos culturales, como puede ser atribuirles virilidad al hombre y pasividad a la mujer, o como la conducción en la danza que es atribuida al hombre y el ser conducida, a la mujer. Estos códigos culturales son entendidos como naturales y propios de los sexos biológicos (Saikin, 2004).

Santos (2017) va a manifestar que en las letras de samba de los años 40-50, se observa la reproducción de patrones de comportamiento fijos para hombres y mujeres, bajo una estructura patriarcal donde la mujer era confinada al espacio privado doméstico y el hombre a la esfera pública (Santos, 2017). En ciertas letras de samba se reproducen estereotipos de género como la virilidad y el malandrado⁷ atribuidos a los hombres, y el maternalismo y domesticidad, asociadas a las mujeres (Santos, 2017).

La danza samba de gafieira es una danza urbana, que fue originaria de Río de Janeiro⁸, uno de los principales puertos de Brasil, que fuera capital del país, y que cuenta con una gran urbe. La samba de gafieira tiene unos estatutos que fueron registrado por Isidro Page Fernández, un español oriundo de Galicia (Berocan, 2013), que era el dueño de La Estudiantina Musical en Río de Janeiro; solo que como bien manifiesta Berocan (2013) esas normas ya existían en la comunidad de la danza de gafieira y son las mismas que se observan también en São Paulo. En esos códigos una de las reglamentaciones es la de bailar solo hombre con mujer, y en el caso de no ser respetada esta regla las personas que no cumplían este código, en el caso de La Estudiantina, eran retiradas de la pista de baile por fiscales que estaban alrededor de la pista. El local de baile La Estudiantina Musical estuvo abierto y fiscalizando ese código y otros como el de vestimenta hasta finales del año 2017, que cerró sus puertas por tener deudas con la persona propietaria del inmueble, era patrimonio cultural de la ciudad y mencionado como uno de los lugares más emblemáticos de la samba de gafieira de Brasil.

Puede que en parte por todo lo que mencionamos, la samba de gafieira siga teniendo una posición tradicional de no querer realizar cambios en su estructura de baile, manteniendo ciertos estereotipos de género y la heteronormatividad en la danza.

(...) En el samba de gafieira todavía yo siento más como que cerrado en ese asunto, porque si las personas como que principalmente ven que tiene que ser el malandro, el moleque como es que se dice en Brasil, no se como se dice aquí ¿el pibe? y no consigo mirar todavía esta caída de estereotipos en el samba de gafieira (Entrevista 16)⁹.

Existe en las danzas de salón de tango y samba de gafieira, una teatralización/performatividad de ciertos roles de género que representan una matriz heteronormativa (Butler, 2002). Como manifiesta Bassetti (2013), el tipo ideal masculino en la danza

6 Autopercepción como niño/varón o niña/mujer.

7 Chicos malos y pícaros que se agrupan en pandillas.

8 En este trabajo de investigación se eligió la ciudad de São Paulo en Brasil porque se delimitó de forma arbitraria estudiar la ciudad con la mayor población del país

9 Los textos de todas las entrevistas fueron transcritos en su forma original, conteniendo errores gramaticales y/o lenguaje en jerga; que fue una decisión propia.

sería representado por un hip-hopper y el tipo ideal de mujer sería una bailarina de ballet clásico, siendo esto la normalidad y a la inversa una mujer hip-hopper y un hombre como bailarina de ballet clásico serían la revolución y la desviación (Bassetti, 2013).

Risner (2007) manifiesta que existen en la danza clásica: estigmas sociales, estereotipos de género, heteronormatividad, hegemonía masculina, definiciones reducidas de masculinidad y homofobia. Risner (2002) en su experiencia como bailarín siendo gay cuenta que tuvo una novia para poder reforzar una imagen heterosexual y detalló en su investigación experiencias de explotación y acoso homofóbico entre profesores y estudiantes, y de cómo existía un silencio sobre estas prácticas (Risner, 2002). En relación al acoso homofóbico que manifiesta Risner (2002), una de las personas entrevistadas relata cómo eso se evidencia actualmente:

(...) Enseguida vienen algunas señoras con muy buena voluntad felicitandote y tal, pero bueno te vienen a sacar a bailar, en una muy buena, pero no lo hacen con otras parejas, lo hacen con nosotros, un poco la intención es buenísima pero en si no hay un respeto de decir: ¿quieren bailar ustedes dos?, bueno que bailen dos chicos. (Entrevista 21)

Como se manifiesta en el relato anterior, el acoso homofóbico es sufrido directamente por las personas que no cumplen con un patrón heteronormativo. Como manifiestan las personas entrevistadas, se interrumpe a una pareja de baile en la pista, solo cuando ven a dos personas del mismo sexo biológico bailando:

(...) Eu dançava com meu marido num baile e um rapaz pegou o microfone e falou: “oi pessoal, dois homens dançando junto não rola né, vamos, tem muita mulher aí, vamos abrir isso aí, vamos dançar com as mulheres”. (Entrevista 18)

Como manifiesta Risner (2002), la homofobia que rodea la danza clásica y la educación de la danza, en casi todos los contextos y entornos, es uno de los muchos desafíos que enfrentan los educadores de danza, que cita en Estados Unidos (Risner, 2002, p. 181). Ciertamente la homofobia también afecta a América latina y los países analizados.

Los hombres, que son minoría en la danza, obtienen beneficios desproporcionados, a pesar de ser mayoritariamente practicadas por mujeres, estas no son las más beneficiadas; por lo contrario, los hombres reciben mayor atención, más entrenamiento y más cuidado por parte de los profesores y las profesoras en una sociedad patriarcal (Risner, 2007). Esta actitud se ve reforzada en relación a ciertas escuelas de danza que promueven un patrón heteronormativo, y al ser los hombres una minoría, tiene sentido el que den otro trato por parte de los profesores y las profesoras, los hombres se transforman en una especie de “bien codiciado”, que cuentan con la posibilidad de en algunos lugares no pagar la clase y/o bailes por ejemplo (Risner, 2007). Estos beneficios que obtienen los hombres se corroboran en las tres ciudades que se desarrolló la investigación.

En el relato de la siguiente entrevista se puede observar este patrón heteronormativo forzado, que violenta a las mujeres obligándolas a hacer cosas que no quieren, y como manifiesta la siguiente entrevistada, que le gusta conducir en la danza, pareciera que las mujeres no se frustran en la danza y los hombres sí.

(...) En algunas clases me ha sucedido de que me dijeran: ah trata de bailar con los varones porfa, porque en la clase se frustran, entonces tratemos que para que no se vayan, cuando ellos sean más, baila con ellos. Parece que los varones se frustran pero las mujeres no. (Entrevista 17)

De las observaciones participantes realizadas en los bailes y clases para este trabajo de investigación se corrobora lo que manifiesta la persona entrevistada en el relato anterior, que es una desigualdad de género que perjudica a las mujeres mayoritariamente, son las mujeres las personas que más asisten a las clases y a los bailes de danza de salón, como manifiesta Marrugat (2015), y los hombres son los beneficiados en esa desigualdad de género.

En la siguiente entrevista una de las personas entrevistadas expresa muy bien lo que pasa en São Paulo:

(...) Se um cara ponele, começa dançar ponele¹⁰, o cara não precisa ser gay para isso se ele quer fazer a parte de follower¹¹, e ele vai na milonga¹² e quer dançar de follower, cara e como é que é tão fácil para elas, não pode ser hipócrita e dizer que vai ser fácil para elas, não vai, não vai, porque voltando um pouquinho, num caso de desnível um cara que marca, o cara que marca e passa

10 Latiguillo deleznable del relato oral (generalmente usado como cláusula de asentimiento a lo que otro está contando). Tanto puede querer decir “por ejemplo”, “sí, seguro”, “me imagino”, “por supuesto” o su sentido más estricto: “sostengamos transitoriamente esta hipótesis”.

11 Persona que sigue a otra persona que conduce en la danza.

12 Son llamados así los espacios de baile de danza de tango.

a vida marcando e dançando com mulheres, ele ganha desconto nas escolas ou não paga, ele vai no baile, e ele é contratado pela mulher que vai dançar, até a mulher paga a entrada dele, paga a entrada dela e paga para dançar com ele, como você vai querer igualdade num mundo como esse, que a mulher tem que pagar quatro vezes mais do que ele para querer dançar. (Entrevista 15)

Este último relato describe muy bien lo que pasa en un baile de danza de salón tradicional y heteronormativo, el hombre se beneficia de las desigualdades de género que se reproducen en los estereotipos de género, en la reproducción de ciertos roles de género heteronormativos y en el machismo (Saikin, 2004) que se perpetúa a través de las letras (Gasparri, 2011; Saikin, 2004; Santos, 2017) y ciertos códigos culturales en las danzas de salón de tango y samba de gafieira.

Por otro lado en los últimos años, colectivos y/o grupos de personas han tratado de romper con estos estereotipos de género y se encuentran en lugares para bailar, en las ciudades mencionadas, donde no se sigue un patrón heteronormativo determinado para bailar las danzas de tango y samba gafieira.

En la actualidad la danza de salón es menos practicada en la vida social, y eso también es un reflejo de la poca participación de los hombres. Hay mas mujeres que hombres en la sociedad y pocos hombres que danzan.

Resistencias, re-negociaciones y estrategias a los estereotipos de género y la heteronormatividad en la danza de salón

Las danzas de tango y samba de gafieira pueden ser manifestaciones de ocio donde se observa la hegemonía heteronormativa. Shaw (2001) va a decir que existe un ocio de resistencia que empodera a las personas y puede promover cambios. Se observó en la presente investigación que las personas que resisten, renegocian y buscan estrategias a la heteronormatividad en las danzas de salón, en este estudio, son mayoritariamente las que forman parte de las comunidades LGBTIQ¹³ y las mujeres.

En relación con el tango se pueden observar en los últimos años los movimientos de tango queer en las ciudades de Buenos Aires, Montevideo y São Paulo que proponen un quiebre con ciertos estereotipos de género. Son pocos espacios en cada ciudad, 5 en Buenos Aires, 3 en São Paulo y 1 en Montevideo.

Como manifiesta Cecconi (2009) la danza de tango queer existe desde sus comienzos en Buenos Aires, a fines del siglo XIX cuando se bailaba en el territorio del “arrabal¹⁴” donde era bailado por hombre-hombre, hombre-mujer y mujer-mujer. Como manifiesta la autora (Cecconi, 2009), el tango queer, su movimiento tanguero y las milongas queer vienen a brindar un espacio en la ciudad donde se puede experimentar la danza de tango más libremente que en las otras milongas tradicionales o juveniles¹⁵.

De este modo, en los bailes “gay” y “queer”, se introduce en el ámbito de la danza la exploración de la diferencia, expresada en una política del cuerpo: la propuesta corporal de transitar por las distintas posiciones, independientemente del sexo, es concebida por los protagonistas como una forma de actuar y expresar la diferencia, flexibilizando así las convenciones establecidas en el campo tradicional del tango (Cecconi, 2009, p.7).

(...) Hay como una cosa de percepción que eso en la milonga queer no existe, yo conducí y puedo invitar y una mujer me puede invitar, en las tradicionales eso no existe. (Entrevista 21)

Como se manifiesta en el relato anterior en las milongas queer se deconstruyen estereotipos y códigos que en las tradicionales siguen vigentes (Batchelor, Havmoelle & Aramo, 2015). Las milongas gay y queer vienen a deconstruir ciertos estereotipos de género como “el cabeceo¹⁶” que es comúnmente realizado por los hombres en las milongas tradicionales, este punto es de vital importancia en el tango, los ojos y la mirada son parte de una relación en la que siempre existe alguien que invita a bailar y alguien que espera; generalmente en las milongas tradicionales el que invita es el hombre y la que espera es la mujer. Esta relación parece ser deconstruida en la milonga queer y gay, y es de vital importancia porque en los relatos de mujeres se puede observar que pueden pasarse toda una noche sin bailar por causa de este código heteronormativo. Autores como Maslak y Votruba (2011) dan importancia e identifican estos códigos heteronormativos (cabeceo, invitación a bailar, vestimenta), que se

13 Abreviatura de Lesbiana, Gay, Bisexual, Trans e Inter-sexual, Queer. Lesbiana es la mujer que se siente atraída por otras de su mismo género, Gay es el varón que se siente atraído por otros del mismo género. Bisexual se refiere a la persona que se siente atraída por otras de su mismo o diferente género. Trans es la persona a la que se le asignó un determinado sexo y en el desarrollo de su vida se identifica con otro género. Inter-sexual es la persona que nace con características biológicas de ambos sexos y que por características cromosómicas, gonadales y/o genitales desafía los criterios binarios de clasificación médico-jurídicos macho-hembra. Queer la palabra en inglés “queer” quiere decir raro, algunas personas no se identifican con la sigla LGBT o heterosexual por considerarlas muy rígidas e inamovibles y prefieren autoidentificarse como “queer” (INMUJERES, 2014).

14 Barrio de la periferia, en especial aquel cuya población tiene un bajo nivel económico.

15 Bailes de tango juveniles son aquellos donde asisten una gran cantidad de personas jóvenes y que no siguen las normas y códigos heteronormativos de las milongas tradicionales (Cecconi, 2009).

16 Acción y gesto realizado con la cabeza por los hombres para invitar a bailar a las mujeres en los bailes de tango.

observan en los bailes tradicionales de tango, en una investigación realizada en las milongas de Buenos Aires.

Otra de las estrategias que utilizan mayoritariamente las personas entrevistadas es la de ir a bailar juntas con amigas y/o amigos a lugares de baile de samba y tango queer, gay, libre, LGBTIQ, en este sentido la mayoría de las personas entrevistadas prefieren estos lugares a los tradicionales. Se observa que en estos espacios de clases y bailes, desde la enseñanza de la danza de salón de tango y samba de gafieira se deconstruyen los estereotipos de género, ciertos códigos culturales heteronormativos, y se ofrece un espacio de aprendizaje y de baile abierto para todas las personas.

Las personas entrevistadas que son profesores y profesoras de danza de tango y samba de gafieira queer, gay, libres¹⁷ y LGBTIQ, asumen realizar cambios en las clases, que tienen consigo promover ciertos temas que son invisibilizados por la heteronormatividad:

(...) Nosotros tenemos clarísimo que lo nuestro no es solamente enseñar a bailar tango, lo nuestro es también generar una visibilidad y sensibilizar en relación con los temas de género y de diversidad. (Entrevista 17)

(...) O meu trabalho no projeto LGBTIQ é justamente criar esse público para conseguir fazer com que essas regras sejam mudadas. (Entrevista 18)

En la enseñanza de la danza con perspectiva queer, gay, LGBTIQ, libre, se da una transformación personal en los profesores y las profesoras, existe una investigación personal que transforma a las personas y que provoca cambios en las formas de bailar y las formas de dar clases, como manifiesta el entrevistado en el siguiente párrafo:

(...) Tuve que desarrollar todo un trabajo de búsqueda interior, de energía, de movimiento, bueno de traducir toda esa información de alguna manera que las bailarinas les pasan a sus alumnas directamente y yo lo tenía que traducir porque no es lo mismo, la anatomía de la mujer, la energía de la mujer, el cuerpo del hombre, la espalda del hombre, la espalda de la mujer, la cadera del hombre, la cadera de la mujer, los movimientos naturales, un montón de cosas que en la transmisión de bailarina a alumna se dan naturalmente, en cambio yo las tenía que traducir para poder entender que requería, yo quería intentar desarrollar mi baile y no querer intentar bailar como una mujer. (Entrevista 19)

En este párrafo anterior se puede visualizar como el cuestionar ciertos estereotipos heteronormativos en la danza de salón tiene que ver también con la investigación corporal y no son solo una copia y/o reproducción de estereotipos, existe por parte de las personas una experimentación y búsqueda del movimiento como manifiesta el entrevistado.

En las clases y bailes de samba de gafieira y tango queer, gay, LGBTIQ, libre, se observó el uso de un lenguaje inclusivo, donde no se determina un rol asignado según su sexo biológico de que persona debe conducir o ser conducida, son espacios abiertos para todas las personas, se respeta la diversidad y orientación sexual de las personas, se observan diversas vestimentas y no se sigue un patrón heteronormativo binario de danza. Otra de las estrategias utilizadas por las personas para promover la danza en estos espacios, es cobrar un ingreso barato en las clases y bailes, para que más personas asistan, se tiene claro la importancia de la visibilidad y la inclusión de todas las personas en la danza de salón.

