

## **Tango multicolor. Cambios recientes en la socialización nocturna en relación a los géneros y las sexualidades<sup>1</sup>**

Mercedes Liska

Universidad de Buenos Aires /

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

mmmliska@gmail.com

### **Resumen**

En las últimas dos décadas el baile del tango en la ciudad de Buenos Aires ha venido acompañando diferentes transformaciones en las relaciones sociales. Uno de sus desplazamientos fue redefinir los modos intersubjetivos de vivenciar los géneros y las sexualidades. Este Artículo de investigación recoge las experiencias de baile del tango desde los primeros años del 2000, que propusieron eliminar la fijación sexo genérica de la coreografía clásica de la danza, hecho que se asocia a un pasaje en las formas de socialización nocturna tendientes a la interacción y convergencia de personas con diferentes orientaciones sexo afectivas e identidades de género.

**Palabras clave:** prácticas de baile, tango queer, socialización gay-hétero, transformaciones culturales recientes.

### **A rainbow of tango. Recent changes in nocturnal patterns of socialization related to gender and sexuality**

#### **Abstract**

During the last two decades, tango dancing in the city of Buenos Aires has joined several transformations in social relations. One of the changes of tango was to provide a new definition to the intersubjective ways to experience gender and sexuality. This Research

---

<sup>1</sup> Este Artículo de investigación aborda parte del análisis desplegado en mi tesis doctoral *Vanguardia "plebeya". El baile del tango en el paradigma transcultural (1990-2010)*, realizada en el marco del doctorado en ciencias sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina, y defendida en marzo de 2013. Asimismo, la investigación fue financiada por becas doctorales del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina (CONICET) y por proyectos dirigidos por Pablo Alabarces financiados por la Universidad de Buenos Aires (UBACYT) y el Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (FONCYT), con sede en la UBA.

Article collects tango dancing experiences from the first years of the 2000, which suggested to eliminate the sex-generic fixation of the dance classic choreography, which is associated to a transition in the ways of nocturne socialization tending to the interaction and convergence of persons with different sex-affective orientations and gender identities.

**Keywords:** Dance practices, Queer tango, Gay and heterosexual socializations, Recent cultural changes.

## Introducción

El presente Artículo de investigación describe algunas de las modificaciones que se han producido en la última década en las actividades de baile del tango en la ciudad de Buenos Aires, las cuales permiten reflexionar sobre los modos en que determinadas políticas sociales, en relación a los géneros y las sexualidades, han ido introduciéndose en la vida cotidiana.

La revitalización del tango que viene ocurriendo desde la década de 1990, hizo que los primeros años del siglo XXI encontraran a la ciudad de Buenos Aires provista de múltiples actividades musicales nutridas de parejas abrazadas. Así, la reinstalación de estas experiencias nocturnas en la rutina de los barrios y el centro porteño, fue encontrándose con un escenario sociohistórico de marcado dinamismo, que acompañó la reorganización gradual y sostenida de las prácticas de baile.

De cierta homogeneidad de estilos de baile y ritos sociales que caracterizaron el crecimiento de prácticas de tango en los 90, se produjo una diversificación de la oferta impulsada por la conformación e importancia de variantes en materia estético-gestual e intercorporal de la danza, así como en los distintos tipos de *códigos*<sup>2</sup> intersubjetivos establecidos en sus respectivos ámbitos de desarrollo (Liska, 2008). En este sentido, el curso que tomaron algunas de las propuestas se encuentra vinculado con un proceso de cambio en los modos de socialización tendiente a la flexibilización de los guetos héteros/gays, y su convergencia en espacios y actividades musicales comunes.

<sup>2</sup> *Código* es una palabra bastante utilizada en las prácticas de tango. Tiene que ver con el hermetismo a través del cual funcionan las pautas de acción e interacción en los espacios de baile desde los 90. Ejemplos de código son el modo en que se efectúan las invitaciones a la pista de baile en el cruce con el nivel de baile que se posea, junto con el grado de conocimiento de cada persona en cada lugar, el tipo de movimientos y desplazamientos adecuados en la pista, entre otros.

Cerca del año 2000, se crearon dos prácticas concebidas para posibilitar el baile del tango entre parejas del mismo sexo; varios años más tarde, una de ellas fue propiciatoria de la participación de un público gay y heterosexual. Ambas propuestas marcaron la aparición desafiante y polémica de personas autoidentificadas con las diversidades sexuales en el mundo del tango. En particular, es destacable la irrupción de estas experiencias en el tango, ya que históricamente este género de la música popularailable, se encuentra íntimamente asociado a la edificación heteronormativa de la sociedad argentina moderna desde las primeras décadas del siglo xx (Salessi, 1995; Saikin, 2004).

Este trabajo se asienta en una investigación de carácter etnográfico, realizada entre los años 2010 y 2012. En este Artículo de investigación se propone reflexionar sobre la deconstrucción de la expectativa heterosexual obligatoria del tango, en el cruce con el paulatino proceso de reconfiguración de la vida nocturna en relación a los géneros y las sexualidades, proceso que también está presente en otros ámbitos de la música popular, y que aún no han sido analizados, con excepción de los trabajos sobre música electrónicaailable (Gallo y Semán, 2010; Lenarduzzi, 2012; Gallo, 2013). Dicho corrimiento, que hoy en día se encuentra consolidado, e incluso expandido hacia otros espacios del circuito de milongas de la ciudad, permite observar las resonancias del activismo de género, y la consumación de políticas de ampliación de derechos civiles y legitimación de las diversidades sexuales, tanto como las derivas de cosificación y mercantilización acopladas a dicha normalización (Meccia, 2006)<sup>3</sup>.

