

“Tango y folklore queer”
Extensión universitaria para la educación e integración

Mariano Andrés Grizy y Ana Soledad Torres
Área Transdepartamental de Folklore del
Instituto Universitario Nacional del Arte

Resumen

Partiendo de una amplia investigación y de diversas experiencias en espacios formales y no formales, en el dictado de clases de tango y folklore queer, proponemos incluir la metodología pedagógica que brinda la teoría queer para dar una nueva perspectiva en la transferencia del tango y del folklore.

Teniendo en cuenta los cambios sociales contemporáneos en donde: las mujeres empezaron a tener un rol de mayor poderío dentro de la sociedad y las parejas del mismo sexo tienen mayor visibilidad y aceptación social en un marco legal favorable; consideramos necesario generar los espacios desde la universidad para facilitar estos cambios culturales. En particular, considerando al folklore como una expresión diferencial de identidades y el impacto que su implementación genera a partir de la aplicación de políticas culturales de educación en la diversidad en el área de extensión.

La presente investigación llevada a cabo por docentes de una universidad de arte (IUNA – Área Transdepartamental de Folklore), indaga y propone la reconfiguración de las dimensiones dialógicas y pedagógicas para la transmisión de las Danzas Folklóricas Argentinas (incluido el tango) a través de la extensión universitaria, para adecuar la educación a estos cambios sociales contemporáneos.

Ponencia

Tomando la Extensión Universitaria como el conjunto de actividades conducentes a identificar los problemas y demandas de la sociedad y su medio, coordinar las correspondientes acciones de transferencia y reorientar y recrear actividades de docencia e investigación a partir de la interacción con ese contexto.

Extensión, desde una universidad democrática, autónoma, crítica y creativa, partiendo del concepto de la democratización del saber y asumiendo la función social de contribuir a la mayor y mejor calidad de vida de la sociedad, la presencia e interacción académica mediante la cual la Universidad aporta a la sociedad los resultados y logros de su investigación y docencia, y por medio de la cual, al conocer la realidad nacional, enriquece y redimensiona toda su actividad académica conjunta.

El presente trabajo, pretende dar cuenta de un conjunto de acciones conducentes a la inclusión, mediante el dictado de clases de tango y folklore queer. Este fenómeno social,

como lo es la resignificación de las danzas folklóricas argentinas (incluida el tango), bajo los conceptos de “tango y folklore queer”, donde el baile de las mismas adquieren particularidades en cuanto a su ejecución, y llevaron a modificar estructuras en la transmisión y aspectos pedagógicos significativos para la enseñanza.

Al realizar un relevamiento de este fenómeno folklórico, reflexionar sobre las causas que dieron lugar a su surgimiento y desarrollo, generó en los investigadores (autores del presente trabajo), la inquietud de si esta reinterpretación de las Danzas Folklóricas Argentinas (DFA), no requerían de una revisión tanto en el archivo como en la transmisión de las mismas.

Considerando que:

1) La Ley de educación N° 26.206 en sus Principios, Derechos y Garantías, en el Artículo 4° establece que “El Estado Nacional, las Provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires tienen la responsabilidad principal e indelegable de proveer una educación integral, permanente y de calidad para todos/as los/as habitantes de la Nación, garantizando la igualdad, gratuidad y equidad en el ejercicio de este derecho, con la participación de las organizaciones sociales y las familias.” y que en el Artículo 8° dice que “La educación brindará las oportunidades necesarias para desarrollar y fortalecer la formación integral de las personas a lo largo de toda la vida y promover en cada educando/a la capacidad de definir su proyecto de vida, basado en los valores de libertad, paz, solidaridad, igualdad, respeto a la diversidad, justicia, responsabilidad y bien común”.

2) Los fines y objetivos de la Política Educativa Nacional: c- “Brindar una formación ciudadana comprometida con los valores éticos y democráticos de participación, libertad, solidaridad, resolución pacífica de conflictos, respeto a los derechos humanos, responsabilidad, honestidad, valoración y preservación del patrimonio natural y cultural”; f- “Asegurar condiciones de igualdad, respetando las diferencias entre las personas sin admitir discriminación de género ni de ningún otro tipo”; t- “Brindar una formación que estimule la creatividad, el gusto y la comprensión de las distintas manifestaciones del arte y la cultura” y v- “Promover en todos los niveles educativos y modalidades la comprensión del concepto de eliminación de todas las formas de discriminación”.