(...) En cuanto a nuestras prácticas, a su vez lo vemos como un tipo de activismo, nuestras clases tienen por ejemplo un precio popular porque nos interesa más que vayan las personas que sacar plata ahí (...) Nosotros lo que hacemos básicamente es mostrar que es posible bailar con quien tengas ganas, de la forma que tengas ganas, entonces no es que tengamos una estrategia delineada, sino lo que hacemos es hacer nuestra práctica donde sea que estemos. (Entrevista 17)

En este último relato se pone de manifiesto también, esa posibilidad de bailar con cualquier persona, y de la forma que se quiera, que es uno de los puntos más relevantes y/o estrategia que están utilizando las personas de los movimientos de danza de salón queer, gay, libre, es proponer un baile innovador, en el sentido que se deconstruyen ciertos estereotipos de género y que amplía la posibilidad de disfrute de la danza como ocio para todas las personas sin exclusión.

Como manifiesta Shaw (2001) el ocio puede ser empoderador y promover los cambios, como en este caso actividades que se liberan de ciertos estereotipos de género, de ciertos roles de género heteronormativos y de ciertos códigos culturales que como manifiesta Saikin (2004) son reproducidos por algunas personas y tomados como naturales.

Asimismo las leyes de matrimonio igualitario, de identidad de género, ley contra la discriminación, en Argentina y Uruguay, y la jurisprudencia¹⁸ generada en los últimos años en Brasil, son un marco de referencia y ayuda a proyectos de este tipo, como manifiesta una de las personas entrevistadas.

17 Son espacios de baile donde los roles en las parejas de baile son libres y no están determinados.

18 Conjunto de sentencias, decisiones o fallos dictados por los tribunales de justicia o las autoridades gubernativas.

(...) Creo que también hay un contexto social en particular, bueno en Argentina y en particular en Buenos Aires que estaba bastante propicio, la gente espera más abierta de cabeza a recibir un poco la idea de esta, de este delirio andrógono y en cuanto las leyes, el matrimonio igualitario, la ley de discriminación y un montón de cosas que crearon un contexto social digamos como apto, que ayudó, más allá de las mentalidades de las personas. (Entrevista 19)

Asimismo se puede considerar que otra de las acciones más importantes que ayudan estratégicamente a estos proyectos de danza es la visibilidad que han dado las personas públicas en los medios de comunicación, una de las personas entrevistadas manifiesta que este tipo de visibilidad ayuda a la promoción de sus propuestas, como por ejemplo la del artista drag queen Pablllo Vittar¹⁹ en Brasil.

(...) Brasil deu um espaço bem amplo nesse último ano aí 2017, com a aparição da figura de Pablllo Vittar por exemplo, discussões à parte de gostos musicais e tipos de vozes, não importa, mas sim ter um cara que é drag e brinca com gêneros, é falar do Pablo, o Pablo, ter uma pessoa dessas aparecendo na televisão, em campanha da Coca Cola, isso é fenomenal. (Entrevista 15)

Otra de las acciones y estrategias de visibilidad que ayuda a los proyectos de danza queer, gay, LGBTIQ, libres se observa en el campeonato mundial de tango, que se realiza en Buenos Aires todos los años, este evento internacional en el que participan parejas de baile de todo el mundo, tiene la posibilidad desde el año 2010, de poder competir dos personas del mismo sexo, así como no se exige seguir códigos heteronormativos de que la persona que tiene que conducir en la danza sea un hombre y la persona que tiene que ser conducida sea una mujer. En las ciudades de Buenos Aires y Montevideo se realizan también festivales de tangos queer, que dan visibilidad a estas manifestaciones de danza de salón no heteronormativa. Estas competiciones en las que se da visibilidad a diversas formas de bailar son de vital importancia y ayudan en la deconstrucción de ciertos estereotipos de género que existen en la danza de salón.

Discusión y Conclusiones

Esta investigación es un estudio de casos múltiples (Coller, 2000), con un método cualitativo. Una de las principales limitaciones de la investigación se refiere al alcance de la muestra objeto de estudio. No pudimos observar todos los locales donde se enseñan estas danzas en las tres ciudades mencionadas, pues no se dispuso de financiación y/o de un equipo interdisciplinar que pudiese llevar a cabo ese tipo de estudio. De ahí, que esta investigación centra su interés en la técnica del estudio de casos múltiples, que también tiene limitaciones al tomar varios casos y en diferentes contextos como son las tres ciudades investigadas, cuyos universos son muy amplios. Su talante exploratorio explica que sus conclusiones no sean generalizables ni comparables, pero sí se podrán complementar con los resultados de otras investigaciones y estudios que tengan como foco la danza desde una perspectiva de género y diversidad sexual.

Se identifican ciertos estereotipos de género que responden a un patrón hegemónico heteronormativo (Butler, 2002; Risner, 2007) en las danzas de salón de tango y samba de gafieira, que predomina en las tres ciudades investigadas (Buenos Aires, Montevideo y São Paulo). Estos estereotipos de género se visualizan como un código cultural que es asignado a las personas según un género que coincide con su sexo biológico al nacer y que algunas personas consideran que es natural (Saikin, 2004). En la danza específicamente esto se expresa en que el hombre es el que invita a bailar, el que conduce (leader en inglés), se espera que tenga una actitud machista que engloba su vestimenta, sus decisiones en la danza y su dominio, en cambio la mujer tiene que esperar a ser invitada a bailar por el hombre teniendo una actitud de espera todo el tiempo y de observación, es la que es conducida por el hombre (follower en inglés), se espera que tenga una actitud pasiva y de contención en la que tiene que seguir las decisiones de otros, tiene una vestimenta que se puede decir es “femenina” según ciertos estereotipos de género (Bassetti, 2013).

Estos códigos culturales heteronormativos son reforzados en las clases y en los bailes de danza de tango y samba de gafieira, y fue lo que se observó mayoritariamente en las observaciones participantes, las entrevistas y en las redes sociales. Se observan también desigualdades de género, que afectan principalmente a las mujeres y los grupos LGBTIQ, principalmente las personas trans (Crenshaw, 1993).

Asimismo se corrobora en la presente investigación que las personas que resisten, renegocian, buscan estrategias a ciertos estereotipos de género y códigos culturales heteronormativos y experimentan nuevas formas de bailar sin roles fijos asignados a hombres y mujeres en las danzas de tango y samba de gafieira, son principalmente las que forman parte de las comunidades LGBTIQ y las mujeres, siendo también las personas que sufren mayores desigualdades de género.

¹⁹ Pablllo Vittar es un cantante y compositor brasileño drag queen.

Coincidiendo con lo que manifiesta Marrugat (2015) y Bassetti (2013), se corrobora en esta investigación que los hombres son los grandes beneficiados en la danza de salón por ciertos códigos culturales heteronormativos, lo que representa un refuerzo de la desigualdad de género en la danza de salón, del machismo y de la homofobia (Risner, 2002, 2007; Saikin, 2004).

Se corrobora de las observaciones de clases, bailes y de las entrevistas, lo que manifiesta Risner (2002), de que existe homofobia en las danzas de salón, esto se manifiesta en afirmaciones en voz alta en los bailes, “el tango es para machos”, en el código de vestimenta, en los códigos heteronormativos, en las letras de música, en lenguaje no inclusivo de algunas personas que dan la clase de danza. En dos bailes de danza de salón, se hace explícita la homofobia, uno de tango en la ciudad de Buenos Aires, “Cachirulo” y otro de samba gafieira en la ciudad de Río de Janeiro “La Estudiantina Musical”, donde si las personas de un mismo sexo bailan juntas, son expulsadas del local, lo que creemos es una clara violación de los derechos humanos (United Nations, 1948) y los derechos civiles de las personas (Principios de Yogyakarta, 2007).

Sin embargo, se observa que las danzas de tango y samba de gafieira a la vez que son símbolos representativos del machismo, la homofobia y de toda una cultura heteronormativa, son consideradas también para otras personas como de resistencia a esos mismos símbolos y se reconfiguran como lugar de disfrute y de visibilidad de la comunidad LGBTIQ, lo que hace que estas danzas de salón se resignifiquen y sean consideradas como símbolos de un ocio de resistencia (Shaw, 2001).

Existe un movimiento incipiente de personas en el que predomina la comunidad LGBTIQ y las mujeres que cuestiona los estereotipos de género y los códigos culturales heteronormativos y está proponiendo otra forma de bailar no heteronormativa, dando visibilidad a estas prácticas. Se observaron clases de danza donde no se especificaba el género cuando alguna persona tenía que hacer un movimiento en la danza, diferentes formas de bailar sin seguir un patrón heteronormativo binario, se observaron diferentes vestimentas en las personas y donde las personas invitan a otras personas sin distinción de sexo y/o género.

Se observa también que estos espacios de danza donde se deconstruyen ciertos estereotipos de género y códigos culturales heteronormativos, son una minoría en relación con los espacios más tradicionales que sí los reproducen. Se observa también que les resulta difícil a las personas sostener económicamente muchas veces un espacio de este tipo, no cuentan con ninguna subvención de ningún tipo por parte del estado u organizaciones no gubernamentales y en este sentido la mayoría de las personas entrevistadas creen que sería bueno que existiera una política pública que apoyara estas iniciativas.

Las estrategias que utilizan las personas en estos espacios son entre otras: ofrecer clases inclusivas para todas las personas sin distinción de sexo u orientación sexual, proponer un lenguaje inclusivo en donde no se estipula quien hace que en la danza, promover la experimentación corporal diversa en las clases de todas las formas de bailar, brindar un espacio que es amable a la diversidad sexual y a las diferentes orientaciones sexuales, usar las redes sociales para promover sus eventos, bailar de una forma no heteronormativa en espacios públicos y en diferentes eventos como son los campeonatos mundiales de danza de tango y samba gafieira, y los festivales queer.

Los campeonatos de tango, festivales queer, y las figuras públicas como la de Pablo Vittar dan visibilidad y son consideradas de vital importancia, por parte de las personas entrevistadas, para la promoción de clases y bailes de danza de tango y samba de gafieira LGBT, queer, gay, libres.

Se puede observar en esta investigación el movimiento de empoderamiento femenino (Shaw, 2001) en las danzas de salón, hay más mujeres conduciendo como leaders, y también se observa un empoderamiento de la comunidad LGBTIQ que sostienen los espacios de danza queer, gay, LGBTIQ, libres. Por otro lado, se observa también que hay pocas personas trans en las clases y bailes de danza de salón, podemos concluir que es uno de los grupos más afectados dentro de la comunidad LGBTIQ junto con las mujeres en relación al acceso y el disfrute de la danza de salón (Crenshaw, 1993).

Algunas de las personas entrevistadas afirman como significativo que las leyes y la jurisprudencia (matrimonio igualitario, identidad de género, cambio de sexo, adopción, antidiscriminación), que existe en los tres países latinoamericanos investigados (Argentina, Brasil y Uruguay), da un apoyo muy significativo a sus propuestas de danza libre, queer, gay, LGBT y creen que es fundamental para poder llevar a cabo las mismas, porque ofrecen un respaldo jurídico.

En el caso de Brasil existe cierta preocupación en que el país que es considerado como uno de los más violentos del mundo en cuestiones de asesinatos con agravantes homofóbicas, 445 muertes LGBTIQ en 2017 (Mott, Michels & Paulinho, 2017), esto hace que algunas personas de la comunidad LGBTIQ entrevistadas manifiestan su preocupación por estos hechos. Esto también se condice con la inseguridad que se vive en la región latinoamericana, existe un informe del Banco Interamericano de Desarrollo (Alvarado & Muggah, 2018), donde se manifiesta que América Latina y el Caribe son consideradas las regiones más violentas del mundo.

La danza de salón LGBTIQ, libre, queer, gay surge como un espacio de ocio de resistencia (Shaw, 2001) a los estereotipos de género, la heteronormatividad, ciertos códigos culturales, la homofobia. Se puede observar en las clases y bailes que ofrecen a las personas un lugar de ocio privilegiado, en el que las personas se encuentran y pueden hacer lo que les gusta, por ello estos espacios son de mucha importancia, brindan un espacio de recreación, de ocio, de encuentro, de resistencia y de disfrute de la danza. Todas las personas entrevistadas manifestaron que la danza ofrece un lugar de disfrute del ocio.

Jessup, Bundy y Cornell (2013) van a decir que la resistencia en el ocio es empoderante, da confianza en sí mismo y puede ser útil para negar ciertas normas, que en este caso pueden ser negarse a ciertos estereotipos de género y a la heteronormatividad en la danzas de salón. Las autoras colocan una cuestión muy interesante que es que el ocio puede ser un espacio para la resistencia, pero también puede ser un espacio donde estos discursos se perpetúan, incluso a veces a través de actos de resistencia de grupos conservadores (Jessup, Bundy & Cornell, 2013), como puede ser el caso de los espacios de danza de salón tradicionales que resisten desde la heteronormatividad.

Es importante poder realizar más investigaciones en la temática y poder colocar el tema en la agenda pública, para dar mayor visibilidad al movimiento femenino y de la comunidad LGBTIQ que promueve estos cambios en las danzas de salón, tan importantes para el disfrute, la integración y el ocio de las personas.

Creemos que este trabajo de investigación puede contribuir y ser de importancia para los estudios de ocio y del área de la danza, entendiendo esta última como una manifestación sociocultural de ocio relevante, en la que emergen los discursos sociales; para la comprensión de los estereotipos de género que se manifiestan a través de la corporeidad y las tradiciones culturales; para los estudios con perspectiva de género y queer.

Bibliografía

- Alvarado, N., & Muggah, R. (2018). *Crimen y violencia: Un obstáculo para el desarrollo de las ciudades de América Latina y el Caribe*. New York: IDB. DOI: 10.18235/0001440
- Atkinson, R., & Flint, J. (2001). Accessing hidden and hard-to-reach populations: Snowball research strategies. *Social research update*, 33, 1-4. [Link](#)
- Bassetti, C. (2013). Male Dancing body, stigma and normalising processes. Playing with (bodily) signifieds/ers of masculinity. *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 44(2), 69-92. [Link](#)
- Batchelor, R., Havmoeller, B., & Aramo, O. (2015). *The Queer Tango Book. Ideas, Images and Inspiration in the 21st Century*. Aarhus: Birthe Havmoeller/Queertangobook.org. [Link](#)
- Berocan, F. (2013). A dança das regras: A invenção dos estatutos e o lugar de respeito nas gafieiras cariocas. *Revista Antropolítica*, 33, 51-71. [Link](#)
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Carlóni, K. (2018). Dança e identidades nacionais na imprensa carioca do início do século XX: Diálogos culturais e relações étnicas e de gênero. *Estudos ibero-americanos*, 44(2), 365-379. [Link](#)
- Cecconi, S. (2009). Tango Queer: Territorio y performance de una apropiación divergente. *Trans. Revista Transcultural de música*, 13, 1-13. [Link](#)
- Coller, X. (2000). *Cuadernos metodológicos: Estudios de Caso*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Committee on the Elimination of Discrimination Against the Women (CEDAW). (2009). *United Nations*. Geneva: CEDAW. [Link](#)
- Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de la investigación social*. México: McGraw-Hill.
- Crenshaw, K. (1993). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford law review*, 43, 1241-1299. [Link](#)
- Diniz, A. (2006). *Almanaque do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Foucault, M. (1990). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Garramuño, F. (2009). *Modernidades primitivas: Tango, samba e nação*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