Los contenidos vertidos en este trabajo se enmarcan en la investigación “Textos populares y prácticas plebeyas”, dirigida por Pablo Alabarces, que ha sido financiada por la Universidad de Buenos Aires (UBACYT), el Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (FONCYT) y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina (CONICET), con sede en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

<sup>3</sup> La investigación que sustenta este trabajo cuenta con un análisis sobre la iniciativa de baile y las condiciones de su producción por un lado; y por otro, una indagación de carácter etnográfico con el fin de reflexionar sobre las situaciones que se generan a partir de la propuesta y las derivas de la apropiación en la pista de baile. Este Artículo de investigación se inscribe claramente en la primera. A lo largo del texto se citan publicaciones anteriores a las que se puede recurrir en caso de un interés en las experiencias corporales con el tango queer y el uso del recurso de la implicación.

## De la exclusión a la gesta

La revitalización del tango de fines de los 80 y, fundamentalmente, de la década de los 90, hizo que las milongas<sup>4</sup> se convirtieran en espacios de una concurrencia notoriamente heterogénea, referida a la inusitada composición intergeneracional, constituida por personas con derroteros socioculturales disímiles, lo cual permitió que, por ejemplo, un estudiante de derecho, un taxista, o un portero, se estrecharan en un abrazo con una psicóloga, una empleada telemarketer, o una pequeña trabajadora independiente dedicada a la estética femenina. Todo esto en una Argentina acuciada por las políticas neoliberales que profundizaban las desigualdades sociales. Dicho contraste llevó a decir que las milongas se constituyeron como ámbitos horizontales que sostenían los principios democráticos frente al refuerzo del paradigma individualista (Rosboch, 2006).

La apreciación antes mencionada, que por bastante tiempo fue recurrente en las conversaciones de las cultoras y los cultores casi como un lema, dispara un interesante análisis sobre la conjunción de sentidos históricos y emergentes de gran densidad simbólica (Liska, 2013), y también ha sido matizado a través de trabajos que señalan cómo en estos mismos espacios se configuraron otro tipo de jerarquías sociales (Savigliano, 2002). Sin ahondar en ello, la creación de la primera milonga autodenominada *gay* a comienzos del nuevo siglo, daba cuenta de cierto sectarismo no tomado en cuenta a la hora de hablar de horizontalidad y democracia; se trata de quienes deseaban bailar entre personas del mismo sexo o en un rol distinto al asignado según el sexo y la norma coreográfica (el varón en el rol de guiar y la mujer en el rol de ser guiada).

Esta posibilidad surgió tímidamente y de boca en boca hacia fines de los 90, pero tomó visibilidad y cierta repercusión en los medios de comunicación a mediados de la primera década del 2000. Las iniciativas surgieron de manera casi paralela entre mujeres y varones, de forma independiente unas de otras, aunque con procesos parecidos que van de bailar entre amigos y conocidos en espacios sociales y culturales identificados con un público *gay*, hasta situarse y referenciarse próximos al mundo del tango porteño. La diferencia más marcada que tuvo una y otra iniciativa, fue que la práctica de varones fue concebida como una actividad social, mientras que en las mujeres se vertebró desde un horizonte

<sup>4</sup> Se denomina milonga al lugar donde se baila tango.

político e intelectual. No obstante, con el tiempo, las condiciones fundacionales de cada uno tendieron a desdibujarse.

En el año 2003 se creó *La Marshall*, que inicialmente tuvo una concurrencia mayoritariamente gay masculina, cuya novedad residió justamente en que se podía bailar el tango entre dos varones sin que se modificara la dinámica intercorporal. Esta iniciativa venía gestándose desde 1997 cuando su creador, el bailarín Augusto Balizano, empezó a dar clases a varones en un bar y en un albergue *gayfriendly* para turistas<sup>5</sup>, mientras trabajaba de barman en boliches etiquetados del mismo modo. Cuando Balizano asumió la iniciativa de la milonga lo hizo junto a los hermanos Edgardo y Roxana Gargano que, según ellos mismos señalaban, no formaban parte del denominado *ambiente gay*. Asimismo, el evento semanal recibió este nombre en homenaje a la actriz y humorista Niní Marshall que, según Balizano, está asociada al mismo tiempo al tango y a la comunidad gay, aunque también habían pensado en la figura de Tita Merello.

La milonga deambuló por diferentes espacios físicos de las zonas de San Telmo y Palermo (barrio donde comenzaron a funcionar varias de las milongas vinculadas a propuestas alternativas al tango convencional), hasta establecerse y consolidarse definitivamente en el centro de la ciudad<sup>6</sup>.

Balizano cuenta que, cuando el diario *Clarín* publicó un artículo contando la existencia de la actividad, la *milonga explotó*, y que a raíz de este hecho comenzaron a acercarse otros medios de comunicación, sobre todo internacionales, y además del público masculino comenzaron a asistir mujeres heterosexuales que generalmente eran amigas o conocían a alguien de los grupos de varones (en Gasió, 2011: 4122).

Por su parte, Mariana Docampo fue la bailarina que creó un espacio de práctica entre mujeres. Tal como el anterior caso, comenzó siendo una experiencia de mujeres que querían bailar entre ellas, pero el grupo social involucrado, inserto en el campo de la producción artística e intelectual, así como en el activismo lesbofeminista, desarrolló una polémica sobre los *códigos* vigentes en las milongas, gran parte de ellos asociados al heterocentrismo y al régimen de heterosexualidad obligatoria, por lo que adquirió cierto matiz político<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Me refiero a un sitio de alojamiento cuya publicidad buscar captar a un público que se identifica gay.

<sup>6</sup> Primero se inauguró en el Teatro Arlequines, luego se trasladó a la discoteca *Godness*, y a la salsaera de la calle Yatay y Guardia Vieja, hasta establecerse en la calle Maipú al 400. Después de cinco años debieron dejar ese lugar y reubicarse en la zona céntrica de las calles Riobamba y Corrientes.