3) A partir de 1947, momento en que la mujer obtuvo el derecho a votar, fueron suscitándose cambios paulatinos en relación al rol de la mujer en la sociedad Argentina, incrementando sus derechos y posicionamiento en relación con el hombre. Si bien estos cambios, como toda alteración de las estructuras sociales contemporáneas, sufren resistencia por los distintos grupos de pertenencia que tratan de impedirlos, la mujer se ha ido igualando con el hombre en espacios laborales, de poderío político, que también repercute en la interacción familiar y modos de comportamiento social que se modifican.

Durante el año 1991, se sanciona la Ley Nacional 24012 que establece un mínimo del 30 % de mujeres en las listas que presente cada partido político. En el año 2007, por primera vez, es elegida presidente una mujer: Cristina Fernández de Kirchner con más del 45 % de los votos se transforma en la primera presidenta elegida por voto directo, que renueva su mandato con la aprobación de más del 50 % del electorado en el 2011. Estos cambios en Argentina, también van acompañados por elecciones de presidentes mujeres en países vecinos como en Chile y Brasil.

A partir de esta última década, y con estos acontecimientos, en Argentina se termina de romper el paradigma de que las tareas asignadas a la mujer se limitaban al cuidado del hogar y de la familia y de este modo quedaba relegada al ámbito privado, restringiendo la participación pública exclusivamente en manos de los varones.

Por lo anteriormente mencionado, podemos afirmar que entrado en el Siglo XXI, se sustenta un nuevo paradigma social de **Igualdad de género entre el varón y la mujer**, a través de la sanción de distintas leyes, y de acontecimientos sociales.

4) Otro cambio contemporáneo es el paradigma social al que denominamos "**Nuevo Concepto de Pareja**". Esto está estrechamente relacionado con el rol de un grupo social de la República Argentina, que se autodenomina con "Comunidad Lésbico, Gay, Travesti, Bisexual, Intersexual, Queer", que afianza su visibilidad social y la lucha por derechos igualitarios durante las últimas décadas, obteniendo a nivel legislativo en julio del 2010, una ley que permite contraer matrimonio con derechos igualitarios a personas del mismo sexo, secundada por la Ley de identidad de Género. Además de la importancia que genera para un grupo de individuos en la República Argentina la sanción de las leyes antes mencionadas, permite mayor visibilidad e inclusión social a parejas del mismo sexo, y familias homoparentales, que ante el amparo legal modifican conductas sociales.

5) La *teoría queer* que rechaza la clasificación de los individuos en categorías universales como "homosexual", "heterosexual", "hombre" o "mujer", "Transexualidad" o "travestismo", las cuales considera que están sujetas a restricciones conceptuales propias de la cultura heterosexual, y sostiene que éstas realmente esconden un número enorme de variaciones culturales, ninguna de las cuales sería más fundamental o natural que las otras. La teoría *queer* critica las clasificaciones sociales de la psicología, la filosofía, la antropología y la sociología, basadas habitualmente en el uso de un solo patrón de segmentación —sea la clase social, el sexo, la raza o cualquier otra— y sostiene que las identidades sociales se elaboran de manera más compleja como intersección de múltiples grupos, corrientes y criterios. (Papalia, 2001).

Decidimos llevar a cabo en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires, diversas experiencias en el dictado de clases de tango y folklore queer, modificando aspectos de la metodología de enseñanza tradicional, como estrategia pedagógica de inclusión, tanto en las clases de danzas de la universidad, como en distintos espacios de enseñanza no formal fuera del ámbito universitario. La finalidad consistía en una integración posterior de estos espacios y de un análisis de los resultados de esta estrategia en donde se reconfiguran las dimensiones dialógicas y pedagógicas para la transmisión de las Danzas Folklóricas Argentinas (incluido el tango).