- Gasparri, J. (2011). Che varón. Masculinidades en las letras de tango. *Revista Caracol*, 2, 174-215. [Link](#)
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (2019). *Estimativa de população: Projeção da população do Brasil e das Unidades da Federação*. Rio de Janeiro: IBGE. [Link](#)
- Instituto Nacional de la Mujeres (INMUJERES). (2014). *Guía didáctica educación y diversidad sexual*. Montevideo: Colectivo ovejas negras. [Link](#)
- Jessup, G. M., Bundy, A. C., & Cornell, E. (2013). To be or to refuse to be? Exploring the concept of leisure as resistance for young people who are visually impaired. *Leisure studies*, 32(2), 191-205. [Link](#)
- Lazar, M. (2007). Feminist Critical Discourse Analysis: Articulating a Feminist Discourse Praxis, *Critical Discourse Studies*, 4(2), 141 – 164. DOI: 10.1080/17405900701464816
- Marrugat, O. F. (2015). Cuando danza y género comparten escenario. *AusArt Journal for Research in Art*. 3(1), 54-65. [Link](#)
- Maslak, M. A., & Votruba, S. (2011). “Two To Tango”: A Reflection on Gender Roles in Argentina.(Con)Sequences. *Gender, Dance and Ethnicity. Revista Gender Forum*, 36, 44-58. [Link](#)
- Mott, L., Michels, E, & Paulinho. (2017). *Mortes violentas de LGBT no Brasil: Relatório 2017* (Grupo Gay da Bahia, Orgs.). [Link](#)
- Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OHCHR). (2014). *Los estereotipos de género y su utilización*. Geneva: OHCHR. [Link](#)
- Principios de Yogyakarta. (2007). *Principios de Yogyakarta: Principios sobre la aplicación de la legislación internacional de derechos humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género*. [Link](#)
- Risner, D. (2002). Re-educating dance education to its homosexuality: An invitation for critical analysis and professional unification. *Research in Dance education*, 3(2), 181-187. [Link](#)
- Risner, D. (2007). Rehearsing masculinity: Challenging the ‘boy code’ in dance education. *Research in Dance Education*, 8(2), 139-153. [Link](#)
- Rossi, V. (1958). *Cosas de negros: Estudio preliminar y notas de Horacio J. Becco*. Buenos Aires: Hachette.
- Saikin, M. (2004). *Tango y género: Identidades y roles sexuales en el tango argentino*. Stuttgart: Editorial Abrazos.
- Santos, P. A. (2017). Um exame das relações entre os gêneros em algumas composições de Geraldo Pereira. *Memento - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*, 08(2), 1-12. [Link](#)
- Savigliano, M. (1995). *Tango and the political economy of passion*. Colorado: Westview Press.
- Shaw, S. M. (2001). Conceptualizing resistance: Women’s leisure as political practise. *Journal of leisure research*, 33(2), 186-201. [Link](#)
- Tortajada, M. (2011). *Danza y género*. Ciudad de México: INBA.
- United Nations. (1948). *Declaración de los derechos humanos*. New York: UN. [Link](#)
- Vidart, D. (1967). *El tango y su mundo*. Montevideo: Ediciones Tauro.
- Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas: Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Como citar:

Seara, J. M. A., & Chaves, E. (2019). Tango y Samba: Deconstruyendo Estereotipos. *Revista Subjetividades*, 19(2), e9258. <http://doi.org/10.5020/23590777.rs.v19i2.e9258>

Endereço para correspondência

Jose Manuel Alvarez Seara
E-mail: eduardonrisk@gmail.com

Elisângela Chaves
E-mail: masantos@ffclrp.usp.br

Recebido em: 04/04/2019

Revisado em: 30/04/2019

Aceito em: 16/05/2019

Publicado online: 22/08/2019

As danças de salão Queer/Gay/livres como espaços de resistência

Dança: Educação, Lazer e Arte. Nos percursos de
pesquisa do grupo Edudança

Alvarez Seara, J.M. en Chaves, E. & Côrtes, G
2019

As danças de salão Queer/Gay/livres como espaços de resistência

DANÇA: EDUCAÇÃO, LAZER E ARTE

NOS PERCURSOS DE PESQUISA DO GRUPO EDUDANÇA

Organização:

Elisângela Chaves

Gustavo Pereira Côrtes



**Centro de Desenvolvimento de
Pesquisas em Políticas de Esporte e Lazer da Rede CEDES de Minas Gerais**

Ana Cláudia Porfírio Couto – UFMG
Coordenação Geral

Luciano Pereira da Silva – UFMG
Coordenação Adjunta

Conselho Editorial:
Elisângela Chaves
Gustavo Côrtes
Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz
Marília Velardi
Ana Claudia Porfírio Couto
Maria Aparecida de Souza Gerken
Christianne Luce Gomes

Capa:
Randley Cruz e Leonardo Henrique Pereira Maciel Lara

Revisão, Projeto Gráfico e Diagramação
UTOPIKA EDITORIAL

D173 DANÇA: EDUCAÇÃO, LAZER E ARTE NOS PERCURSOS DE PESQUISA DO GRUPO
EDUDANÇA / Elisângela Chaves, Gustavo Pereira Côrtes. (orgs.). – Belo
Horizonte: Utopika Editorial, 2019.
224p.: il.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-677783-07-9

1. Lazer. 2. Esporte. 3. Dança. 4. Educação. I. Chaves, Elisângela. II. Côrtes,
Gustavo Pereira.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pela equipe de bibliotecários da Biblioteca da Escola de
Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais.

Os textos publicados são de exclusiva responsabilidade dos respectivos autores.

SUMÁRIO

PREFÁCIO 11

Marília Velardi

APRESENTAÇÃO 15

Elisângela Chaves, Gustavo Côrtes

DANÇA E EDUCAÇÃO

MENINOS QUE DANÇAM:

NEGOCIAÇÕES DE GÊNERO NA ESCOLA 26

Petrônio Alves Ferreira

APRENDIZAGEM NA DANÇA:

A CONSTITUIÇÃO DO(A) DANÇARINO(A) NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO INTEGRAL 38

Juliana Araujo de Paula

O ENSINO DA DANÇA NAS UNIVERSIDADES BRASILEIRAS:

ABORDAGEM HISTÓRICA DOS ENCONTROS E DESENCONTROS COM

A EDUCAÇÃO FÍSICA (1939-1956) 50

Elisângela Chaves, Caroline Gomes de Oliveira, Mayna Paiva

ENTRECRUZAMENTOS TEÓRICOS NA PROPOSIÇÃO

CURRICULAR DO PROJETO ANJOS D´RUA:

DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE DANÇA E EDUCAÇÃO 67

Bruna D´Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro

DANÇANDO NA ESCOLA:

UM OLHAR SOBRE A ESCOLARIZAÇÃO

DE UMA PRÁTICA CULTURAL 82

Maria Aparecida de Souza Gerken

DANÇA E LAZER

***JUST DANCE*: DIMENSÕES INTERATIVAS E CRIATIVAS DO JOGO 98**

Paola Luzia Gomes Prudente

AS DANÇAS DE SALÃO *QUEER|GAY*|LIVRES COMO ESPAÇOS DE RESISTÊNCIA 110

Jose Manuel Alvarez Seara

A DANÇA NOS PROGRAMAS DE ESPORTE E LAZER DA CIDADE 123

Elisângela Chaves e Natália de Oliveira Silva

O LAZER OU DIVERTIMENTO RETRATADO NAS DANÇAS, FESTAS E FOLGUEDOS PRESENTES NA REVISTA BRASILEIRA DE FOLCLORE (1961-1976) 137

Jenifer Lourenço Borges Vieira

DANÇA, ARTE E ESPETÁCULO

“A EDUCAÇÃO INTEGRAL NOS PALCOS DA CIDADE”:

UMA PROPOSTA DE VIVÊNCIA DA DANÇA NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO INTEGRAL 156

Telma Rodrigues

ESTUDOS COREÓGRAFICOS E PESQUISAS ACADÊMICAS SOBRE A CULTURA NEGRA NO BRASIL:

APROXIMAÇÕES ENTRE AS ARTES E AS CIÊNCIAS 166

Gustavo Côrtes

VERSOS EM MOVIMENTO: POESIA, IMAGEM E DANÇA NO ESPETÁCULO “CÃO SEM PLUMAS” 179

Caroline Cavalcante do Nascimento

LA DANZA COMO PARTE DE LA CONSTRUCCIÓN ESTÉTICA DE UNA NACIÓN 190

Karla Ysolina Uriarte Torres

A DANÇA NAS LINHAS CURVAS DE OSCAR NIEMEYER: A PAMPULHA NO CONTEXTO 203

Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz

7.

AS DANÇAS DE SALÃO *QUEER|GAY|LIVRES* COMO ESPAÇOS DE RESISTÊNCIA

Jose Manuel Alvarez Seara

RESUMO

As danças de salão são uma manifestação de ócio predominantemente heteronormativa. Neste sentido, este trabalho, que compõe parte de minha pesquisa de doutorado, é uma investigação sobre os espaços de dança de salão *queer|gay|livre*. A metodologia desta pesquisa é qualitativa. Trata-se de um estudo de caso realizado em três cidades latino-americanas (Buenos Aires, Montevideu e São Paulo), em que é feita uma triangulação com a informação obtida das observações participantes em aulas e bailes, das entrevistas de profundidade e das teorias do gênero e teorias *queer*. Os resultados da pesquisa evidenciam que os espaços *queer|gay|livres* são um importante lugar de encontro e de resistência para as pessoas que questionam a heteronormatividade presente na dança de salão.

Introdução

O presente capítulo é parte de minha pesquisa de doutorado, conduzida sob a orientação da Dra. María Jesús Monteagudo Sánchez, no Programa de Ócio, Cultura e Comunicação para o Desenvolvimento Humano da Universidade de Deusto, na Espanha e no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais, no Brasil. Para a pesquisa, foram realizadas entrevistas com professoras e professores de dança e observadas aulas e bailes de tango e/ou samba de gafieira em espaços públicos e privados de três cidades latino-americanas (Buenos Aires, Montevideu e São Paulo) sob a perspectiva de gênero e diversidade sexual.

A dança de tango e de samba de gafieira são duas manifestações de ócio contemporâneas em que é clara a existência de uma hegemonia heteronormativa

(BUTLER, 2002) legitimadora de certos estereótipos de gênero, como o binômio homem-mulher (BUTLER, 2002), os quais definem aquilo que as pessoas podem fazer. Nas observações participantes e nas entrevistas de profundidade realizadas, pudemos constatar que, até hoje, as danças de salão continuam a ser ensinadas a partir de certos papéis rígidos e estereotipados, ou seja, as pessoas devem realizar, conforme seu sexo biológico, determinadas ações.

Fort I Marrugat (2015) mostra que a dança clássica é uma expressão artística usada para a transmissão de valores e de papéis generificados (homem e mulher) que obedecem à heteronormatividade dominante e nos quais a hegemonia masculina é patente, mesmo quando a dança é praticada majoritariamente por mulheres. Risner (2002), por sua vez, mostra que na dança também estão presentes, além dos estereótipos de gênero e da hegemonia masculina, homofobia, estigmas sociais e definições reduzidas de masculinidade. Já Robinson e Whitty (2013) afirmam que existe, no ensino das danças de salão, uma influência heteronormativa que provoca tensões e problemas nas pessoas que têm uma orientação sexual e/ou uma identidade sexual que não coincide com certos padrões heteronormativos e que questionam tais padrões.

Nos últimos anos, coletivos de pessoas não heterossexuais tentaram romper com tais estereótipos de gênero e encontraram, nas cidades mencionadas, lugares *queer/gay*/livres nos quais não se segue um padrão heteronormativo determinado para dançar tango ou samba de gafieira. No caso do tango, Cecconi (2009) esclarece que o tango *queer*, seu movimento tangueiro e as milongas *queer/gay* oferecem um espaço nas cidades em que se pode experimentar a dança de tango mais livremente que em outras milongas tradicionais ou juvenis.

De este modo, en las milongas “gay” y queer, se introduce en el ámbito de la danza la exploración de la diferencia, expresada en una política del cuerpo: la propuesta corporal de transitar por las distintas posiciones, independientemente del sexo, es concebida por los protagonistas como una forma de actuar y expresar la diferencia, flexibilizando así las convenciones establecidas en el campo tradicional del tango¹ (CECCONI, 2009, p.7).

¹ “Deste modo, nas milongas “gay” e queer, é introduzida no âmbito da dança a exploração da diferença, expressa numa política do corpo: a proposta corporal de transitar pelas distintas posições, independentemente do sexo, é concebida pelos protagonistas como uma forma de atuar e expressar a diferença, flexibilizando, assim, as convenções estabelecidas no campo tradicional do tango” (CECCONI, 2009, p.7, tradução nossa).

Shaw (2001) também vê no tango e no samba de gafieira *queer/gay*/livre uma possibilidade de empoderamento para as pessoas que são oprimidas pelos estereótipos de gênero justificados em certos códigos culturais heteronormativos, configurando, assim, um ócio de resistência aos estereótipos de gênero, ao machismo e à heteronormatividade.

Neste sentido, a pesquisa investiga, sob uma perspectiva de gênero e diversidade sexual, como as pessoas renegociam certos estereótipos de gênero que existem nas danças de tango e de samba de gafieira, em espaços de dança e aulas de três cidades do Brasil, Uruguai e Argentina: São Paulo, Montevideu, e Buenos Aires.

Metodologia

O presente trabalho de pesquisa é qualitativo. É um estudo de caso (COLLER, 2000) e seu caráter exploratório explica porque suas conclusões não são generalizáveis, mas poderão vir a ser complementadas com os resultados de outras pesquisas e estudos cujo foco seja a dança sob uma perspectiva de gênero e de diversidade sexual. Este trabalho, também, pretende promover indagações e trazer possíveis propostas que favoreçam o acesso universal à dança de tango e ao samba de gafieira.

Foram utilizadas as técnicas de observação participante (WACQUANT, 2006; CORBETTA, 2007) e entrevista de profundidade (CORBETTA, 2007), triangulado com o método de análise do discurso (FOUCAULT, 1990), sob uma perspectiva de gênero (LAZAR, 2007), e com as teorias de gênero e estudos *queer*. Foram feitas 30 entrevistas de profundidade, utilizando o método de bola de neve (ATKINSON; FLINT, 2001) e 30 observações participantes em aulas e bailes, distribuídas equitativamente em três cidades.

Para realizar o trabalho de campo, elegeram-se três cidades latino-americanas – Buenos Aires, Montevideu e São Paulo –, cidades de três países limítrofes – Argentina, Uruguai e Brasil –, nas quais vive a maior proporção de habitantes de cada país, sendo que Montevideu e Buenos Aires são capitais de seus respectivos países. Esta demarcação arbitrária se deveu ao fato de haver nessas cidades uma maior prática de dança de salão, representada pela quantidade de escolas de dança, locais de bailes privados e espaços públicos em que são dadas aulas e realizados bailes.

As entrevistas de profundidade serão úteis para a reconstrução das ações passadas, para o estudo das representações sociais (estereótipos, normas) e das interações que se observam entre as pessoas (DELGADO; GUTIÉRREZ,

1999). Para a realização das entrevistas, adotou-se como critério de escolha dos entrevistados pessoas que trabalham com danças de tango e/ou samba de gafieira como professores e professoras, levando em conta a saturação da amostra em 30 entrevistas.

Os entrevistados assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido no qual declaram concordar voluntariamente em participar da mencionada pesquisa. O presente trabalho está em conformidade com a Lei Orgânica 3/2018² da Espanha, segundo a qual os dados das pessoas entrevistadas são protegidos, garantindo sua confidencialidade, anonimato e o rigoroso cumprimento do segredo profissional no uso e manejo dos materiais obtidos. Esclarece-se que estas pessoas receberão neste trabalho a denominação de “pessoa entrevistada” acompanhada de um número e suas falas serão reproduzidas sem traduções ou correções gramaticais.

A observação participante foi realizada de “dentro” das realidades humanas que abordei (WACQUANT, 2006), ou seja, participei sem reserva e ativamente de aulas e bailes, vivenciando as danças de tango e samba de gafieira nas três cidades em que ocorreu a pesquisa. A observação participante é o principal instrumento de trabalho da etnografia para produzir as “impressões” do pesquisador que são “registradas” no chamado diário de campo. Trata-se de um registro contínuo e acumulativo de tudo o que sucede e é captado pelo pesquisador (CORBETTA, 2007).

Estereótipos de gênero e heteronormatividade hegemônica nas danças de salão

A heteronormatividade (BUTLER, 2002) naturaliza certos papéis culturais associados ao sexo biológico das pessoas, manifestando um binarismo homem-mulher. No contexto das danças de salão, ao se tornar hegemônica, a heteronormatividade evidencia também certos estereótipos de gênero que posicionam as mulheres num segundo plano e isso é reproduzido nas aulas, tanto pelos professores quanto pelas professoras (RISNER, 2002; ROBINSON; WHITTY, 2013), como podemos observar nesta entrevista: “en las clases habitualmente se divide a todos los participantes en varones y mujeres y se entiende de que los varones tienen el rol de quien lleva y a las mujeres el rol de quien sigue no, como que hay una promoción de eso”³ (PESSOA ENTREVISTADA 17).

² Lei orgânica 3/2018 de protecção de dados pessoais e garantia de os direitos digitais, 5 de dezembro de 2018, Madrid (BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO, 2018).