<sup>7</sup> La referencia al heterocentrismo refiere al pensamiento binario y oposicional occidental, que construye a un otro

Docampo estudió la carrera de letras en la UBA; hoy en día, paralelamente a su actividad como profesora y organizadora de la milonga *Tango Queer*, se desempeña profesionalmente como escritora. Publicó varios libros literarios, coordinó talleres de escritura, y realizó colaboraciones periódicas en el suplemento *Soy* del diario *Página 12*. Aprendió a bailar en los 90 en diferentes milongas y espacios de enseñanza, y cuenta que después de varios años se cansó de los ritos milongueros, y luego de su fallido intento por torcer las pautas instituidas, imaginó un ámbito con posibilidades que no existían hasta ese momento, y que respondían a sus expectativas personales (en Gasió, 2011). Comenzó a organizar un taller de enseñanza a partir de un núcleo de contactos personales, este grupo se autodefinió años después como *Tango Queer*.

Como decía, los primeros encuentros se realizaron en contextos lesbo-feministas y queer, hasta independizarse de los mismos. Sin embargo, este proceso no fue lineal, como tampoco lo fue su autonomía respecto de la militancia y la producción teórica en relación a los géneros y las sexualidades, sino que fue redefiniéndose junto a los cambios en la composición de su público, aspecto en que profundizaremos, dado que su devenir da cuenta del interés y la función que ocupó el tango en la disipación de los guetos sexuales nocturnos.

El itinerario que trazaron las prácticas organizadas por Docampo, comienza en el año 2000 en distintas salas de ensayo teatral. Pero su hito fundacional se remonta al año 2002 con la creación de un taller en *La Casa del Encuentro*, ámbito que se caracteriza por la realización y el fomento de actividades políticas, sociales y culturales, orientadas a “la autonomía de pensamiento y a la acción de las mujeres” (La Casa del Encuentro, referencia web). Sobre ese inicio, Docampo comenta:

Teníamos el espíritu revolucionario de La madre, de Gorki. No era haber descubierto la pólvora, pero más o menos habíamos podido poner en palabras el conflicto: las mujeres no bailaban entre sí porque en una pareja de mujeres ninguna de las dos sabía guiar, y necesitaban un hombre cada una para que las llevaran. Así de simple. Entonces puse todo mi empeño en enseñar a bailar los dos roles a mujeres (Docampo, 2008).

---

*diferente* que es el dominado (Witting, 1978). En el caso del tango, tiene que ver con los sentidos atribuidos a los roles de guiar y ser guiado. Asimismo, el régimen de heterosexualidad obligatoria refiere al modelo hegemónico que define históricamente una coherencia sexo-genérica estable y por opuestos (femenino-masculino) que conlleva su reproducción mediante la práctica obligatoria de la heterosexualidad (Butler, 2007: 292).



La mayoría de las mujeres que asistían al taller tenían más de cuarenta años, y según las participantes más jóvenes el lugar propiciaba el sectarismo. Una de ellas dice lo siguiente:

En realidad, lo que se generaba era como un especie de gueto de mujeres que no dejaban entrar ningún varón, mujeres todas mucho más grandes, y bueno, la propuesta era mucho más social en realidad que ir a bailar tango. Ahí Mariana nos avisa que iba a abrir una milonga en *Simón en su Laberinto*, que era un bar y la propuesta era un poquito más flexible, más abierta y además para gente más de nuestra edad, tampoco éramos tan pendejas, modestia aparte, pero bueno éramos más chicas, un poco más chicas<sup>8</sup>.

Como se menciona en este testimonio, en el año 2005 la actividad se trasladó a *Simón en su Laberinto*, un bar ubicado en San Telmo que no se muestra abiertamente *gayfriendly*, aunque se lo puede encontrar publicitado en sitios web del ambiente. Su funcionamiento duró poco tiempo, dado que el bar era vidriado y la exposición generaba incomodidad en algunos/as participantes. Paralelamente, la bailarina organizó otra práctica en Casa Brandon *Gay Day*, un centro cultural creado a comienzos del 2000, y de concurrencia más juvenil identificada con un concepto queer<sup>9</sup>. Allí, además de realizar clases, Docampo también organizó una milonga que se llamó *El Desvío*.

La convivencia del tango queer con otras actividades artístico-culturales dentro de un ambiente gay intelectual y militante, finaliza cuando la actividad se relocaliza en un espacio propio. Desde el año 2007, funciona semanalmente en Buenos Aires Club, lugar que es alquilado por la noche de los días martes durante todo el año, y donde se organizan otras milongas en distintos días. En los 90, *Buenos Aires Club* era conocido como el Teatro Arlequines, un refugio mítico del *under rockero*, y aún intercala las actividades tangueras con recitales de pequeños grupos identificados con el rock y el reggae<sup>10</sup>.

Además de pasar a llamarse *Milonga Tango Queer*, la reubicación no fue azarosa; el cambio enfatizó el interés de que la actividad no estuviera asociada a un público

<sup>8</sup> Se preserva en el anonimato la identidad de la persona entrevistada, 10 de mayo de 2011, Buenos Aires, Argentina.

<sup>9</sup> Así lo hace expreso el suplemento *Soy* del diario *Página 12*, que se refiere a Casa Brandon como un verdadero “camaleón queer” (“La casita de los Sueños”, 2012).

<sup>10</sup> El lugar está situado en la calle Perú 571. Por *under rockero* se hace referencia a un espacio para grupos de rock independientes de la industria discográfica.

con determinadas identidades sexuales, sino que se constituyera como un marco para establecer nuevas relaciones sociales. El desdibujamiento de sus contornos favoreció la diversificación de las apropiaciones del espacio y se fue nutriendo de nuevos participantes que, a pesar de las fluctuaciones y renovación constante, mantuvo su heterogeneidad.