Las experiencias, se llevaron a cabo:

1. En SIGLA (Sociedad de Integración Gay, Lésbica Argentina) durante el año 2011 y 2012. Allí se dictaron clases de tango, con una frecuencia semanal (todos los sábados por la tarde).
2. En Plaza Bohemia durante el año 2013 y hasta la actualidad (Marzo 2014). En este espacio privado -conocido por desarrollarse distintas milongas tradicionales- a la experiencia se incorporaron clases de folklore queer y tres horas de práctica de tango y folklore luego de las clases, en busca de una cohesión grupal y mayor integración por parte de los asistentes a las clases. Las actividades tienen una frecuencia semanal, llevándose a cabo los días miércoles desde las 19 hs. hasta la una de la madrugada.
3. En el año 2012, 2013 y 2014, se logra un convenio con el Área Transdepartamental de Folklore del Instituto Universitario Nacional del Arte, en donde se permite a los estudiantes de las carreras afines al tango y el folklore, asistir a los seminarios durante el Festival Internacional de Tango Queer “Queer Tango Marathon” de manera gratuita. Los seminarios dictados por profesores de reconocida trayectoria en el estilo de tango queer en el mundo se imparten en las aulas de la Universidad de Arte, logrando así, un espacio de integración entre alumnos de la universidad y alumnos de tango y folklore queer.
4. En el año 2013, en el marco del Congreso Latinoamericano de Folklore, XVII Congreso del Mercosur, II de Unasur y XXXII Jornadas Nacionales de Folklore, se dicta un taller de Tango y Folklore Queer en el que participaron alumnos de las clases de espacios no formales junto a los participantes del congreso, en su mayoría alumnos y docentes del interior del país.

Algunas características relevantes de las Danzas Folklóricas Argentinas queer y reversibilidad de roles.

Las **Danzas Folklóricas Argentinas Queer**, se pueden considerar como una variante de interpretación de las Danzas Folklóricas Argentinas, que surge de la yuxtaposición de interpretar las Danzas Folklóricas Argentinas originarias aplicando el concepto queer.

De este modo en las Danzas Folklóricas Queer la figura de hombre-mujer queda apartada en esta nueva manera de transmisión y se reemplazara por la función de la interpretación particular de cada una de las danzas. En el caso de una Zamba, chacarera, huella etc, (danzas de pareja suelta e independiente) se denomina quien es conquistado o quien conquista y en el caso del chámame o tango (danzas de parejas enlazadas o abrazadas) quien conduce o quien es conducido.

Otra de las características que se evidencia en la práctica de estas danzas de pareja , es que las parejas no cumplen necesariamente con la dupla hombre-mujer en su conformación, si no que pueden conformarse con personas del mismo sexo.

En danzas de estricta improvisación, como por ejemplo el tango, los miembros pueden intercambiar los roles, alternando los roles de conductor y conducido durante el baile, con o sin cambio de abrazo o enlace durante la danza.

Los bailarines de tango queer, generalmente realizan ambos roles, y los mismos se autodenominan como "llevado/a", "el/la que lleva", "conductor/a", "conducido/a". Aquí estamos frente a una característica de la teoría queer, en la que se rompe con la política de heteronormatividad donde los roles están asignados al género, como es el caso del tango tradicional, en este sentido cada bailarín elige su rol, independientemente de su género. Los bailarines se autodenominan, y actúan en consecuencia con plena libertad de elección del rol que desean bailar, rol que no está preasignado acorde a parámetros sociales.

Los roles, generalmente se determinan por el abrazo. El bailarín que toma a su compañero/a por la cintura o espalda con la mano y brazo derecho, ofreciendo de apoyo la mano y brazo izquierdo de manera, es el que toma el rol de conductor, y el que apoya la mano izquierda sobre el hombro derecho del compañero/a y apoya su mano derecha en la mano izquierda de su compañero/a, toma el rol de conducido. Muchas veces, los bailarines bailan un tango entero en un rol, y luego de finalizado el tango, bailan el siguiente intercambiando el mismo. Otra posibilidad, es que los bailarines intercambian los roles durante el baile. En ambos casos, la señal de cambio de roles está marcada por el cambio del abrazo de los bailarines.