Nas observações participantes realizadas em aulas, observou-se que há a predominância de uma linguagem não inclusiva que reproduz certos estereótipos de gênero, em que o papel de conduzir na dança é atribuído ao homem e o de ser conduzida à mulher. Observou-se também nas aulas de tango e samba de gafieira que, quando a aula é dada por um homem e uma mulher, prevalece a voz do homem, e se fazem brincadeiras com a reprodução de certos estereótipos de ser homem e de ser mulher associados ao machismo e à heteronormatividade. Tais brincadeiras machistas aparecem também numa das entrevistas realizadas: “lo que si por momentos me causa gracia y por momentos me causa mucha molestia es cuando voy a bailar con una compañera y me hacen chistes como ah ahora sos Carlitos, vas a bailar de homenzito, ay porque nos faltaban varones”⁴ (PESSOA ENTREVISTADA 17).

Numa das aulas observadas em Buenos Aires, num lugar chamado *La Catedral*, que parecia alternativo ao circuito das milongas tradicionais, o homem que dá a aula disse a certa altura: “El hombre es el que conduce en este baile”⁵, e em outro momento da mesma aula a professora pergunta: “¿Quién marca?”⁶, e as pessoas que estão na aula respondem em uníssono: “El hombre.”⁷ (OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE 1).

Nos bailes de samba de gafieira e tango, observa-se que existe um predomínio da heteronormatividade e dos estereótipos de gênero; majoritariamente, as pessoas que conduzem são homens e as que são conduzidas são mulheres.

É possível constatar na dança de salão a existência de um código cultural binário (heteronormativo) que é considerado natural (SAIKIN, 2004), ou seja, o papel da pessoa que conduz é atribuído ao homem e o papel de ser conduzida é atribuído à mulher. Os trabalhos de Santos (2017) e Carloni (2018), que realizam uma análise de gênero das letras de samba e da imprensa, apontam no mesmo sentido.

No caso da dança de tango, existem pesquisas (SAIKIN, 2004; CECCONI, 2009; ARAMO, BATCHELLOR, HAVMOLLER, 2015) que questionam o fato

³ “Nas aulas, todos os participantes são habitualmente divididos em homens e mulheres, e se compreende que os homens têm o papel de quem leva e as mulheres o papel de quem segue, parece até que tem uma promoção disso.”

⁴ “O que sim algumas vezes é engraçado e outra vezes me aborrece muito é quando vou dançar com uma companheira e fazem piada como ah agora você é Carlitos, vai dançar como homem, ah só porque estavam faltando homens.”

⁵ “Neste baile é o homem quem conduz.”

⁶ “Quem conduz?”

⁷ “O homem.”

de que a dança seja historicamente, em seus primórdios, heteronormativa, e colocam em dúvida a heteronormatividade e os códigos culturais binários que associam o levar ou conduzir ao homem e o ser levada e conduzida à mulher.

Num dos espaços de danças de samba de gafieira, o ZAIS em São Paulo, observou-se, também, que existem apenas *personal dancers* homens, que são identificados com uma calça branca e camisa azul e cobram por música dançada. As mulheres compram uma ficha no caixa, no valor de R\$ 3,00, e depois a entregam ao *personal dancer* para dançar.

Nas entrevistas realizadas em São Paulo sobre esse tema, as pessoas entrevistadas declaram que existem também *personals* contratados por noite, majoritariamente homens, e que já existem bailes de samba de gafieira e de tango em São Paulo em que a maioria dos frequentadores é *personal* e cliente. Tal prática aumenta a desigualdade de gênero, prejudicando a mulheres, como declara uma das pessoas entrevistadas:

Vamos supor que uma mulher começa a fazer aula de tango agora e ela encontra no tango uma possibilidade de carreira para a vida dela, e vai e ela quer ser *personal dancer* também, os caras que queiram dançar com ela vão lá, não tem lugar, não tem nada para essa mulher, ela vai ter que pagar para fazer aula, pagar para fazer aula particular, pagar para dançar na milonga, pagar para entrar na milonga, pagar tudo é um absurdo, uma coisa que você fica inconformado, mas é a verdade (PESSOA ENTREVISTADA 15).

Os homens, que são minoria na dança, conseguem benefícios desproporcionais (RISNER, 2007). Apesar de ser a dança praticada majoritariamente por mulheres, elas não são as mais beneficiadas, ao contrário, os homens, numa sociedade patriarcal, recebem mais atenção, mais treino e mais cuidado por parte dos professores (RISNER, 2007). Tal atitude é reforçada em escolas de dança que promovem o padrão heteronormativo e nas quais os homens, por serem uma minoria, contam com a possibilidade de conseguir descontos e/ou não pagar as aulas e/ou bailes, ao passo que as mulheres têm de pagar por tudo, como declarou a pessoa entrevistada 15 na citação anterior.

Além disto, Risner (2002) aponta que a homofobia está presente em todos os contextos na dança, seja como espetáculo ou no ensino de dança. Em Montevideu, em março de 2015, houve um caso de homofobia que repercutiu na imprensa. Num baile aberto de tango, realizado num espaço público, duas mulheres que estavam dançando juntas foram discriminadas e expulsas pelo organizador do baile com o seguinte dizer depreciativo: “no queremos tortas ni maricones”⁸ (MUSLERA, 2015). Tal fato foi repudiado por um amplo setor do tango, da cultura, da comunidade LGBTIQ e da política do Uruguai com a organização de um baile aberto no mesmo lugar, uma semana depois. Nele, as pessoas dançaram, sem distinção de papéis heteronormativos, contra a

discriminação. Além disto, a Prefeitura de Montevideu puniu o organizador do baile. E, desde então, é possível dançar sem papéis heteronormativos neste lugar. A rápida organização de uma milonga onde ocorreu o fato e a enorme adesão da população demonstram o respaldo que existe no Uruguai em relação aos direitos das pessoas e contra a discriminação e a homofobia, que está consagrado nas leis aprovadas nos últimos anos⁹ no País. Por outro lado, tal episódio de discriminação e homofobia evidencia que ainda existe neste país certa recusa dos avanços legais por parte de grupos conservadores.

Outro caso de homofobia ocorreu em Buenos Aires, num baile de tango chamado *Cachirulo*, em que o organizador da milonga proibia pessoas do mesmo sexo biológico de dançarem juntas, o que contradiz uma lei antidiscriminação da cidade.¹⁰ No Rio de Janeiro havia, em 2017, um lugar emblemático de samba de gafieira, patrimônio cultural da cidade, em que um código, logo na entrada do baile, proibia duas pessoas do mesmo sexo de dançarem e fiscais podiam expulsar pessoas que o descumprissem (BEROCAN, 2012).

Pudemos observar nas três cidades pesquisadas que tanto a heteronormatividade quanto a homofobia se fazem presentes de maneira explícita ou implícita nas danças de salão.

Espaços *queer*/gay/livres que questionam a heteronormatividade

Argentina, Uruguai e Brasil possuem leis e/ou jurisprudência¹¹ que respeitam os direitos das pessoas LGBTIQ. Tanto o Uruguai quanto a Argentina são países referência na América Latina em relação às leis que consagram

⁸ “Tortas” designa depreciativamente as mulheres que se relacionam com outras mulheres; “maricones” é um termo depreciativo para chamar os homens que se relacionam com outros homens.

⁹ No Uruguai, a lei contra o racismo, a xenofobia e qualquer outra forma de discriminação é de 2004; a lei de união estável que regulamentou a união de todos os casais, incluindo os do mesmo sexo biológico é de 2007; a lei de direito à saúde sexual e reprodutiva, que inclui elementos relacionados à diversidade sexual e à não discriminação foi aprovada em 2008 e regulamentada em 2010; a lei de identidade de gênero e a lei de adoção de crianças por pessoas do mesmo sexo biológico são ambas de 2009, a lei do aborto legal é de 2012, e a lei do casamento igualitário é de 2013.

¹⁰ Lei 5261 contra a discriminação, abril de 2015, Cidade Autônoma de Buenos Aires (BUENOS AIRES, 2015).

¹¹ Na Argentina, são elas a lei de casamento igualitário (2010), a lei de adoção homoparental (2010), a lei de identidade de gênero (2012) e a lei de educação sexual integral (2006). No Brasil, existe a lei contra a discriminação (1988) e existem normas e jurisprudência que legalizam o casamento igualitário (2013), a identidade e expressão de gênero (2009) e a adoção homoparental (2010).

o casamento igualitário, a mudança de identidade e a adoção de meninos e meninas sem importar o sexo biológico, leis estas que também servem de respaldo para os espaços de dança *queer/gay*/livres.

Cecconi (2009) afirma que, nos espaços de ensino e baile *queer/gay*/livres, as pessoas reinterpretem certos estereótipos de gênero presentes na dança de tango e no samba de gafieira. Tais espaços possibilitam que as pessoas que queiram aprender e dançar tango possam fazê-lo de maneira diferente, questionando a heteronormatividade.

Robinson e Whitty (2013) mostram que é possível ensinar a dança de salão de uma forma não heteronormativa, e isso pode ser feito colocando o tema em discussão, falando de igualdade e de democracia. Uma das estratégias para questionar a heteronormatividade, conforme Robinson e Whitty (2013), é falar sobre os direitos humanos e sobre o respeito à diversidade. É fundamental esclarecer que são as pessoas que decidem como e com quem querem dançar, e também como querem se vestir para tal.

Como declara uma das pessoas entrevistadas, é possível e cabe às pessoas que estão encarregadas de dar as aulas romper com a heteronormatividade:

sin duda se puede romper (la heteronormatividad) a partir del momento de la enseñanza no, de que los maestros se concienticen de eso, de que se puede enseñar de que si alguien tiene ganas de ser conducido y es un hombre, cual es el problema y creo que hay muchas personas que están en ese momento¹² (PESSOA ENTREVISTADA 16).

Nos espaços *queer/gay*/livres opera-se uma desconstrução dos estereótipos de gênero, descontrói-se o binarismo. Surge, então, um espaço de liberdade para a dança que não se observa em lugares de baile tradicional, como declara uma das pessoas entrevistadas:

yo fui a una milonga con un chico que sabíamos era una milonga queer y fuimos en una otra que no era queer y era a la gorra, al aire libre en “La Glorieta”y ahí bailamos normal como bailamos en la milonga queer, abrazados, normal y ahí sentimos como una presión muy grande de las miradas, todo, como que el código no había el cartel ahí, pero en la mente de las personas todavía existe, en algunos chicos, principalmente de los hombres, algunas mujeres miraban que bonito que bueno, como que raro los

¹² “Sem dúvida, é possível romper (a heteronormatividade) a partir do momento do ensino, de que os professores se conscientizem disso, de que se pode ensinar que se alguém tem vontade de ser conduzido e é homem, qual é o problema e creio que têm muitas pessoas que estão passando por isso.”

hombres bailando muy abrazados, entonces por eso creo que existe estos espacios queer digamos y las personas prefieren ir a bailar ahí para bailar tranquilos¹³ (PERSONA ENTREVISTADA 16).

Nos espaços tradicionais de dança de salão são frequentes olhares de desaprovação dirigidos a pessoas do mesmo sexo que dançam juntas. Por isso, elas preferem dançar em lugares *queer/gay*/livres. Nestes espaços, diferentemente dos tradicionais, utiliza-se uma linguagem inclusiva que não determina de antemão quem é a pessoa que deve conduzir ou ser conduzida. Tais locais são um espaço aberto que respeita a diversidade sexual e os direitos humanos. Como declara um dos entrevistados, no caso, um homem que quer ser conduzido na dança: “eu queria ser conduzido e ter aquele movimento, ter aquelas pernas e aquela destreza que eu via as *followers* fazendo, entende, e isso foi se disseminando em mim aos poucos foi dando forma a quem eu sou hoje mesmo sabe” (PESSOA ENTREVISTADA 15).

Sendo homem, quer dançar como *follower* e romper com o código heteronormativo. Esta é uma das estratégias mais importantes que as pessoas têm usado para dar visibilidade à dança de salão *queer/gay*/livre.

Outra pessoa entrevistada declarou também que, sendo mulher, passou a ser líder e conduzir, uma vez que estava cansada de esperar ser convidada para dançar junto com outras mulheres, começando então a convidá-las para dançar.

como siempre que somos veinte minas y cinco tipos, entonces mientras esperábamos ahí en este lugar cultural abierto para el barrio, había muchas señoras también con quien nos pasabamos las recetas y despues de ya habernos pasado todas las recetas de cocina, che vamos a bailar, yo las guío porque sino no bailamos más y así me empecé a meter de lleno y no paré nunca más¹⁴ (PESSOA ENTREVISTADA 24).

¹³ “Eu fui a uma milonga com um rapaz e sabíamos que era uma milonga *queer* e fomos a outra que não era *queer* e era “a la gorra”*, ao ar livre em “La Glorieta”** e ali dançamos normal, como dançamos numa milonga *queer*, abraçados, normal e ali sentimos uma pressão muito grande dos olhares, tudo, como se o código não estivesse no cartaz, mas ainda existe na mente das pessoas, em alguns rapazes, principalmente dos homens, algumas mulheres olhavam que bonito que legal, como é esquisito os homens dançando muito abraçados, então por isso creio que existe estes espaços queer digamos e as pessoas preferem ir dançar ali para dançar tranquilamente.”

* Este termo é usado habitualmente para dizer que um boné ou chapéu é passado para pedir uma colaboração das pessoas que frequentam o evento nos lugares em que não há obrigação de colaborar.

** Baile que acontece numa praça pública situada no bairro de Belgrano, em Buenos Aires, num caramanchão.

Vemos que a entrevistada afirma que as mulheres, por um lado, são sempre a maioria nestes lugares, mas elas sempre têm de esperar ser tiradas para dançar. Num espaço concebido de modo heteronormativo, elas dançam, portanto, menos. No relato da entrevista, observou-se como a entrevistada tomou a iniciativa de romper com este código cultural heteronormativo e nunca mais parou de conduzir e ser líder na dança de tango. Neste sentido, o que ela declara é muito importante, porque pode ser um estímulo a que outras mulheres venham a ser líderes na dança de salão e os espaços de tango *queer/gay*/livre são responsáveis por encorajar isso.

Tal possibilidade de mudança no código heteronormativo condiz com o que afirma Shaw (2001), a saber, que a dança de tango e samba de gafieira como manifestações de ócio podem empoderar as pessoas, neste caso, as mulheres.

Observa-se, também, que estes espaços *queer/gay*/livres são pouco frequentados por pessoas trans. Este dado nos chama a atenção e coloca a seguinte questão: por que as pessoas trans não frequentam tanto esses espaços?

Conclusões

Indo ao encontro da afirmação de Preciado (2008) de que a heterossexualidade nunca existiu, poderíamos criticar a construção que algumas pessoas fazem da dança de salão, a saber, a de que foi sempre heteronormativa. Poderíamos dizer, como esclarece Butler (2002), que o que existe é uma regulamentação dos corpos por normas que se transforma em uma heteronormatividade.

A heteronormatividade como norma justifica certos códigos culturais binários de gênero na dança de salão que, por sua vez, se fundamentam num patriarcado machista. Por isto, os espaços *queer/gay*/livres são muito importantes para as pessoas que questionam esta norma imposta como hegemônica e defendida por grupos conservadores.

¹⁴ “como sempre somos vinte *minas** e cinco *tipos***, então enquanto esperávamos naquele lugar cultural aberto para o bairro, tinham muitas senhoras também com quem trocávamos receitas e depois de já termos trocado todas as receitas de cozinha, vamos então dançar, eu as guio porque senão não dançamos mais e assim comecei a entrar de cabeça e não parei nunca mais.”

* Gíria originária de Buenos Aires, criada no final do século XIX e começo do XX, para designar as mulheres no lunfardo. Os autores de letras de tango se nutriram delas para suas criações literárias.

** No lunfardo, este termo designa os homens.

Butler, Gambetti e Sabsay (2016) dizem que os grupos conservadores se sentem vulneráveis e vítimas e, assim, passam a resistir aos questionamentos feitos à heteronormatividade. Tais grupos atuam de maneira homofóbica como, por exemplo, no caso da expulsão das duas mulheres, simplesmente porque dançavam juntas, no Uruguai. Elas expressaram de viva voz o desacordo com o lema “o tango é para machos”, com os olhares depreciativos, com os comentários homofóbicos e com a compulsão de interromper pessoas do mesmo sexo biológico que dançam juntas.