Entre las personas que asisten con regularidad, la mayoría se reconocen como varones y mujeres gays y bisexuales, también algunas mujeres son hétero; entre quienes visitan esporádicamente la milonga, aparece con nitidez un público sobre todo femenino, pero también masculino que se identifica como heterosexual. Sus edades son muy variadas, aunque prevalece la franja de mediana edad, que oscila de treinta a cuarenta y cinco años, y en ambos segmentos (asistentes regulares y esporádicos o circunstanciales) se dividen en porciones casi parejas de residentes locales y personas extranjeras.

La asistencia de varones fue incrementándose paulatinamente hasta convertirse en la primera minoría. Los bailarines que se autorreconocen como gays constituyen un núcleo relativamente numeroso y persistente en la actividad, y fueron ganando espacio en la milonga *Tango Queer*, mientras que continúan asistiendo en distintos días de la semana a *La Marshall*, así como a otras prácticas que fueron sumándose como: *Baires Folk*, *La Domilonga*, *Los Laureles* y las actividades de tango de *La Casa Nacional del Bicentenario*<sup>11</sup>. En sus comienzos, dicho acercamiento se debió a que en el 2007 Docampo y Balizano comenzaron a organizar anualmente un evento de manera conjunta que se denominó *Festival Internacional de Tango Queer*, con el fin de dar mayor visibilidad a estas experiencias, y para atraer a un público extranjero que paralelamente ya venía participando en actividades similares en algunas ciudades europeas. Estrechando sus vínculos y potenciando sus emprendimientos personales, ambos organizadores favorecieron la circulación de sus respectivos asistentes, aunque en mayor medida fue el público masculino el que incorporó en su agenda nocturna a la milonga queer.

En cuanto a quienes excepcionalmente visitan la milonga, se encuentra mayor participación de personas que no poseen amistades en el lugar, y que se adscriben

<sup>11</sup> *Baires Folk* funciona los días miércoles en Plaza Bohemia (calle Alsina 2540), barrio de San Telmo; *La Domilonga* los días domingos en calle Independencia 572, también en San Telmo; *Los Laureles* es un bar que tiene dos actividades que derivan de la propuesta de tango queer, una los martes y otra los sábados, en el barrio de Barracas, calle Gral. Iriarte 2290; y en *La Casa del Bicentenario*, un centro cultural que depende del Ministerio de Cultura de la Nación, tiene su práctica de tango los días domingos.



a la norma heterosexual. Así aparecen distintas motivaciones, entre las cuales están el simple hecho de conocer el espacio, saber su funcionamiento, practicar el intercambio de roles de manera esporádica, o bien en las ejercitaciones de las clases o en la instancia de baile libre –que es el momento de la milonga propiamente–, participación que indudablemente se favoreció con la inserción en el mundo del tango.

En esos años, la milonga atrajo a un público estable de extranjeros, que si bien se compone de algunos turistas circunstanciales, principalmente se trata de personas que viajan asiduamente o residen temporalmente en la ciudad, ya sea por motivos laborales o por la deslocalización laboral que les permite viajar por varios meses. En este caso, son personas mayormente europeas y norteamericanas, que eligen Buenos Aires como destino recurrente por el baile del tango y los vínculos establecidos en la milonga queer.

El espacio estableció fuertes lazos con este público que semana a semana constituye prácticamente la mitad de su concurrencia, un hecho no tan común en otras milongas, no sólo por la cantidad sino por el tipo de relaciones de cercanía que se establece con el resto de los participantes, y a ello pueden atribuírsele algunos factores puntuales. Por un lado, la promoción de la ciudad como metrópolis *amistosa* a partir del crecimiento exponencial del turismo luego de la crisis del 2001, y a raíz de la influencia de pautas globales de consumo interno, hecho que se termina de consagrar en el 2009 con la creación de la Cámara de Comercio Gay y Lésbica de la Argentina (CCGRLAR) que, con un modelo similar al de otras entidades en el exterior, fue impulsada por la repercusión internacional de las leyes nacionales y provinciales en favor de ampliar los derechos legales a las diversidades sexo genéricas (Braticevic, 2011).

Aunque visto de manera distante –que en el ambiente tanguero sirve como argumento para desacreditar el espacio– la propuesta se constituye como un nuevo nicho de lo que se conoce como el consumo *for export* del tango (su versión turística), y también se asocia a lo que anteriormente se mencionaba sobre las relaciones con otras prácticas similares en distintas ciudades extranjeras. Más adelante hablaremos un poco más al respecto, pero en este punto es importante decir que se generaron actitudes solidarias, y particularmente las prácticas europeas prestaron su ayuda para la realización del primer festival de tango queer, con el fin

de colaborar en dar visibilidad a la propuesta en suelo porteño, viajando al evento y difundiendo en el exterior. Este apoyo no constituye un hecho aislado si se lo vincula a las actividades corrientes de acompañamiento internacional que, tras la aparición de las redes de comunicación globales, reforzaron las denuncias y reivindicaciones puntuales de aquellos sitios donde el Estado se mantenía ajeno a los reclamos (Figari, 2009).

Asimismo, se debe tener en cuenta que parte del público que denominamos *local* está compuesto en un número considerable por residentes en la ciudad que provienen del interior del país, que eligieron la ciudad para ganar invisibilidad frente a las dificultades de aceptación que generalmente se exacerbaban en las provincias del país para quienes osan desplazarse de la norma heterosexual. Sin ser determinante, se puede pensar en estos aspectos como factores que entran en juego en la permeabilidad a la interacción entre personas de geografías distantes. También asisten extranjeros y extranjeras heterosexuales, que dicen sentirse más a gusto en la milonga queer que en otras milongas porteñas, por ser inclusiva y menos sectaria (al menos frente a ellos y ellas), y en el caso de algunos varones, por no encajar en el tipo de corporalidad masculina activa del tango convencional. Finalmente, y asociado a lo antes dicho, recientemente se puede ver un modesto incremento de varones heterosexuales porteños que visitan la milonga con alguna compañía, y que bailan con mujeres o sólo con varones que ya conocen.