Muchas veces, determinados pasos del tango tradicional están estrechamente relacionados a estructuras tradicionales de vestuario o actitud. Ejemplo de ello es que el conducido realiza varios pasos sobre el metatarso, acción que se ve favorecida por el uso de tacos, o pasos que implican sensualidad y erotismo asociado a lo femenino. Un calzado

bajo, como el calzado que usaba tradicionalmente el varón, ayuda a mantener el eje. En el caso del tango queer, estos pasos se reelaboran y resignifican. También hay registro de varones que bailan de conducidos y usan tacos, o mujeres que conducen usan zapatos bajos; o bien dos mujeres bailan con tacos o con calzado bajo, y lo mismo sucede en el caso de los varones. Cuando la pareja tiene estas características, los bailarines ajustan los pasos acordes a la destreza de cada uno de ellos, el calzado, y la intencionalidad que quieren darle a la danza.

En el caso de las otras danzas, de parejas sueltas independientes, interdependientes o colectivas en donde hay una coreografía predeterminadas, como es el caso del gato, chacarera, cuando, amores, pericón, etc. Se determina el rol en la interpretación de las figuras, es decir que los intérpretes eligen su rol en función a la intención de las figuras, en este caso el rol estará determinado por quien conquista o quien es conquistado. El rol se fijara con la postura corporal, la intención física de los bailarines y culminara con la coronación de la danza siendo el conquistador/a quien tendrá la posición de brazos y manos para castañetas por fuera de quien cumple el rol de conquistado/a.

En esta modalidad de danza los roles o figuras predeterminadas tradicionalmente como del varón y la mujer, como es el caso del zapateo y zarandeo, quedan totalmente erradicadas ya que los bailarines queer eligen cualquier figura mantenido el rol que les sea más cómodo, en este sentido se cumple con uno de los objetivos de las Danzas Folklóricas Queer que es bailar en libertad.

Así como la categoría “queer” rompe el paradigma de “conductor o conquistador asignado al varón” y “conducida o conquistada asignado a la mujer” de las Danzas Folklóricas Argentinas originarias, a partir de una resignificación del rol asignado a un género, también se resignifica el concepto de “tradicional” a partir de una interpretación de modelos transmitidos, desde un nuevo paradigma (lo queer) basado en actuaciones o performance (homo, bi, trans) que dan cuenta de una transformación de patrones dancísticos estereotipados hombre/ mujer; conductor/conducido.

La danza, según Sachs (1944), constituye una expresión privilegiada de la identidad de un pueblo, relacionada con las necesidades humanas de modelar el espacio con el cuerpo. Una de las principales funciones de la danza de pareja - en sus comienzos-, tiene que ver con la socialización a través de lo lúdico de la seducción: era una comunicación entre los intérpretes sin que medie un tercero. Era el momento en el que la pareja (varón-mujer) tenía mayor acercamiento en un contexto histórico en el que no estaba “bien visto” el encuentro en público de hombres y mujeres sin alguna relación de parentesco.

Con el paso del tiempo, esta función fue tomando otros rumbos como la demostración. Ejemplo de ello, era demostrar la destreza en el zapateo ya no solo para la

pareja sino también para los espectadores. De esta manera, la comunicación ya no era dual sino que empezó a tener otros canales receptivos, de modo que las funciones y mensajes de la danza fueron sufriendo cambios.

En este sentido las danzas de parejas se han ido resignificando, donde el espectador empezó a tener un lugar importante en la actividad dancística que le pone un valor determinado según su propia historia de vida.

La danza dejó el juego amoroso para ir constituyéndose en una performance dancística concebida también como instrumento para la construcción de una memoria cultural generadora de un sentido de pertenencia, que da lugar a configuraciones identitarias. Los bailarines recurren al lenguaje del cuerpo en movimiento, despliegan una red semiótica que no solo tiene que ver con una determinada coreografía sino también con su existencia personal como sujeto actuante, con una historia personal. Es por ello, que en la actualidad, es muy importante que cada individuo se sienta cómodo en el rol que interpreta: el bailarín elige qué y con quién bailar para lograr una valoración positiva por parte de la pareja y de los espectadores.