Os espaços de dança *queer/gay*/livres são um lugar privilegiado para questionar os códigos culturais binários heteronormativos. Presentes nas três cidades pesquisadas, são espaços minoritários nos circuitos de dança de tango e samba de gafieira, que representam menos de 10% dos espaços existentes em cada uma das cidades mencionadas, o que evidencia a predominância hegemônica de espaços de dança heteronormativos.

Os questionamentos à heteronormatividade por meio destes espaços configuram aquilo que Shaw (2001) denominou espaço de ócio de resistência em sociedades patriarcais, machistas e que têm altos índices de violência de gênero e homofobia.

Segundo Robinson e Whitty (2013), os professores e professoras têm papel fundamental na desconstrução das heteronormatividade, como também apontou Risner (2002). Esta pesquisa pôde confirmar que a hegemonia heteronormativa, o código binário, persistem no discurso e metodologia dos professores e professoras na maioria das aulas de dança de salão observadas. Por outro lado, nas aulas de dança de salão *queer/gay*/livre, observou-se que os professores e professoras usam uma linguagem inclusiva, favorecendo a desconstrução de certos códigos culturais binários e a possibilidade de experimentar a dança de forma não heteronormativa.

As estratégias adotadas pelas pessoas que querem ter aulas e dançar de forma não heteronormativa são, por um lado, frequentar mais os espaços *queer/gay*/livres e menos os espaços de dança de salão tradicionais, e, por outro, procurar dar maior visibilidade aos bailes não heteronormativos que acontecem em espaços públicos das cidades.

Nos últimos anos, a dança de salão não heteronormativa vem ganhando mais visibilidade em razão do Mundial de Tango de Buenos Aires, que acontece desde 2010. Nele, pessoas do mesmo sexo podem competir dançando juntas. Esta maior visibilidade da dança de salão não heteronormativa também pode ser observada nos vídeos de *YouTube*. Já no caso do samba de gafieira, existem escolas de dança *gay*, livres, *queer*, mas a visibilidade das pessoas que dançam gafieira de forma não heteronormativa é pequena nas redes sociais e no *YouTube* e inexistente no campeonato Gafieira Brasil.

Como afirmamos no começo do capítulo, no item metodologia, esta pesquisa não é passível de ser generalizada, por se tratar de um estudo de caso exploratório, mas pode ser utilizada como insumo para complementar outras pesquisas e estudos que tenham como foco a dança sob uma perspectiva de gênero e diversidade sexual.

REFERÊNCIAS

- ARAMO, Olaya; BATCHELLOR, Ray; HAVMOELLER, Birthe. **The queer tango book: ideas, images and inspiration in the 21st century**. Denmark: Queertangobook.org, 2015. E-book (137p.). ISBN 978-87-998024-1-8. Disponível em: http://www.queertangobook.org/wp-content/download/The_Queer_Tango_Book.pdf. Acesso em: 05 abr. 2019.
- ATKINSON, Rowland; FLINT, John. Accessing hidden and hard-to-reach populations: snowball research strategies. **Social Research Update**, Guildford, n.33, 2001.
- BEROCAN, Felipe. A dança das regras: a invenção dos estatutos e o lugar de respeito nas gafieiras cariocas. **Revista Antropolítica**, Niterói, n.33, p.51-71, 2012.
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO. Ley orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de protección de datos personales y de garantía de derechos digitales. **Boletín Oficial del Estado**: 5 dic. 2018. Disponível em: < <https://www.boe.es/eli/es/lo/2018/12/05/3> > . Acesso em: 8 abr. 2019.
- BUENOS AIRES. Ley 5.261, contra la discriminación, de Abril de 2015. **Boletín Oficial**: 10 Jun. 2015. Disponível em: https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/ley_5.261_contra_la_discriminacion.pdf. Acesso em: 05 abr. 2019.
- BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”**. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- BUTLER, Judith; GAMBETTI, Zeynep; SABSAY, Leticia. **Vulnerability in resistance**. Durham and London: Duke University Press, 2016.
- CARLONI, Karla. Dança e identidade nacional na imprensa carioca do início do século XX: diálogos culturais e relações étnicas e de gênero. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v.44, n.2, p.365-379, 2018.
- CECCONI, Sofía. Tango Queer: territorio y performance de una apropiación divergente. **Revista Transcultural de Música**, Barcelona, n.13, p.1-13, 2009.
- COLLER, Xavier. **Cuadernos metodológicos: estudios de caso**. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2000.
- CORBETTA, Piergiorgio. **Metodología y técnicas de la investigación social**. México: McGraw-Hill, 2007.
- DELGADO, Juan Manuel; GUTIÉRREZ, Juan (Coord.). **Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales**. Madrid: Síntesis, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **El orden del discurso**. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1990.
- FORT I MARRUGAT, Oriol. Cuando danza y género comparten escenario. **Ausart Journal for Research in Art**, Lejona, v.3, n.1, p.54-65, 2015.
- LAZAR, Michelle. Feminist Critical Discourse Analysis: Articulating a Feminist Discourse Praxis. **Critical Discourse Studies**, [s.l.], v.4, n.2, p.141-164, 2007.

MUSLERA, F. Milongas adecuadas. **El observador diario digital**, Montevideu, 8 mai. 2015. Disponível em: < <http://www.elobservador.com.uy/milongas-adecuadas-n304629> > . Acesso em: 20 fev. 2017.

PRECIADO, Paul B. **Testo yonqui**. Madrid: Espasa, 2008.

ROBINSON, Daniel; WHITTY, Alexandria. Heteronormativity and dance education. **Physical & Health Education Journal**, Ottawa, v.79, n.1, p.42-45, 2013

RISNER, Doug. Rehearsing heterosexuality: unspoken truths in dance education. **Dance Research Journal**, Cambridge, v.34, n.2, p.63-78, 2002.

RISNER, Doug. Rehearsing masculinity: challenging the “boy code” in dance education. **Research in Dance Education**, [s.l.], v.8, n.2, p.139-153, 2007.

SAIKIN, Magali. **Tango y género: identidades y roles sexuales en el tango argentino**. Stuttgart: Abrazos, 2004.

SANTOS, Paola Arcipreti dos. Um exame das relações entre os gêneros em algumas composições de Geraldo Pereira. **Revista Memento**, Três Corações, v.8, n.2, p.1-12, 2017.

SHAW, Susan M. Conceptualizing resistance: women’s leisure as political practice. **Journal of Leisure Research**, v.33, n.2, p.186-201, 2001.

WACQUANT, Loic. **Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2006.

Barreras para el ocio, estrategias de negociación y formas de resistencias en las danzas de tango y samba gafieira.

Un estudio exploratorio en tres ciudades latinoamericanas

Feminismo/s

Alvarez Seara, J.M.; Monteagudo, M.J. & Chaves, E.

2020

BARRERAS PARA EL OCIO, ESTRATEGIAS DE NEGOCIACIÓN Y FORMAS DE RESISTENCIAS EN LAS DANZAS DE TANGO Y SAMBA GAFIEIRA. UN ESTUDIO EXPLORATORIO EN TRES CIUDADES LATINOAMERICANAS¹

Authors/ Autores:

Jose Manuel Alvarez Seara
Universidad de la República
Montevideo, Uruguay
joseseara@opendeusto.es
<https://orcid.org/0000-0002-6987-7893>

María Jesús Monteagudo
Universidad de Deusto
Bilbao, España
mjmonte@deusto.es
<http://orcid.org/0000-0002-6725-5265>

Elisângela Chaves
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Brasil
elischaves@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2069-4316>

Submitted / Recibido: 27/05/2019
Accepted / Aceptado: 22/04/2020

To cite this article / Para citar este artículo:
Alvarez Seara, Jose Manuel, Monteagudo, María Jesús y Chaves, Elisângela. «Barreras para el ocio, estrategias de negociación y formas de resistencias en las danzas de tango y samba gafieira. Un estudio exploratorio en tres ciudades latinoamericanas». In *Feminismo/s*, 36 (December 2020): 301-327, <https://doi.org/10.14198/fem.2020.36.13>

Licence / Licencia:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International.



© Jose Manuel Alvarez Seara, María Jesús Monteagudo y Elisângela Chaves

BARRIERS TO LEISURE, NEGOTIATION STRATEGIES AND FORMS OF RESISTANCE IN THE DANCES OF TANGO AND SAMBA GAFIEIRA. AN EXPLORATORY STUDY IN THREE LATIN AMERICAN CITIES

Jose Manuel ALVAREZ SEARA,
María Jesús MONTEAGUDO y
Elisângela CHAVES

Resumen

Este artículo analiza las barreras, negociaciones y formas de resistencia habidas durante la práctica y/o aprendizaje de danzas de salón (tango y samba de gafieira), en tres ciudades latinoamericanas (Buenos Aires, Montevideo y São Paulo). En dichas danzas se reproducen estereotipos de género, reflejo de una hegemonía heteronormativa socialmente muy arraigada. El objetivo de este trabajo es identificar formas de resistencia y estrategias de negociación con las que las personas, en

1. El presente trabajo de investigación forma parte de una tesis doctoral.

general, y los colectivos LGBTIQ afrontan las barreras derivadas de los estereotipos de género a la hora de bailar. El trabajo se apoya en un diseño metodológico cualitativo, basado en el estudio de casos múltiples. Los resultados confirman que las barreras asociadas a estereotipos de género dificultan el acceso, participación y disfrute de estos bailes, como prácticas de ocio. Las personas afectadas reaccionan ante las barreras y buscan estrategias de negociación, con el fin de sortearlas, eliminarlas o mitigar sus efectos. La resistencia es una de ellas.

Palabras clave: barreras de ocio; estrategias de negociación; resistencia; danzas no heteronormativas; género; LGBTIQ.

Abstract

This article analyses the barriers, negotiation and forms of resistance during the practise and/or learning of ballroom dancing (tango and samba de gafieira), in three Latin American cities (Buenos Aires, Montevideo and São Paulo). These dances reproduce gender stereotypes, a reflection of a heteronormative hegemony deeply ingrained in the society. The objective of this work is to identify forms of resistance and negotiation strategies with which people, in general, and LGBTIQ groups face the barriers derived from gender stereotypes when dancing. The work is based on a qualitative methodological design, based on the study of multiple cases. The results confirm that the barriers related to gender stereotypes hinders access, participation and enjoyment of these dances, as leisure practices. The affected people react to barriers and seek negotiation strategies, in order to avoid them, eliminate them or mitigate their effects. Resistance is one of them.

Keywords: Leisure constraints; Negotiation Strategies; Resistance; Non-heteronormative Dances; Gender; LGBTIQ.

1. INTRODUCCIÓN

Garramuño (13) y Carloni (367) afirman que, a finales de los años 20 y comienzos de los 30 del siglo XX, la samba de gafieira, en Brasil, y el tango, en Argentina y Uruguay, comienzan a ser reconocidos como elementos identitarios de los estados nación, convirtiéndose en embajadores de excepción de estos países latinoamericanos. Sendos bailes se exportaron como danzas

identitarias (Garramuño 101; Carloni 371), caracterizadas por una gran carga heteronormativa² (Saikin 7; Cecconi 5).

Zamoner subraya que, en ciertos salones de baile de Brasil, existía un reglamento conocido como «Estatutos da gafieira³», que establecía de forma muy clara una serie de normas que había que cumplir a la hora de bailar; entre otras, prohibía bailar a personas del mismo sexo, limitaba la vestimenta, establecía la obligación de mantener una distancia prudente entre las parejas de baile y declaraba prohibido besarse en la pista de baile (1). Para el cumplimiento de dichos estatutos, existían personas cuyo cometido era supervisar la pista de baile y punir a las personas que no cumplieren con la norma (Berocan 62; Foucault *Vigilar y castigar* 19-20). Según Berocan y a la luz del impacto que tuvieron en este tipo de bailes, los «Estatutos de gafieira» actuaron como auténticos dispositivos civilizatorios (63). Códigos inventados para la correcta ejecución de estos bailes que continúan siendo sacralizados en la actualidad, como inamovibles⁴, por parte de ciertos grupos conservadores de la danza de salón.

Maslak y Votruba observan que la danza de tango, como expresión artística, posee una tradición muy anclada en normas locales, muy asentadas en el patriarcado y, por tanto, en patrones profundamente heteronormativos, asociados al sexo biológico (46). En otras palabras, prevalece en esta danza una serie de roles predeterminados, según los cuales el hombre es, generalmente, el conductor del baile, y la mujer, quien es guiada por el hombre, asume un rol de relativa «pasividad».

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo identificar formas de resistencia y estrategias de negociación con las que personas, en general, y miembros de colectivos LGBTIQ⁵ hacen frente a las barreras derivadas de los

2. Según Butler, la heteronormatividad es un régimen social y político en el que el sexo anatómico, el deseo heterosexual y una identidad de género, acordes con el sexo biológico asignado al nacer, son construidos socialmente como algo natural (18-21).

3. La Estudiantina, en Río de Janeiro, Brasil, era el lugar donde estaban expuestos.

4. Baile de tango «Cachirulo» en Buenos Aires, en el que en la actualidad no pueden bailar dos personas del mismo sexo y, si lo hacen, son expulsadas del baile.

5. Abreviatura de Lesbiana, Gay, Bisexual, Trans e Inter-sexual, *Queer*. Lesbiana es la mujer que se siente atraída por otras de su mismo género, gay es el varón que se siente atraído por otros del mismo género. Bisexual se refiere a la persona que se siente atraída por otras de su mismo o diferente género. Trans es la persona a la que se le asignó un

estereotipos de género que experimentan a la hora de bailar tango y samba de gafieira. Aunque se trata de danzas diferentes, cada una con su idiosincrasia, se analizan de manera conjunta como manifestaciones sociales, públicas y urbanas, poniendo el foco en su carácter social. Finalmente, el estudio centra la atención en dos tipos de espacios: escuelas de baile y/o salones de baile, destinadas al aprendizaje de tango y samba de gafieira y espacios públicos abiertos (plazas, parques, etc.) que acogen este tipo de prácticas. Todos ellos, ubicados en alguna de las tres ciudades latinoamericanas seleccionadas para el estudio (Buenos Aires, Montevideo y São Paulo)⁶.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Las danzas de tango y samba, como expresiones de ocio

Las danzas de tango y samba de gafieira tienen en cierta medida sus orígenes en las poblaciones de personas afrodescendientes que se localizaron en los alrededores de los puertos de las ciudades de Montevideo, Buenos Aires y Río de Janeiro (Carlóni, 366; Vidart 12; Rossi 99). La samba de gafieira y el tango fueron asociadas en el siglo XIX a lo salvaje y lo primitivo (Garramuño 33; Carlóni 366), siendo marginalizadas y desvalorizadas históricamente por la élite cultural de los países.

Como cualquier actividad llevada a cabo de forma libre y deseada, movida por el atractivo o interés que deriva de la propia acción y que su protagonista prevé como fuente de disfrute, las danzas de salón (tango y samba de gafieira) pueden ser consideradas y analizadas como prácticas de ocio.

El interés de este enfoque, en clave de ocio, radica en el reconocimiento de la importancia que tiene el valor que la persona otorga al acto de bailar y su resignificación, al amparo de valores, preferencias y motivos que forman

determinado sexo y en el desarrollo de su vida se identifica con otro género. Intersexual es la persona que nace con características biológicas de ambos sexos y que por características cromosómicas, gonadales y/o genitales desafía los criterios binarios de clasificación médico-jurídicos macho-hembra (INMUJERES 11). *Queer* son las personas que no se identifican con las categorías LGBT o heterosexual por considerarlas muy rígidas (INMUJERES 25).

6. Buenos Aires, capital de Argentina; Montevideo, capital de Uruguay y São Paulo, capital económica y mayor ciudad de Brasil.

parte de su identidad y con los que la actividad se alinea perfectamente. En otras palabras, el ocio y las experiencias que propicia son importantes porque son expresión de la dimensión más subjetiva y emocional de las personas (necesidades, intereses, prioridades, expectativas, inquietudes, miedos, etc.), pero también de sus circunstancias vitales (sociales, económicas, culturales, políticas, familiares, deseos, etc.).