En esta pluralización se acercó un público menos ligado al activismo LGBTTIQ<sup>12</sup>. El hecho sobresaliente que definió lo permeable del espacio en el marco de la socialización nocturna, en cuanto a la coexistencia (nunca definitivamente abierta ni horizontal) de distintos derroteros de vida y formas de tramitar las subjetividades sexo afectivas, fue la incorporación de Soledad Nani como profesora de los y las asistentes *principiantes*, es decir, de quienes recién se inician en la danza. Desde que la milonga se estableció en *Buenos Aires Club*, Nani fue adquiriendo peso como una de las referentes del tango queer, y fue ocupando un rol complementario al de Docampo.

Nani trabajaba y estudiaba en el rubro gastronómico cuando en el 2002 fue a su primera clase de tango. Desde un principio solicitó a los profesores que quería

---

<sup>12</sup> Las siglas refieren al conjunto de autodenominaciones más o menos estabilizadas que componen el universo de la diversidad sexual: lésbico, gay, transexual, transgénero, bisexual y queer.

aprender el rol de guiar (el rol tradicionalmente masculino), y después de deambular por lugares que no se lo permitieron, encontró aceptación en uno de los centros culturales barriales del Gobierno de la Ciudad, que fueron los nuevos ámbitos de práctica surgidos en los 90, e incidieron en la revitalización y apropiación del tango por parte de las y los jóvenes. Allí, Nani pudo aprender el rol de guiar, y en la milonga que se organizaba en el lugar comenzó a implementarlo, invitando a la pista a las mujeres de edad avanzada que solían quedarse sentadas por el rechazo (o descarte) masculino. Nani sostiene que cada tanto ha tenido algún conflicto en su vida tanguera por, como dice, vivir libremente su ambigüedad<sup>13</sup>, ya que desde que comenzó, mantuvo en forma paralela su participación en ámbitos no queer.

Se formó en el Centro Educativo del Tango de Buenos Aires (CETBA), también conocido como la Universidad del Tango, y siempre circuló por una gran variedad de espacios, lo mismo que sus clases de enseñanza de tango que adecuaba según el ambiente. Al igual que Docampo, sostiene que “la idea de la milonga queer fue justamente que se acerquen personas no gays a ver qué era lo que pasaba”<sup>14</sup>, pero Nani considera que no alcanza con fomentar la pluralidad allí, e insta a que el público estable asista también a las otras milongas para que las diversidades sexuales sean naturalizadas en todos lados. Desde su previa elección de socialización por fuera del gueto lésbico, produjo con el tango distintos modos de intervención en la cultura hétero. Ella lo expresa de la siguiente manera:

Eso también se lo digo a todo el mundo. Está buenísimo que haya tango queer, tango gay y que uno pueda invitar a la casita de uno, porque es eso también, estar en un lugar. Pero siempre me aburríeron los gays también un poco por eso, ¿no? La generalidad de ir al boliche o ir a lugares típicos para gays. En algún momento querés conocerlo, te da curiosidad, obviamente es, era como un refugio, hasta que se fue liberando, lo mismo en la milonga fue sucediendo todo esto. Y con los chicos siempre hablamos, les digo también que vayan, que no tienen que pedir permiso, porque no es que vas a ir a sacar a un tipo que no conocés, qué se yo, que probablemente no quiera, pero vas con tu pareja o con tus amigos, con quien quieras y bailás. Vas midiendo. Por ahí tampoco te vas a poner a trazar ahí delante de todos los viejos y que alguno se muera, pero bueno, se puede ir entrando en una convivencia. A mí me parece que en algunos lugares de a poquito se afloja.

<sup>13</sup> Entrevista realizada a Soledad Nani, el 22 de mayo de 2012, Buenos Aires.

<sup>14</sup> Entrevista realizada a Soledad Nani, el 22 de mayo de 2012, Buenos Aires.

Y si decimos ‘queremos visibilidad’ ¿Estamos pidiendo visibilidad y nos metemos en el living? Está bueno pero después vamos a salir ¿no? No a salir para llamar la atención sino para naturalizar las cosas<sup>15</sup>.

Balizano también solía visitar milongas sujetas a la norma heterosexual, y Docampo reconoce que estas intervenciones en otros espacios contribuyeron a que se fueran aceptando las parejas del mismo sexo (en Gasió, 2011). Respecto a la instancia de enseñanza-aprendizaje en otros ámbitos, Nani describe una de sus experiencias de la siguiente manera:

Era la última clase que teníamos, entonces lo que te decía era que hicimos una especie de resumen de lo que veníamos charlando, de compartir la danza, con tranquilidad, con el tiempo que a cada uno le llegue. Bueno, nada, que no van a perder su virilidad los chicos, las chicas no van a ser más masculinas, no se trata de eso. Laburamos un poco de eso, la gente estaba muy atenta escuchándome y está bueno aprovechar esos espacios para eso y contarles un poquito. Entonces no es que vamos a hacer tango queer o un cambio de rol, obvio que la gente se asusta porque es difícil, los tipos son toscos; vamos a buscarle una manera para que les llegue igual, y la gente empieza a sentir esto, está bueno, empiezan a sentir esta cosa. Es difícil también porque hay un pequeño rechazo por ahí. Pero por eso te digo, yo les voy entrando un poco por el compartir y por el lado de que desaparezca el concepto de rol<sup>16</sup>.

En los últimos dos años, el público estable de la milonga queer comenzó a visitar asiduamente otras milongas, por lo general en grupos, y esto se debe en parte a un paso más en la ampliación de los límites que provocaron algunas de las bailarinas y los bailarines que adquirieron un nivel de baile avanzado (Soledad Nani, Jesús Pietropaulo y Edgardo Sesma, entre otros), y que establecieron sus prácticas de enseñanza en espacios de tango no etiquetados con el rótulo *queer* o *gay*.