En este nuevo paradigma a través de las danzas folklóricas, todos los hombres son integrados, sin importar fisonomía, color, situación económica, ideales, sexualidad, etc. sin ser discriminados.

En relación a la metodología de enseñanza en donde se reconfiguran las dimensiones dialógicas y pedagógicas para la transmisión de las Danzas Folklóricas Argentinas (incluido el tango), teniendo como antecedente el baile popular resignificado por un grupo de la sociedad, teniendo en cuenta nuevos paradigmas de género y pareja, se obtienen los siguientes resultados:

- 1) Se alcanzan los objetivos de la Ley de educación antes enunciados,
- 2) El individuo se reconoce y se siente reconocido sin responder a un estereotipo asociado al género.
- 3) Se produce una participación activa de todo el grupo.
- 4) Se valoran las capacidades y dificultades del otro a través de la práctica empírica.
- 5) Se valoran conceptos de igualdad y respeto a la diversidad en el ámbito de la enseñanza universitaria y fuera de éste, a través de experiencias de docentes y alumnos.
- 6) Se eliminan todas las formas de discriminación, a través del compartir el aprendizaje con el otro diferente.
- 7) Las historias de vidas son inherentes a la interpretación dancística, promoviendo de esta manera que cada individuo defina su proyecto de vida a través de la danza.

- 8) Se reinterpretan las danzas folklóricas argentinas a partir de su intencionalidad acorde al sentir, deseos y preferencias de los intérpretes.
- 9) Se produce una aprehensión de las danzas folklóricas argentinas de pareja acordes a parámetros sociales contemporáneos.

Conclusión

Destacando el impacto que el presente proyecto de extensión tiene en cuanto a políticas culturales de educación en la diversidad en el área de extensión teniendo en cuenta al FOLKLORE como una expresión de identidades diferenciales, abordamos a las siguientes conclusiones:

1. Concientización como docentes universitarios sobre la necesidad de actualizar archivos y metodologías de enseñanza, para que todos los individuos se sientan incluidos, sin establecer discriminación de género.
2. Proponemos reconfigurar las dimensiones dialógicas y pedagógicas en la transferencia, no sólo en las danzas folklóricas argentinas, si no en todas las áreas que involucren estructuras o paradigmas sociales en cuanto al género y concepto de pareja que no se adecúan a la sociedad actual.
3. La enseñanza universitaria debe estar estrechamente vinculada con la extensión e investigación, para que el conocimiento compartido en el aula no tome distancia de las necesidades socioculturales actuales.

Bibliografía:

- ASCHIERI, Patricia; CITRO, Silvia (2012) "Cuerpos en Movimiento". Buenos Aires. Editorial Biblos.
- CITRO, Silvia (2011) "Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos". Buenos Aires. Editorial Biblos.
- CORTAZAR, Augusto Raúl (1959) "Esquema del Folklore: Conceptos y Métodos". Buenos Aires. Editorial Columbia.
- CSORDAS, Thomas J. (1994) "Embodiment and Experience". Cambridge. Cambridge University Press.
- FINE, Gary Alan (1989) "El proceso de la tradición. Modelos Culturales de cambio y contenido". Comparative Social Research 11, pp 236-77.
- DUPEY, Ana María (1989) "Relocalizando el folklore, formas expresivas, actores escenarios y contextos en el marco de las tensiones del mundo actual". Buenos Aires. Revista de Investigaciones Folklóricas 21.
- PAPALIA, Diane E. (2001) "Psicología del Desarrollo- 8° Edición". México DF. Editorial Mc. Graw Hill
- SACHS, Curt (1944) "Historia Universal de la Danza". Buenos Aires. Editorial Centurión.

VEGA, Carlos (1956) "El origen de las Danzas Folklóricas". Buenos Aires. Editorial Ricordi Americana.

VEGA, Carlos (1952) "Las Danzas Folklóricas populares argentinas". Buenos Aires. Ministerio de Educación de la Nación, Dirección general de Cultura, Instituto de Musicología.