Esta doble vertiente psicosocial del ocio permite entender por qué el estudio de las danzas de tango y samba consideradas en este trabajo revela la existencia de ciertas imposiciones y restricciones culturales que trastocan las experiencias de algunas personas que eligen el baile como práctica de ocio significativa. Estamos de acuerdo con Shaw cuando afirma que el ocio no es neutral o inocente («Resistance» 535). Esto no invalida las potencialidades ampliamente demostradas que el ocio posee para convertirse en un factor de bienestar y desarrollo humano (Cuenca 110; Monteagudo, *Desenvolvimento* 287, *Leisure* 10; Kleiber 70), pero sí evidencia que el ocio puede convertirse en territorio fértil para la consolidación y reproducción de patrones y formas de ser, pensar y hacer, modelados al amparo de patrones heteronormativos y estereotipos de género tan arraigados como, a priori, incuestionables (Shaw, «Conceptualizing resistance» 186-187). Así se demuestra en el caso de las danzas de salón identitarias y representativas de la cultura objeto de estudio, creadas y ejecutadas tradicionalmente por un hombre y una mujer, con movimientos y posturas diferenciadas para cada uno.

En sus orígenes, el tango poseía una matriz africana (Vidart, 11-12) y no heteronormativa (Saikin 83; Cecconi 4; Liska, 97), que posiblemente los estados nación en los años 30 del siglo XX quisieron ocultar cuando promovieron esta danza como símbolo de civilización (Garraño 37; Elias 531) heteronormativa (Butler 18-21).

Según Bassetti (74), Gard («Dancing» 217, «Moving and belonging» 107-108) y Adams (63-64), la danza ha sido históricamente un reflejo de los roles de género socialmente instaurados. Así, no es casualidad que los hombres bailarines representan en sus danzas una cierta virilidad, mientras que las mujeres dan muestra de docilidad y pasividad en sus movimientos y expresiones. Estas imágenes y símbolos, marcados por estereotipos de género, están presentes hasta el día de hoy en la danza (Bassetti 74-75).

Teniendo en cuenta que el ocio implica un ejercicio de la voluntad libre y autónoma (Shaw, «Conceptualizing resistance» 186-187), en el marco de una actividad deseada y vivida como fuente de disfrute, se entiende que los estereotipos de género y patrones heteronormativos que rigen las danzas estudiadas puedan convertirse en factores restrictivos, al delimitar un ámbito de acción socialmente aceptado que coarta la toma de decisiones y actuaciones personales no sujetas al mismo. De este marco de actuación, profundamente rígido, emanan normas de comportamiento, formas de vestir, relacionarse, expresarse, moverse y ocupar el espacio que serán percibidas como apropiadas o no, en función de los citados patrones heteronormativos y estereotipos de género dominantes y dominados.

En definitiva, se trata de códigos sociales y culturales, casi nunca explícitos, que emergen como barreras para la participación y el disfrute de las experiencias de ocio para quienes no se ajustan a tales códigos.

El siguiente apartado profundiza en el fenómeno de las barreras para el ocio, con el fin de entender qué son, qué tipos de barreras existen y, sobre todo, sus consecuencias en la toma de decisiones en el ocio (Jackson 63). Dado que el ocio es un derecho y un ámbito que contribuye al bienestar y a la calidad de vida, resulta fundamental conocer las barreras que lo afectan. La hegemonía heteronormativa que prevalece en las danzas de tango y samba de gafieira es el caldo de cultivo idóneo para la existencia de barreras que afectan a personas y colectivos que no se ajustan a las normativas dominantes. Como consecuencia de estas barreras, las personas pueden sentirse inhibidas y/o discriminadas a la hora de decidir comenzar y/o continuar bailando. En algunos casos, estas personas pueden ser objeto de conductas de desprecio y exclusión que las estigmatizan, al ser consideradas «desviadas», «afeminadas» o «gays», en el caso de los hombres y «marimachos», si se trata de mujeres (Bassetti 70).

2.2 Las barreras para el ocio en las danzas de salón

En el contexto de los Estudios de Ocio, la definición más extendida del concepto de barrera se refiere a aquellos factores que restringen, limitan o inhiben las oportunidades de las personas de poder participar en actividades de ocio que desearían realizar (Jackson 3). Las barreras pueden afectar a personas

y/o a colectivos y tener lugar en las diferentes etapas de la vida (Monteagudo y Cuenca 23). Una de las clasificaciones más extendida es la que distingue entre barreras intrapersonales (factores internos como el estrés, la depresión o la ansiedad), interpersonales (factores relacionados con las relaciones entre los individuos) y estructurales (factores externos, tales como la falta de oportunidades, tiempo, dinero o normas, códigos o estereotipos sociales, etc.) (Crawford, Jackson y Godbey 313).

Aunque los primeros estudios sobre barreras subrayaban la no participación como la principal consecuencia de las mismas, investigaciones posteriores (Jackson, Crawford y Godbey; Kay y Jackson; Shaw, Bonen y McCabe) evidenciaron que la existencia de barreras no impide necesariamente la participación y que las personas pueden participar en una actividad, experimentando algún tipo de barrera. Barreras que pueden tener consecuencias diversas; por ejemplo, limitar la calidad de las experiencias de ocio, las relaciones interpersonales o el disfrute obtenido (Monteagudo, «Ocio y mujer» 117).

Aunque el impacto negativo de las barreras es un hecho demostrado, también es cierto que la presencia de barreras para la participación y disfrute del ocio entraña una vertiente positiva, en tanto puede favorecer el desarrollo de recursos orientados al afrontamiento y superación de dichas barreras (Jackson 5). En este sentido, Kleiber, McGuire, Aybar-Damali y Norman consideran que las restricciones al ocio pueden ser beneficiosas psicológicamente (344). Cuando una barrera impide o pone en riesgo la práctica de una actividad deseada, las personas reaccionan y toman decisiones, abandonando, buscando los medios para minimizar, sortear o eliminar el impacto de la barrera o sustituyendo la actividad afectada por otra similar o que, al menos, cubra las mismas necesidades y expectativas (Crawford, Jackson y Godbey 313).

Las barreras también pueden poner de manifiesto situaciones de discriminación, exclusión o injusticia social. De ahí que puedan convertirse en revulsivos para la mejora y transformación social. Coincidimos con Shaw («Conceptualizing resistance» 186), cuando afirma que el ocio puede convertirse en una oportunidad para cuestionar, negociar y resistir a ciertos estereotipos sociales, como los de género, tan arraigados en el caso de las danzas estudiadas. Los actos de resistencia, sean estos individuales o colectivos, ponen de relieve la naturaleza política del ocio y su capacidad para mejorar las

condiciones de vida, permitiendo a las personas desplegar todo su potencial (Monteagudo, *Desenvolvimento* 285).

2.3 La resistencia de ocio como estrategia para hacer frente a las barreras

Las decisiones que las personas toman acerca de su ocio y cómo afrontar las barreras que perciben para su participación y disfrute pueden convertirse en formas de resistencia, si desafían o ponen en cuestión el poder establecido. Así entendida, como una manera de afrontar y negociar con las barreras, la resistencia evidencia la dimensión política del ocio y sus repercusiones (Shaw, «Conceptualizing resistance» 198).

Desde un punto de visto teórico, la resistencia es un fenómeno complejo que en el ámbito de los Estudios de Ocio está recibiendo una atención creciente⁷, a la luz de sus contribuciones para entender algunas problemáticas de las sociedades contemporáneas y la capacidad de agencia de personas y colectivos ante las mismas.

Muy apegado a teorías feministas estructuralistas y postestructuralistas, la resistencia plantea como concepto numerosos interrogantes; entre ellos, su naturaleza individual o colectiva (Carvalho, Baptista y Costa 506), la importancia de considerar en su definición los beneficios o impactos derivados de los actos de resistencia o si todo acto de resistencia ha de ser un intento consciente o puede ser una consecuencia no buscada (Shaw, «Conceptualizing resistance» 196-197). Sobre lo que sí parece existir consenso es sobre el cuestionamiento del *statu quo* que conlleva todo acto de resistencia (Shaw, «Conceptualizing resistance» 198-199, «Resistance» 534; Jessup, Bundy y Cornell 192-193; Sharpe 912).

Foucault («No al sexo rey» 161-162) considera que la resistencia coexiste con el poder, es móvil, creativa y tan productiva como él. Dado que el poder,

7. «Estudiar la resistencia permite observar más de cerca las diversas disputas y luchas de poder que se desarrollan en el ocio y a través de él, las formas en que el ocio se usa para oponerse o cambiar diversas manifestaciones de dominación y el *statu quo*» (Sharpe 912). Traducción propia de: «*Studying resistance allows us to look more closely at the various contestations and power struggles that play out in and through leisure, and the ways that leisure is used to oppose or change various manifestations of domination and the status quo*» (Sharpe 912).

según Foucault (*Historia de la sexualidad* 113), es omnipresente, donde hay poder siempre habrá focos y conductas de resistencia. Mediante prácticas de ocio de resistencia, las personas pueden influir en otros participantes y espectadores, propiciando el cambio social (Acevedo y Stodolska 3-4; Shaw, «Conceptualizing resistance» 199) y siendo así, parte de procesos en los que los significados y creencias se disputan, negocian, construyen y reconstruyen (Shaw, «Resistance» 543).

3. DISEÑO METODOLÓGICO

El diseño metodológico es cualitativo, estudio de casos múltiples (Coller 35), que se complementa con un análisis del discurso con perspectiva de género (Lazar 145-151) y la triangulación de los datos obtenidos con las teorías *Queer* y de género. Las teorías *Queer* cuestionan la heteronormatividad, no considerándolo como algo innato e inamovible, y revisan el concepto de identidad, desde el análisis de múltiples identidades y de la diversidad sexual. Las teorías de género, cuyos orígenes remiten al feminismo, permiten decodificar el significado y las conexiones entre varias formas de interacción humana, esclareciendo el rol del género en las relaciones sociales. Igualmente, evidencian las relaciones de poder y las desigualdades entre géneros. Los estudios y teorías de género también son críticos y cuestionan el concepto de género como una construcción social, afirmando que el género no es un derivado del sexo anatómico y/o biológico, es performativo (Butler 19).

Las técnicas empleadas para la recogida de información han sido dos, la entrevista semiestructurada en profundidad y la observación participante.

El estudio se lleva a cabo en tres ciudades latinoamericanas (Buenos Aires, Montevideo, São Paulo), seleccionadas por varias razones: en primer lugar, porque en ellas vive la mayor cantidad de habitantes de cada país (IBGE; INE; INDEC); en segundo lugar, porque en estas ciudades se ubica un número muy elevado de escuelas de danza y bailes; en tercer y último lugar, porque poseen una estrecha relación histórica e identitaria con las danzas objeto de estudio, el tango y la samba de gafieira.

3.1 Muestra

Para realizar las entrevistas y las observaciones participantes se utilizó el método de muestreo no probabilístico, de muestra por conveniencia (Otzen y Manterola 230). Este tipo de muestreo permite seleccionar casos accesibles que puedan ser incluidos en la investigación, y está fundamentado en la accesibilidad y proximidad de las personas para el investigador/a.

Los criterios para la conformación de la muestra fueron los siguientes:

1. Ser mayor de 18 años.
2. Residir en alguna de las tres ciudades latinoamericanas seleccionadas (Buenos Aires, Montevideo y São Paulo).
3. Impartir clases de danza de tango y/o samba de gafieira, con una perspectiva *Queer*/gay/LGBT/libre. Las entrevistas se centraron en este colectivo, el profesorado, y se realizaron, en total, 30 entrevistas (15 mujeres y 15 hombres)
4. Practicar danzas de tango y/o samba de gafieira en espacios públicos abiertos en alguna de las tres ciudades seleccionadas y/o aprender estas danzas en academias o escuelas de baile, ubicadas en dichas ciudades. Este grupo de personas practicantes, conformado por personas vinculadas y no vinculadas al colectivo *Queer*/gay/LGBT/libre, no participó en las entrevistas. Junto con el profesorado, fue objeto de las observaciones realizadas (30, en total), bien durante las clases, bien durante la celebración de eventos de bailes en los espacios previamente indicados (13 observaciones de clases y 17 observaciones de bailes) en las tres ciudades mencionadas.

El foco de interés principal de esta investigación son las personas practicantes de tango y samba gafieira (este colectivo incluye, en ocasiones, al profesorado que también disfruta de estos bailes como prácticas de ocio), aunque para entender a este grupo de practicantes nos sirvamos, por un lado, de las opiniones y percepciones de entrevistas a personas expertas que son profesoras y profesores. Y por otro, de las observaciones realizadas tanto en clases como en «bailes sociales».

3.2 Instrumentos

La entrevista semiestructurada en profundidad ha sido una de las técnicas esenciales para la recogida de información. Elaboradas *ad hoc* para esta investigación y dirigidas al profesorado que imparte clases de danza, las entrevistas incluyeron los siguientes tópicos de investigación: beneficios que proporciona a las personas que aprenden a bailar esta actividad; estereotipos de género y reinterpretaciones en clave *Queer*/gay/LGBT/libre; opinión sobre barreras percibidas por parte de las personas practicantes; manifestaciones de resistencia que el profesorado y/o alumnado emplea como estrategias para hacer frente a las barreras percibidas. En total, se realizaron 30 entrevistas, a 15 mujeres y 15 hombres. En Buenos Aires, se entrevistó a 4 mujeres y 6 hombres; en São Paulo, a 5 mujeres y 5 hombres; y en Montevideo, a 5 mujeres, 4 hombres y una profesora de España, que ha escrito y es la editora de un libro relevante sobre la temática de tango *Queer*, organiza y realiza festivales y que justificamos como relevante para este trabajo de investigación.

Se realizaron 30 observaciones participantes⁸ del profesorado y practicantes, tanto durante las clases como en espacios públicos abiertos de las tres ciudades que acogían bailes de tango y samba. Las observaciones atendieron a los siguientes tópicos: características de los espacios de clase y espacios públicos abiertos; niveles de danza; metodología de enseñanza utilizada; lenguaje empleado; personas que participan (número, sexo, género); vestimenta, estética corporal; roles de género; estereotipos de género (representación estereotipada de hombres: imagen de dominio y conducción, y en las mujeres: imagen docilidad y pasividad); interacciones entre profesorado y practicantes, y entre practicantes.

8. Se observaron los siguientes lugares en Buenos Aires: «La Catedral», «La Glorieta» en la plaza Barrancas de Belgrano, «Rancho Urbano», «La Marshall», «Festival Cambalache», Plaza dorrego en San Telmo, «La Viruta»; en São Paulo: «Zais», SESC Santana «Seminario tango Queer», Espacio de danza «Andrei Udinoff», «Tango na rua» en la plaza Trianon, Salon «Homs», «La Arrabalera»; en Montevideo: «Esquinas de la cultura», «El chamuyo», Sala Delmira Agustini del Teatro Solís, Plaza del entrevero, Plaza Seregni, Tango Queer en el espacio «La Uruguaya». En algunos de los lugares se observó la clase y el baile.

3.3 Procedimientos

En las tres ciudades se utilizaron los mismos criterios y se siguieron los mismos procedimientos. El periodo de entrevistas y de observaciones tuvo una duración de 21 meses, desde abril de 2017 a enero de 2019. Se mantuvo una participación activa en las clases impartidas y en los eventos de bailes celebrados en las tres ciudades (Wacquant 24).

Las entrevistas fueron realizadas de forma personal y *on-line* (Facebook, Skype, Whatsapp); siempre se mantuvo una comunicación cara a cara en todas las entrevistas. Todas las entrevistas fueron grabadas en un dispositivo de teléfono y en un grabador digital. Las personas entrevistadas firmaron un consentimiento informado⁹. Las observaciones participantes fueron realizadas utilizando una planilla de observación. Se informó a las personas involucradas con anterioridad a la observación y se obtuvo el consentimiento de las mismas de forma verbal, no se grabaron imágenes, no se tomaron fotos, y en ningún caso serán divulgados los nombres de las personas entrevistadas y/o de los lugares observados.

4. RESULTADOS

El análisis de los discursos de las personas entrevistadas de la muestra, así como las observaciones realizadas, ratifican que las danzas de salón y, más concretamente, el tango y la samba de gafieira son prácticas de ocio, en las que prevalecen patrones heteronormativos que evidencian el arraigo de estereotipos de género¹⁰, en función de los cuales se establecen normas de conducta, formas de bailar, expresarse, vestir o, incluso, sentir. Esos patrones se perpetúan y reafirman en los bailes estudiados, tal y como se manifiesta en la Entrevista 14:

9. Siguiendo el cumplimiento de la Ley Orgánica 3/2018 de España sobre Protección de Datos de Carácter Personal.

10. Para la ONU, un estereotipo de género es una opinión o prejuicio generalizado acerca de atributos o características que hombres y mujeres poseen o deberían poseer o de las funciones sociales que ambos desempeñan o deberían desempeñar. El uso de los estereotipos de género es la práctica de asignar a una persona determinada, atributos, funciones o características determinadas en relación con la pertenencia a un género u orientación sexual determinado (OHCHR).