### **Una comunidad de práctica transnacional o cómo llega el término *queer* al tango**

La utilización del término *queer* por parte de Docampo para nombrar la actividad que ya venía realizando, surgió cuando tomó conocimiento de la iniciativa de dos bailarinas alemanas de la ciudad de Hamburgo: Marga Nagel y Ute Walter.

<sup>15</sup> Entrevista realizada a Soledad Nani, el 22 de mayo de 2012, Buenos Aires.

<sup>16</sup> Entrevista realizada a Soledad Nani, el 22 de mayo de 2012, Buenos Aires.

Dicha conjunción de términos cobró sentido en el proceso de dar visibilidad a las experiencias que venían realizándose de manera semiprivada. Docampo se puso en contacto con estas organizadoras, e incluso viajó en el año 2006 a la ciudad de Hamburgo para estar en un evento realizado allí.

Cuando comienza a difundir la actividad con tal denominación, el término aún era casi desconocido y poco utilizado en Buenos Aires; sin embargo, y según asienta la organizadora, primó la decisión de adoptarlo para enfatizar una relación concreta entre el baile y el pensamiento teórico de los géneros, y porque también permitía articular prácticas similares dispersas por el mundo<sup>17</sup>. En efecto, como se decía anteriormente, los vínculos entre las bailarinas y los bailarines de diferentes países se fueron intensificando, aunque no exentos de conflictos (Liska, 2014). Cabe decir que existen espacios de tango queer en ciudades tales como Hamburgo, Berlín, Nueva York, San Francisco, Estocolmo, Copenhague, Madrid, París, Rotterdam, México, Montreal, y Seúl.

El término *querer*, de origen anglosajón, pasó de ser utilizado en Estados Unidos de forma peyorativa para referirse a quienes no se ajustaban a los parámetros de la heteronormatividad, a ser apropiado por un sector del activismo que invirtió de forma desafiante la carga negativa del vocablo, por ello, los sentidos e implicancias de uso que se le han otorgado a lo largo del mundo son sumamente variados.

Para Judith Butler, considerar la performatividad de los géneros, es decir, pensarlos como prácticas en constante proceso de construcción, posibles de ser transformados y resignificados permanentemente, sugiere la idea de *no vigilancia*, haciendo de la apropiación y uso plural del término *queer*, cierto triunfo (Sabsay, 2011: 51-52). Dicha apertura puede verse en el hecho de que a medida que fueron transcurriendo los años, el tango queer adoptó una significación ambigua, tanto para sus cultores como para quienes refieren a esta práctica desde fuera, pasando por la idea de un estilo de baile, un tipo de intercorporalidad post-sensual, un atributo social pero no estético, y un sinónimo de *gay* sin mayores implicaciones políticas.

El tango queer se consagra como el baile del tango sin distinción sexo genérica de roles de la danza, que habilita el baile de parejas del mismo sexo, y que a su vez acerca al tango a un público LGBTTIQ. Esto es lo que lleva a Sofía Cecconi (2009) a decir que el tango queer se desentiende de las discusiones del término como

<sup>17</sup> Entrevista realizada a Mariana Docampo, el 12 de febrero de 2008, Buenos Aires.

concepto teórico y político. En todo caso, las tensiones en torno al uso del término se centraron más en su origen *extranjero* que en las controversias, actualmente bastante atenuadas, sobre las reivindicaciones de derechos civiles y su vínculo con la normalización de las diversidades sexuales. El siguiente testimonio de Balizano da cuenta de una discusión que suele aparecer a modo de crítica en el mundo del tango:

Nuestros primeros encuentros con Mariana, ahora nos reímos, pero eran bastante de choque. Siempre tuvimos discusiones. Mariana es una idealista y siempre venía con la parte teórica y yo le venía con la parte práctica, y no llegábamos a encajar del todo. Con el tiempo y el trabajo estas cosas fueron encajando. Al principio cuando me dice: ‘Che, tenemos que armar un festival, tenemos que hacer lo del tango queer en Buenos Aires’, yo me negaba a que un festival de tango en Buenos Aires se llamara *queer*. A mí me parecía, justamente, que si hay algo de lo que los porteños nos podemos sentir orgullosos es de tener algo autóctono, personal y único que es el tango. Y ponerse ese nombre que me parecía tan ajeno a nosotros, no me cerraba (Balizano en Gasió, 2011: 4126).

Este relato describe una de las tantas controversias que se dirimen en una práctica de baile que exacerba, en el territorio de la vida nocturna, los conflictivos vínculos entre las ideas sobre los géneros y las sexualidades, las expectativas políticas y los placeres corporales. A su vez, si la utilización del término parece desconflictuada mirándola a través de su historia, y junto al devenir de las políticas de género, en todo caso nos exige pensar cómo se reinserta su acepción en el marco de una experiencia de baile, y qué nos puede decir sobre las transformaciones en los modos intersubjetivos de vivenciar los géneros y las sexualidades en el contexto de la ciudad de Buenos Aires de los últimos años; ejemplo de lo anterior, podría ser la confluencia y mayor homogeneidad entre los espacios gay y queer del tango, tendiendo a diluir ciertos horizontes diferenciados de los inicios.

Por otro lado, así como el festival organizado por Docampo y Balizano, desde el año 2010, el bailarín que organiza la milonga semanal denominada *Baires Folk*, Mariano Garcés, también realiza un evento de proyección internacional denominado *Maratón de Tango Queer*. La oferta intensiva de clases y de milongas en una sola semana incentiva, a las bailarinas extranjeras y a los bailarines extranjeros, a visitar las prácticas porteñas y a ejercitar la red internacional de tango queer que, como se dijo anteriormente, no se reduce a estos eventos anuales. El resultado es la intensificación de los lazos afectivos entre personas de geografías distantes, la

ampliación de los públicos de los respectivos espacios, y la posibilidad de que las bailarinas y los bailarines avanzados sean invitados a trabajar en eventos similares en otros países. De esta manera, el término funcionó como un aglutinador a través del cual diversos sujetos que se sienten convocados por el baile del tango, se identifican y se reconocen, aun cuando hacia el interior de los registros individuales – marcados por sus experiencias en relación a sus modos de socialización e incluso a sus consideraciones sobre los sentidos de un *tango queer*– difieren notablemente entre sí.

Hasta ahora hemos realizado una descripción centrada fundamentalmente en el contexto de lo que ocurre en la pista de baile. A modo de síntesis, al finalizar la edición 2010 del festival –una de las de mayor repercusión (asistieron alrededor de mil personas), y con dos recientes e importantes acontecimientos por detrás que fueron los festejos del Bicentenario y la sanción del Matrimonio Igualitario ese mismo año– en un breve discurso Docampo se refirió a cómo habían cambiado las cosas desde que ella empezó con sus prácticas hasta ese momento; del temor de las y los asistentes a ser reconocidos a pasar a formar parte de la agenda cultural de la ciudad. Sus palabras consagraban el recorrido de casi una década de intensos cambios culturales y políticos, que penetraron una actividad emblemática de la argentinidad, quebrantando los resquemores que un sector de la sociedad mantenía en el imaginario nacional.

Si parte de las redes LGTTIQ internacionales dieron su apoyo para que el tango queer pudiese expandirse en suelo porteño –un símbolo machista a subvertir en los términos del horizonte queer–, hacia el 2010 el estado parecía atender a los derechos y demandas igualitarias de los géneros.

Nani señala parte de los cruces en torno a las experiencias de baile y a las políticas de género estatales y activistas:

en Cochabamba, Independencia, un montón de lugares donde se da ahora esa movida y ahí suelen estar más abiertos también, los códigos de transgénero, los códigos con que si las chicas sacan o no a bailar al chico, quién saca a quién; un chico que por ahí le dice a otro che lleváme o que me dicen a mí, sin que el lugar sea queer. Y si, por ahí cae una noche también gente que es notoriamente gay, sobre todo cuando bailan las chicas con las chicas. Cuando bailan dos chicos que son dos chicos notoriamente gays y hay como una mirada diferente, ¿viste? Igual, están muchísimo más relajados. Pero en el sentido que cuando uno va a una milonga que no es queer o gay, la gente que está en la milonga, bueno ve y dice,

también, tenemos una ley de matrimonio, ley de identidad, estamos empapados en el tema, digamos, todo se ha charlado mucho, se ha puesto demasiado de manifiesto la cuestión, la educación sexual en las escuelas primarias y secundarias también se aborda desde otro lugar<sup>18</sup>.

A continuación expondremos brevemente las transformaciones que han tenido las interacciones sociales en el cruce con el género entre 1990 y 2010, para comprender, siguiendo con la perspectiva de mapeo propuesta, los cambios que ocurrieron en el interior del tango, y así entender que las modificaciones en los comportamientos sociales se convirtieron en un asunto que trascendió a las llamadas *minorías sexuales*.

### **Visibilidad, espacios exclusivos y desdibujamiento**

La práctica descrita se relaciona con las intensas transformaciones que atravesó la sociabilidad gay porteña desde los años 90 a la fecha. Asimismo, las investigaciones sociológicas que analizaron dichos cambios, señalan que las actividades nocturnas ocupan un lugar central para observar las relaciones sociales en el cruce con el género y las sexualidades.

Los términos *gay* y *homosexual* poseen diversos usos y atribuciones de sentido, que los vinculan y a las vez los distinguen; del erotismo y el deseo a la patologización, los usos comunes, los peyorativos, los autopercebidos, los criterios normativos, las resignificaciones de términos importados, al igual que las justificaciones de su adopción (Sívori, 2005; Jones, 2008; Pecheny, 2008). Entre éstos, Ernesto Meccia (2011) establece una diferencia entre ambos conceptos en términos históricos: la *era de la homosexualidad* puede pensarse como el periodo de la clandestinidad y de la socialización en guetos (en funcionamiento hasta fines de los 90, aproximadamente); mientras que la *era de la gaycidad* remitiría con mayor precisión al proceso de *desestatalización* y desdibujamiento de los bordes de la socialización de las llamadas minorías.

Para reponer las dinámicas que poseían las prácticas de ocio nocturno en los 90, debemos remontarnos a la restauración de la democracia en 1983<sup>19</sup>, año que marca el comienzo de un periodo de visibilización de la homosexualidad. En 1984 se crea la primera asociación civil de lucha por los derechos de los homosexuales (luego le

<sup>18</sup> Entrevista realizada a Soledad Nani, el 22 de mayo de 2012, Buenos Aires.

<sup>19</sup> En el año 1976 se instauró una dictadura militar en la Argentina que gobernó hasta la convocatoria a elecciones abiertas de 1983.



siguen otras en 1991 y 1992), y se genera un creciente proceso de intervención en el espacio público de distintas organizaciones sociales y políticas integradas por gays y lesbianas (Moreno, 2008: 220). Paralelamente, fue emergiendo la problemática del VIH-Sida, de fuerte impacto en el conocimiento público de la vida social de las y los homosexuales (Meccia, 2011). Finalmente, es de destacar que en este contexto de restablecimiento democrático, comienzan a permitirse los bares y clubes nocturnos para homosexuales (Boy, 2008: 87).

La década siguiente se enmarca en la irrupción del nuevo código de convivencia urbana en la ciudad de Buenos Aires, que inició la discusión en torno a la igualdad de derechos que, tras años de lucha, se materializó en políticas de reconocimiento de la diversidad sexual (Sabsay, 2011: 17). El hito de consumación se remonta al año 2002 con la Ley de Unión Civil, que convirtió a dicha ciudad en la primera de Sudamérica que otorgó tratamiento similar a los cónyuges de parejas del mismo o distinto sexo (Hiller, 2008: 149)<sup>20</sup>. Lo que caracteriza a esta década es lo que se conoce como *régimen estatal de la tolerancia*, entendido como “un acto de concesión hacia los más débiles” (Jones, 2008: 55), que consistió en el reconocimiento de la homosexualidad como un *problema público*: “la cuestión gay” en palabras de Meccia (2006). Al margen de las críticas que se le pueden hacer (y que se le han hecho) a esta toma de posición estatal, cabe señalar aquí cómo incidió este cambio de política en términos de control de los espacios públicos.