[...] sí existen en la sociedad y creo que está bastante fundada en esos estereotipos la sociedad, y en el tango no es que solamente existen, digamos que casi te diría que se cultivan y es como que es un último bastión del estereotipo, casi que el tango, en ese sentido, sería como performático, ir a bailar tango implica que vos te vistas bien de hombre y una mujer bien de mujer, es parte como de la gracia del tango, es parte de lo que está proponiendo, entonces de alguna manera es eso, se conserva y se exagera en el ambiente tanguero. (Entrevista 14, Buenos Aires)

En las danzas de salón, los hombres y las mujeres exponen y visibilizan el poder de los símbolos y la heteronormatividad en los bailes de salón. Los comentarios y opiniones de algunas de las personas entrevistadas (profesorado) ilustran bien esta hegemonía heteronormativa y en qué medida el mantenimiento de las tradiciones se convierte en un argumento perfecto para impedir o dificultar la incorporación de cambios en el capital cultural de un colectivo o sociedad.

La hegemonía de ciertos patrones heteronormativos es el caldo de cultivo adecuado para la gestación de barreras, que impiden o dificultan a algunas personas la participación y/o el disfrute de las experiencias que la danza podría reportarles, en cuanto prácticas de ocio.

Los siguientes párrafos confirman la percepción de barreras, tanto entre el profesorado como entre el alumnado que practica danzas de salón. Se presentan también las reacciones personales y/o sociales que las personas manifiestan ante dichas barreras y las propuestas de danzas no heteronormativas que surgen como alternativas posibles a escenarios y formas culturalmente impuestas de entender la danza, tan excluyentes como discriminatorias.

4.1 Barreras y tipos de barreras detectadas en las danzas estudiadas

En las danzas de salón, samba de gafieira y tango, se puede observar que los roles asociados a los estereotipos de género generan barreras de diversa naturaleza. Barreras que se ajustan bien a las taxonomías identificadas en el marco teórico, excepto en el caso de las barreras personales, cuya presencia no se detecta en el estudio.

Las barreras interpersonales surgen de las relaciones e interacciones entre las personas. En este estudio, se constata que las interacciones entre quienes bailan y el diálogo que conlleva el ejercicio de danzar dos personas juntas

están marcados por roles asignados a cada uno de los miembros de la pareja, en función de su género. Un hecho que se repite en los modelos de enseñanza-aprendizaje que prevalecen en las danzas de tango y samba gafieira, y que se plantea con claridad por parte de una de las mujeres entrevistadas: «hacen eso, a veces yo estoy bailando con otra mujer y las personas (los hombres) creen que es porque no hay hombres para bailar interrumpen y te toman, sin preguntar, ya salen, jaja, salen forzándote un poco, no se cuestiona»¹¹ (Entrevista 29, São Paulo).

En una de las observaciones participantes de clase (Observación participante de clase 1) en Buenos Aires se observó lo siguiente:

[...] la profesora mujer explicó el abrazo de tango de la siguiente forma: «el hombre es el que conduce en este baile, el tango se baila abrazado, si no, no se baila», después la profesora preguntó casi gritando a las personas «¿quién marca?»¹², las personas que estaban en la clase contestaron al unísono: «el hombre», a lo que la profesora concluyó: «en general, es el hombre». (Observación participante de clase 1, Buenos Aires)

Aunque la interpretación que las personas de la muestra hacen de las barreras adquiere, casi siempre, un cariz personal o intrapersonal, lo cierto es que las barreras identificadas en esta investigación son, primordialmente y en su origen, de carácter estructural. Es decir, están relacionadas o emergen como consecuencia de normas y códigos, socialmente aceptados y casi nunca explícitos, que delimitan la forma de bailar (normas de conducta, vestimenta, ocupación del espacio, ejercicio del liderazgo o formas de comunicación durante el baile). Por ejemplo, se ratifica en esta investigación que existe una fuerte influencia del machismo¹³ en la danza. Una de sus manifestaciones se

11. Traducción propia de: *fazem isso, às vezes eu estou dançando com outra mulher e as pessoas acham porque não tem homem para dançar e interrompem e pegam você, nem perguntam, já saem, jeje, saem puxando um pouco, não se questiona* (Entrevista 29).

12. Se utiliza como sinónimo de quien conduce en la danza de salón.

13. Según Saikin, «el machismo como es entendido en Sudamérica, especialmente en el Río de la Plata, y concretamente en el tango argentino, no es un invento de la sociedad rioplatense. Es una manera de recrear la dirección que tomó el patriarcado en el cono sur» (17). Según Savigliano en el tango, «El machismo es un culto a la «virilidad auténtica» alimentado por una sensación de pérdida... provocada por la civilización», traducción propia de: «*machismo is a cult of «authentic virility» fed by a sense of loss... brought about by civilization*» (43). El patriarcado, como manifiesta Preciado, es «el

concreta en el hecho de que las mujeres no pueden tomar la iniciativa a la hora de invitar a bailar, ni tampoco ejercer ningún tipo de liderazgo durante el baile. Han de limitarse, atendiendo al rol que se le asigna, a dar respuesta a las demandas de movimiento que la pareja de baile le requiere.

[...] los roles del tango están vinculados al machismo, a que el hombre sea el que toma las decisiones y la mujer la que se deja llevar, me parece que es un aspecto super negativo digamos, no solo que la construcción, que los roles de la danza estén ligados al género, que no pueda ser la mujer que propone. (Entrevista 6, Montevideo)

Estas normas y códigos que dominan las danzas de salón tienen su origen en estereotipos de género que están asentados en la heteronormatividad. Este tipo de barreras estructurales resultan especialmente complejas porque al tomar forma y manifestarse en el plano de lo personal y/o de las relaciones interpersonales, existe el riesgo de que sean interpretadas y concebidas como si de barreras intrapersonales o interpersonales se tratase. En otras palabras, la persona puede interpretar que una circunstancia concreta (no ser invitada a bailar, ser rechazada por su vestimenta o por su forma de expresarse a través del movimiento) puede ser consecuencia de déficits, carencias o limitaciones personales, obviando así el origen estructural y colectivo de las causas que propician tales circunstancias.

Las barreras de ocio identificadas: heteronormatividad, roles de género, estereotipos de género y machismo, afectan principalmente a las personas que pertenecen a los colectivos LGBTIQ y a las mujeres, en general. Los hombres que se ajustan al patrón heteronormativo dominante no acusan estos problemas, siendo ajenos a la percepción de este tipo de barreras y las situaciones que provocan. Entre otras consecuencias, estas barreras, asentadas en un patrón heteronormativo, generan malestar, inquietud y desasosiego, provocando ciertas reacciones personales y/o sociales que merece la pena tener en cuenta.

derecho del padre –del novio, del marido, del amante– a utilizar de forma legítima la violencia como modo de relación política y económica con el otro» (57).

4.2 Reacciones personales y/o sociales ante las barreras

Los resultados obtenidos de las entrevistas en profundidad muestran que algunas de las reacciones que las personas afectadas por barreras para su ocio muestran de forma más frecuente son de tres tipos: a) Soportar la barrera y sus consecuencias, sin hacer nada, al menos en un primer momento. b) Abandonar la actividad. c) Iniciar actos de resistencia, orientados al afrontamiento de las barreras y a la transformación de los códigos vigentes.

Los párrafos siguientes pretenden ilustrar, con algunos ejemplos obtenidos de las entrevistas realizadas al profesorado, estas reacciones de las personas afectadas por las barreras para el ocio:

a) Soportar la barrera y sus consecuencias, sin hacer nada, al menos en el primer momento:

La conducta del resto de las personas con las que se comparte la pista de baile puede convertirse en una barrera, cuando dichos comportamientos logran coartar los deseos, preferencias o incluso el disfrute que propicia el baile. El caso que se presenta a continuación es el de un hombre (Entrevista 11) que se encontraba bailando un tango con otro hombre, cuando su práctica fue interrumpida por dos mujeres que les instaron a bailar con ellas, ante la convicción de que el tango ha de bailarse entre un hombre y una mujer, «estábamos bailando ahí y en un momento estábamos en una tanda y en el corte entre un tango y otro quedamos parados y dos mujeres que estaban sentadas al borde de la pista se pararon y nos dijeron «bailen con nosotras», y nosotros les dijimos sí (Entrevista 11, Montevideo).

La actitud de sendas mujeres constituye una barrera que consigue impedir a los dos hombres continuar disfrutando de su baile. Ante la propuesta casi imperativa y, en buena medida, irreflexiva de las dos mujeres, los hombres optan por bailar con ellas, aceptando el desempeño del rol social que, en el marco de un patrón de baile heteronormativo, corresponde a su sexo. Este ejemplo ilustra bien que, en ocasiones, las personas deciden asumir las consecuencias negativas de la barrera que les afecta (en este caso, la negación del derecho a bailar con quien se quiere), evitando así situaciones de conflicto social.

Sin embargo, la respuesta a las barreras para el ocio no siempre es la ausencia de reacción. Como se ilustra a continuación, el abandono de la actividad practicada, sea este puntual o definitivo, es también una conducta habitual entre las personas afectadas por las barreras.

b) Abandonar, temporal o definitivamente, la actividad

Hay personas que no consiguen superar las dificultades encontradas para practicar y disfrutar de su práctica de ocio. En muchos casos, no encuentran las vías para negociar con estas barreras, innovar y/o cambiar las condiciones en las que se produce su práctica de ocio. Lo más habitual es que estas personas acaben abandonando la actividad, al menos, temporalmente, hasta que se den condiciones más propicias para reiniciar su práctica. En la mayoría de los casos identificados, se trata de mujeres y, sobre todo, mujeres mayores. El comentario de una de las profesoras que trabaja en este ámbito hace más de 20 años, acerca de las experiencias de algunas mujeres, así lo ratifica:

[...] cuando la mujer es más vieja o tiene más dificultades, y cuando es más vieja y tiene dificultades eso es mucho peor. Ella va al baile con una expectativa de bailar y si no baila, el baile entero es una cosa muy angustiante; entonces eso puede ser un aspecto muy negativo... hay gente que se siente muy angustiada, principalmente las mujeres, de no haber sido deseadas, de que en un baile nadie las invitó a bailar; eso es muy malo para la persona... Sí, hay personas que dejan de bailar por ese motivo o por otros¹⁴. (Entrevista 2, São Paulo)

Este caso muestra la realidad de algunas mujeres con el baile. Sus experiencias están teñidas de sentimientos de angustia y rechazo al no ser invitadas a bailar. Estas mujeres pueden permanecer toda la noche sin bailar, esperando a que los hombres presentes se fijen en ellas y decidan invitarlas a bailar. Las más perjudicadas son las mujeres con más edad y que tienen más dificultades

14. Traducción propia de: *quando a mulher é mais velha ou tem mais dificuldade né, e quando é mais velha e tem dificuldade isso é muito pior, ela vai no baile com uma expectativa de dançar e se ela não dança o baile inteiro é uma coisa muito angustiante, então isso pode ter um aspecto muito negativo... há gente que se sente muito angustiada, principalmente as mulheres de não terem sido deseadas de que num baile ninguém tiro a elas para dançar, isso é muito ruim para a pessoa... Sim, tem pessoas que deixaram de dançar e depois voltaram por esse motivo ou por outros motivos* (Entrevista 2).

técnicas para bailar. Se evidencia con este ejemplo la lógica heteronormativa que domina las danzas estudiadas y que afecta principalmente a estas mujeres: la mujer no es invitada a bailar por un hombre, se queda sentada y, si esta dinámica se repite de forma reiterada, acaba abandonando la actividad. Este tipo de circunstancias de rechazo y discriminación, provocada por barreras de tipo estructural basadas en la heteronormatividad, puede provocar la decisión de abandonar el baile como práctica de ocio, a pesar de no haber perdido el interés por la misma.

c) Actos de resistencia, orientados al cambio y la transformación de códigos vigentes:

En ocasiones, las danzas de salón se convierten en espacios de disputa y micro-resistencias a la heteronormatividad dominante, ya demostrada. Estos casos son buena muestra de que muchas personas pueden minimizar o eliminar las restricciones que les imponen las barreras, buscando alternativas. En muchos casos, dichas alternativas conllevan cambios en la situación en la que se ha desencadenado la barrera y experimentado sus efectos negativos. El siguiente extracto de entrevista (Entrevista 3) resulta muy clarificador al respecto, «generalmente hay muchas más mujeres que van a la milonga y generalmente quien define la danza es el hombre, yo tengo, siempre tuve una dificultad con eso, entonces yo siempre invité a los hombres para bailar, nunca me quedé esperando¹⁵» (Entrevista 3, São Paulo).

Este caso, el de una profesora de tango de São Paulo, que también participa en los eventos sociales, permite constatar que algunas personas consiguen superar barreras que se les presentan, modificando los códigos de funcionamiento vigentes. Concretamente, en este caso, se trata de un código socialmente aceptado en el universo del tango, según el cual la mujer tiene que quedarse esperando a que la inviten a bailar. Sin embargo, la profesora entrevistada se rebela ante dicha norma y propone un cambio en el código que habilita a la mujer a invitar al hombre a bailar.

15. Traducción propia de: *geralmente você tem muitos mais mulheres que van nao milonga e geralmente quem define a dança é o homem, eu tenho, eu sempre teve dificuldade com isso, então eu sempre convide os caras pra dançar, nunca fiquei esperando* (Entrevista 3).

Estas innovaciones son formas de resistencia a las barreras identificadas (heteronormatividad, roles de género, estereotipos de género, machismo). Aunque en este caso se trata de una iniciativa particular y, por tanto, de un acto de resistencia, a priori, individual, puede sentar precedente y servir como modelo de actuación para otras mujeres afectadas por esta circunstancia. Lo cierto es que, en el ámbito del ocio, los actos de resistencia pueden poseer un carácter tanto individual como colectivo. La propuesta de modelos de danza no dominados por los patrones heteronormativos ya citados constituye un buen ejemplo de formas de resistencia colectivas y organizadas, profundamente orientadas al cambio social.

4.3 Danzas no heteronormativas

Las conductas de resistencia que algunas personas muestran ante las barreras que afectan a sus prácticas de ocio (danza de tango y samba gafieira) propician cambios y transformaciones que promueven una experiencia de danza diferente y diversa. La observación de clases y bailes con perspectiva *Queer/gay/LGBT/libre* en las ciudades de São Paulo, Montevideo y Buenos Aires, confirma que los actos de resistencia son tanto individuales como colectivos, y surgen principalmente de las personas que forman parte del colectivo LGTBQ y de algunas mujeres, afectadas por barreras en sus experiencias de ocio.

Las formas de resistencias individuales que se han observado están orientadas a la búsqueda de la libertad para aprender y bailar conduciendo o siendo conducido/a, la estética de baile y la vestimenta de las personas. Las personas que bailan de forma no heteronormativa pueden comenzar conduciendo en el baile y/o en el medio de la música cambiar y ser conducidas y mayoritariamente, no reproducen la misma estética heteronormativa tradicional en los movimientos de baile. Dicha estética es, como se observa en las clases y bailes con perspectiva *Queer/gay/LGBT/libre* en las ciudades investigadas, una estética de baile relajada, y la ropa quiebra también el patrón heteronormativo, con mujeres vestidas de traje formal y hombres con polleras.

Las resistencias colectivas se manifiestan mediante la organización de eventos *Queer/gay/LGBT/libre* (bailes y clases en las tres ciudades, festivales

nacionales e internacionales en Buenos Aires y Montevideo¹⁶), en los que se cuestionan el machismo y los estereotipos de género¹⁷.

La propuesta de tango y samba *Queer/gay/LGBT/libre* se posiciona desde un lugar de experimentación de la danza que desafía los límites heteronormativos, ofreciendo un espacio de disfrute de la danza sin estereotipos de género, revitalizando una manifestación artística que es, a la vez, un lugar de encuentro, muy importante para las personas en las ciudades investigadas. Estas propuestas han sido creadas y sostenidas mayoritariamente por personas que pertenecen a la comunidad LGBTIQ y por mujeres en las tres ciudades (Buenos Aires, Montevideo, São Paulo). Se trata de propuestas abiertas a todas las personas sin distinción de sexo u orientación sexual, y no solo para personas de la comunidad LGBTIQ.

Asimismo, varias personas entrevistadas afirman que las leyes y jurisprudencia (matrimonio igualitario, identidad de género, cambio de sexo, adopción, antidiscriminación), que existen en los países a los que pertenecen las tres ciudades investigadas (Uruguay, Argentina, Brasil¹⁸), constituyen un respaldo para sus propuestas de danza *Queer/gay/LGBT/libre*.

Una de las personas entrevistadas (mujer) (Entrevista 14) responde afirmativamente a la pregunta de si la existencia de políticas públicas sobre leyes que reconozcan la diversidad sexual y de género es importante para las propuestas de danza *Queer/gay/LGBT/libre*, y subraya las Leyes de matrimonio

16. Festival internacional de Tango Queer Buenos Aires y Festivalito de Tango Queer Montevideo.

17. En Buenos Aires, existe un protocolo de actuación ante la violencia de género en los bailes de tango que fue creado en junio de 2019 por el Movimiento Feminista de Tango (@movimientofeministadetango). Asimismo, se organizó recientemente (2019) un evento de investigación en la temática (1 Jornadas de Tango y Sociedad), Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

18. En Uruguay, Ley contra el racismo y la xenofobia (2004); Ley de unión estable (2007); Ley de derecho a la salud sexual y reproductiva (2008); Ley de identidad de género (2009); Ley de adopción Homoparental (2009); Ley de aborto legal (2012), Ley de casamiento igualitario (2013). En Argentina, Ley contra la discriminación (2015); Ley de casamiento igualitario (2010); Ley de adopción homoparental (2010); Ley de identidad de género (2012); Ley de educación sexual integral (2006). En Brasil, Ley contra la discriminación (1988); Normas y jurisprudencia que legalizan el casamiento igualitario (2013), identidad y expresión de género (2009) y adopción homoparental (2010).

igualitario y de identidad de género, como marco relevante para su trabajo de promoción de la danza de tango *Queer*, proyecto que desarrolla desde hace años en Buenos Aires, Argentina: «Sí, totalmente. De hecho, para nosotras todo lo que fue el matrimonio igualitario y antes de género, o sea, nosotros estamos proponiendo espacios totalmente libres, y bueno, eso viene, la verdad, coincidió con todo el trabajo, al menos con el mío» (Entrevista 14, Buenos Aires).

5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos a partir de las percepciones y opiniones del profesorado, así como de las observaciones realizadas, confirman que el predominio hegemónico de patrones heteronormativos en las danzas estudiadas en las tres ciudades latinoamericanas (Buenos Aires, Sao Paulo y Montevideo) se pone de manifiesto mediante barreras que restringen las oportunidades de algunas personas de disfrutar de un ocio libre y autónomo. Dichas restricciones afectan, en particular, a las mujeres y a personas vinculadas a los colectivos LGBTIQ.

Las danzas de tango y samba se constituyen en un espacio de disputas corporales y políticas, en el que se observan expresiones de resistencia en y a través del ocio. Las personas afectadas se manifiestan en contra de los estereotipos de género y combaten sus causas, heteronormatividad y machismo, optando por acciones de negociación, resistencia e innovación. Se trata de acciones que cuestionan códigos impuestos por el género, vigentes en el tango y samba gafieira e intentan evitar cualquier discriminación debida a la orientación sexual, con el fin de promover el ejercicio de un ocio en libertad que les permita elegir con quién, cómo y/o de qué forma bailar.

Podemos observar en los cuerpos, acciones, estéticas, modos de vestir de las personas, así como las disputas por el poder y de cómo este actúa.

Las barreras interpersonales y estructurales son las que se perciben como más habituales entre las personas que practican estas danzas. Es interesante subrayar que, en prácticamente ningún caso, estas barreras relacionales y estructurales son asumidas como barreras personales. Un hecho que puede explicarse por el elevado nivel de conciencia que buena parte de las personas de la muestra (profesorado) posee acerca de la naturaleza sociocultural y política de las barreras a las que se enfrenta.

Para entender por qué son las mujeres, en especial las más mayores, y las personas vinculadas al colectivo LGBTIQ las más afectadas por este tipo de barreras derivadas de los estereotipos de género, conviene realizar un análisis crítico desde un enfoque interseccional de género¹⁹. Si a la condición de ser mujer se le suma el hecho de ser mayor y la posibilidad de experimentar con la edad más dificultades técnicas y físicas para bailar, nos encontramos con personas para quienes las probabilidades de ser objeto de discriminación se multiplican de forma exponencial. Este concepto de interseccionalidad aplica igualmente a las personas vinculadas a colectivos LGBTIQ. La pertenencia a este tipo de colectivos actúa no solo como causa de exclusión, sino también como factor agravante y multiplicador de cualquier otra condición susceptible de discriminación. Precisamente, por ser protagonistas conscientes de dichas formas de injusticia social, las mujeres y personas de colectivos LGBTIQ son también quienes presentan más expresiones de resistencia ante las barreras que les afectan. Son especialmente proclives a buscar espacios de baile libres de patrones heteronormativos, en los que activar nuevos códigos que permitan a las personas explorar nuevas formas de bailar, sin imposiciones acerca de quién invita a bailar, cómo se ha de vestir, comportar o sentir. Por ejemplo, todas las personas pueden liderar o conducir el baile o ser conducidas sin distinción de género. Cada cual puede vestir como desee, expresar emociones o interactuar con los demás, al margen de la normativa que su sexo biológico impone. En definitiva, se trata de formas de resistencia que habilitan nuevas fórmulas de participar y disfrutar del ocio en las que se huye de los determinismos que tradicionalmente ha marcado el sexo biológico.

Las danzas de tango y samba no heteronormativas se configuran como manifestaciones de ocio alternativo, cuya vocación es la resistencia, ya que cuestionan la heteronormatividad y permiten la creación de nuevos movimientos, vestimentas y estéticas. Estos espacios de ocio de resistencia se constituyen como micro-resistencias ante el poder de la heteronormatividad en las danzas de salón. Estas danzas de salón alternativas aportan a la danza

19. El análisis interseccional de género según Crenshaw procura visualizar las desigualdades en las relaciones de poder y el acceso a los recursos y oportunidades vitales, donde el género, etnia, clase y/o orientación sexual están interrelacionados (1242).

la mirada deconstruida de una cultura dominante masculina y tradicional en estas ciudades.

Estas formas de resistencia y negociación con las barreras se extienden también a los modelos de enseñanza de tango y samba. Nacen nuevos espacios para aprender a bailar; aulas en las que el cuestionamiento de la heteronormatividad, estereotipos de género y machismo que domina las danzas de salón constituye un ejercicio cotidiano que permite a las personas afrontar, desde la libertad que otorga la conciencia, las barreras que les afectan y sus impactos. Conviene recordar que estas nuevas oportunidades para disfrutar de las danzas de tango y samba poseen un carácter inclusivo. Es decir, lejos de convertirse en guetos, se conforman y cobran sentido como espacios abiertos a toda la ciudadanía para disfrutar del baile como práctica de ocio desde nuevos parámetros de libertad, diversidad y justicia social.

Finalmente, se ha de remarcar que las problemáticas identificadas en las danzas de tango y samba de gafieira, las barreras percibidas (heteronormatividad, roles de género, estereotipos de género y machismo) y las acciones de resistencia (individuales y colectivas) que llevan a cabo, principalmente, colectivos LGBTIQ y algunas mujeres, son similares en las tres ciudades investigadas. Estas similitudes prevalecen a pesar de ser ciudades de países distintos y de las diferencias que separan los marcos jurídicos reguladores de los derechos de las personas en cada país. Datos que, aun teniendo en cuenta el carácter exploratorio y tentativo de los hallazgos obtenidos, nos animan a continuar profundizando en el objeto de estudio, pues evidencian que el ocio puede ser parte del problema, pero también parte de la solución, en cuanto promotor de cambio social y territorio apto para combatir las desigualdades y la injusticia social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acevedo, Juan Carlos, y Monica Stodolska. «Empowerment, Resistance, and Leisure among Latino Student Organizations». *Leisure Sciences* 41.6 (2017): 1-17.
- Adams, Mary Louise. «Death to the prancing prince: Effeminacy, sport discourses and the salvation of men's dancing». *Body and society* 11.4 (2005): 63-86.

- Bassetti, Chiara. «Male Dancing body, stigma and normalising processes. Playing with (bodily) signifieds/ers of masculinity». *Recherches sociologiques et anthropologiques* 44.2 (2013): 69-92.
- Berocan, Felipe. «A dança das regras: a invenção dos estatutos e o lugar de respeito nas gafieiras cariocas». *Revista Antropolítica* 33 (2013): 51-71.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Carlóni, Karla. «Dança e identidades nacionais na imprensa carioca do início do século XX: diálogos culturais e relações étnicas e de gênero». *Estudos ibero-americanos* 44.2 (2018): 365-379.
- Carvalho, Gisele, Maria Manuel Baptista y Carlos Costa «Vou sozinha: a viagem independente como espaço de resistência no feminino». *Atas do XII Encontro Internacional OTIUM – Associação Ibero-americana de Estudos de Ócio e VI Congresso Internacional em Estudos Culturais* (2018): 501-510. <https://vicongresso.estudosculturais.com/atas/>
- Cecconi, Sofia. «Tango Queer: territorio y performance de una apropiación divergente». *Trans. Revista Transcultural de música* 13 (2009): 1-13.
- Coller, Xavier. *Cuadernos metodológicos: Estudios de Caso*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2000.
- Crawford, Duane, Edgar Jackson y Geoffrey Godbey. «A hierarchical model of leisure constraints». *Leisure Sciences* 13 (1991): 309-320.
- Crenshaw, Kimberlé. «Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color». *Stanford Law Review* 43 (1993): 1241-1299.
- Cuenca, Manuel. *Ocio Valioso. Documentos de Estudios de Ocio*, núm. 52. Bilbao: Universidad de Deusto, 2014.
- Eliás, Norbert. *El proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Foucault, Michel. «No al sexo rey». Entrevista por Bernard Henry-Levy. *Un diálogo sobre el poder*. Barcelona: Altaya, 1994. 146-164.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2003.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. México D. E.: Siglo XXI editores, 2007.
- Garramuño, Florencia. *Modernidades primitivas: Tango, samba e nação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

- Gard, Michael. «Dancing around the «problem» of boys and dance». *Discourse studies in the cultural politics of education* 22.2 (2001): 213-225.
- Gard, Michael. «Moving and belonging: dance, sport and sexuality». *Sex education* 3.2 (2003): 105-118.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). *Estimativa de população: Projeção da população do Brasil e das Unidades da Federação*. 2 diciembre 2019. <https://www.ibge.gov.br>
- Instituto Nacional de Estadística Uruguay (INE). *Población de Uruguay 2019*. 2 diciembre 2019. <http://www.ine.gub.uy/web/guest/poblacion>
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censo República Argentina (INDEC). *Población estimada de Argentina 2019*. 2 diciembre 2019. <https://www.indec.gob.ar>
- Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES). *Guía didáctica educación y diversidad sexual*. Montevideo: Colectivo ovejas negras, 2014. https://issuu.com/ovejasnegrasuy/docs/gu_a_did_ctica_educaci_n_y_diver
- Jackson, Edgar. «Will Research on Leisure Constraints Still Be Relevant in the Twenty-first Century?». *Journal of Leisure Research* 32.1 (2000): 62-68.
- Jackson, Edgar, Duane Crawford, y Geoffrey Godbey. «Negotiation of leisure constraints». *Leisure Sciences* 15 (1993): 1-11.
- Jessup, Glenda, Anita Bundy y Eliane Cornell. «To be or to refuse to be? Exploring the concept of leisure as resistance for young people who are visually impaired». *Leisure studies*. 32.2 (2013): 191-205.
- Kay, Tess y Guy Jackson. «Leisure despite constraints: The impact of leisure constraints on leisure participation». *Journal of Leisure Research* 23 (1991): 301-313.
- Kleiber, Douglas. *Leisure Experience and Human Development: A Dialectical Interpretation*. New York: Basic Books, 2019.
- Kleiber, Douglas, Francis McGuire, Begum Aybar-Damali y William Norman. «Having More by Doing Less: The Paradox of Leisure Constraints in Later Life». *Journal of Leisure Research* 40.3 (2008): 343-359.
- Lazar, Michelle. «Feminist Critical Discourse Analysis: Articulating a Feminist Discourse Praxis». *Critical Discourse Studies* 4.2 (2007): 141-164.
- Liska, Mercedes. «Tango multicolor. Cambios recientes en la socialización nocturna en relación a los géneros y las sexualidades». *Temas antropológicos* 3.1 (2015): 95-121.

- Maslak, Mary Ann, y Stanley Votruba. «Two To Tango: A Reflection on Gender Roles in Argentina». *Revista Gender Forum* 36 (2011): 44-58.
- Monteagudo, María Jesús. «Ocio y Mujer. Una lectura crítica sobre el origen e interpretación de las barreras que le afectan». *ADOZ: Revista de Estudios de Ocio* 31 (2007): 115-126.
- Monteagudo, María Jesús. «Aportaciones del ocio al desarrollo humano desde el enfoque de las capacidades». *Desenvolvimento territorial, cultura e turismo: uma abordagem multidisciplinar*. Eds. Dilma Brasileiro y Julio Cabrera. Paraíba: Universidade Federal de Paraíba, 2015. 271-298.
- Monteagudo, María Jesús. *Leisure experiences, opportunities and contributions to human development. Documentos de Estudios de Ocio*, núm. 61. Bilbao: Universidad de Deusto, 2017.
- Monteagudo, María Jesús, y Manuel Cuenca. «Los itinerarios de ocio desde la investigación: tendencias, retos y aportaciones». *Pedagogía Social Revista Interuniversitaria* 20 (2002): 103-135.
- Movimiento Feminista de Tango (MFT). *Protocolo para milongas*, 2019. 4 noviembre 2019. <https://es-la.facebook.com/movimientofeministadetango/>
- Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OHCHR). *Gender stereotypes*. 3 septiembre 2019. <http://www.ohchr.org/SP/Issues/Women/WRGS/Pages/GenderStereotypes.aspx>
- Otzen, Tamara y Carlos Manterola. «Técnicas de muestreo sobre una población a estudio». *International Journal of Morphology* 35.1 (2017): 227-232.
- Preciado, Paul. *Un apartamento en Urano*. Barcelona: Anagrama, 2019.
- Rossi, Vicente. *Cosas de negros: Estudio preliminar y notas de Horacio J. Becco*. Buenos Aires: Hachette, 1958.
- Saikin, Magali. *Tango y género: Identidades y roles sexuales en el tango argentino*. Stuttgart: Editorial Abrazos, 2004.
- Savigliano, Marta. *Tango and the political economy of passion*. Colorado: Westview Press, 1995.
- Shaw, Susan. «Conceptualizing resistance: women's leisure as political practice». *Journal of Leisure Research* 33.2 (2001): 186-201.
- Shaw, Susan (2006). «Resistance». *The Palgrave Handbook of Leisure Theory*. Eds. Rojek, Chris, Susan Shaw y Anthony Veal. London: Mcmillan, 2006. 533-545.
- Shaw, Susan, Arend Bonen y John McCabe. «Do more constraints mean less leisure? Examining the relationship between constraints and participation». *Journal of Leisure Research* 23 (1991): 286-300.

JOSE MANUEL ALVAREZ SEARA, MARÍA JESÚS MONTEAGUDO Y ELISÁNGELA CHAVES
Barreras para el ocio, estrategias de negociación y formas de resistencias en las danzas
de tango y samba gafieira. Un estudio exploratorio en tres ciudades latinoamericanas

- Sharpe, Erin. «Against Limits: A Post-structural Theorizing of Resistance in Leisure». *The Palgrave Handbook of Leisure Theory*. Eds. Karl, Spracklen, Brett Lashua, Erin Sharpe y Spencer Swain. London: Mcmillan, 2017. 911-926.
- Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). *Primeras jornadas de tango y sociedad*, 2019. 16 enero 2020. <http://noticias.unsam.edu.ar/2019/07/02/primera-jornadas-de-tango-y-sociedad-experiencias-debates-y-dialogos-del-tango-actual/>
- Vidart, Daniel. *El tango y su mundo*. Montevideo: Ediciones Tauro, 1967.
- Zamoner, Maristela. «A heterossexualidade da dança de salão». *Dança em pauta*, 2011. 5 mayo 2019. <http://site.dancaempauta.com.br/a-heterossexualidade-da-danca-de-salao/>
- Wacquant, Louis. *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2006.