A la vez, las políticas de visibilidad llevadas a cabo por los movimientos LGTBTTIQ, se fueron intensificando y ocuparon la centralidad de sus actividades. Esta etapa es considerada a gran escala el *coming out* local<sup>21</sup>. La primera *Marcha del Orgullo Gay* realizada en la Argentina fue a principios del 90, con gran parte de sus participantes con la cara tapada (Meccia, 2006: 20), y el espectro de intervención pública se enriqueció y diversificó con la incorporación de las demandas de travestis y transexuales (Moreno, 2008: 220).

Antes se mencionó que la mundialización de la información impactó en la dinámica de comunicación de las organizaciones, al igual que de las luchas que se estaban llevando a cabo en distintos países, provocando que ante situaciones

<sup>20</sup> El alcance de esta sanción involucró a la ciudad de Buenos Aires, la provincia de Río Negro, y dos municipios de la provincia de Córdoba.

<sup>21</sup> Se trata de un modismo también conocido como *salir del clóset* o *salir del armario*, utilizado para graficar el pasaje del ocultamiento de la orientación sexual a su manifestación pública.



problemáticas puntuales y localizadas se recurriera a la denuncia internacional. De manera que las redes globales fortalecieron los movimientos y sus vínculos. Al mismo tiempo, se incrementó la presencia de activistas en programas periodísticos televisivos, y novedosamente se incorporaban en este medio gays y lesbianas en el desempeño de roles de ficción dramáticos que matizaron el estereotipo humorístico existente hasta el momento (Moreno, 2008: 233).

Decíamos que los modos de socialización en esta década se caracterizaron por su *guetización* y *comunitarización*, es decir, que las interacciones en el espacio público ocurrían mayormente en entornos autogestionados y protegidos de la homofobia, esto debido a las condiciones represivas exteriores. Allí se afianzó el encuentro de personas con experiencias de vida más o menos similares, y se desarrollaron *códigos* propios (Meccia, 2006: 33). La *comunitarización* remite a que esta forma de clandestinidad del intercambio entre pares contribuyó a crear relaciones relativamente desjerarquizadas (Meccia, 2011). No obstante, no había una confluencia de mujeres y varones salvo excepcionalmente, a través de las redes de amistad, y en algunas de las actividades de los movimientos políticos (Sívori, 2005: 20). Por otro lado, en este periodo los comportamientos individuales estaban claramente diferenciados entre el día y la noche; los primeros se caracterizaban por mantener una actitud discreta contrapuesta a la nocturna (Sívori, 2005: 40).

Otro aspecto para destacar sobre esta etapa, es que a medida que el movimiento ampliaba su heterogeneidad, fueron incrementándose las tensiones entre distintas organizaciones y actores que se pueden sintetizar en el enfrentamiento de dos posicionamientos: construir una identidad de grupo bien definida y diferenciada, o disolver las categorías de identidad y desdibujar las fronteras de grupo pregonadas por el activismo queer (Meccia, 2006: 117).

### **La reconfiguración de lo público**

Hacia los inicios del nuevo siglo, la visibilidad lograda provocó la asimilación del circuito gay en la ciudad, mientras que se fueron reordenando los problemas y estableciendo nuevos conflictos y sectarismos. En principio, ante la vigencia de una discriminación más sutil, esta etapa estuvo signada por la demanda del reconocimiento social en reemplazo del régimen de tolerancia. A su vez, los cambios socioculturales se enmarcaron en la aprobación de la ya mencionada Ley

de Unión Civil (2002), y las que siguieron: la Pensión por fallecimiento a viudos de parejas gay (2008), la Ley de Matrimonio Igualitario (2010) y la Ley de Identidad de Género (2011).

Algunas reflexiones se orientan a pensar en cierta inflexión liberal de las demandas subjetivas de las diversidades sexuales al sintonizar con los procesos de individuación de la sociedad y las capturas del orden hegemónico (Moreno, 2008; Sabsay, 2011). Frente a la constitución comunitaria anterior, fue disminuyendo la autopercepción de igualdad, realizándose las distinciones y reforzándose particularidades tales como el estatus social y de clase, la edad y el consumo cultural (Sívori, 2005: 70; Meccia, 2008: 43; Figari, 2009: 35). Recuperando la noción de estilos de vida como uno de los conceptos clave para analizar la conformación de la cultura contemporánea, Meccia dice al respecto:

En la actualidad, dentro del heterogéneo mundo gay, sostengo que se van perfilando distintos estilos de vida que compiten por la representación 'legítima' de la homosexualidad y del cuerpo homosexual, consecuencia del imparable proceso de visibilización y de tibio reconocimiento social de la cuestión gay (2006: 24).

Frente a la disgregación interna y la aparente asimilación de lo gay como un modo de vida posible dentro de lo legítimo, tanto para el Estado como para la sociedad civil, las actividades nocturnas exclusivas se fueron disipando. Martín Boy (2008) sostiene que la instancia de socialización exclusiva se desplazó al espacio virtual, con algunas características de funcionamiento similares a los que ocupaban los bares y clubes.

En este sentido, la vertiginosidad de los cambios en los modos de relacionarse generaron una brecha generacional, que en cierta forma aparecía en los deseos de apertura del taller de tango queer en las practicantes más jóvenes, y que también se plantea en los distintos modos de abordar las experiencias de baile. Meccia (2011) sostiene que las personas de más de cuarenta años experimentaron el regocijo por la conquista de derechos y por el fin de la clandestinidad, pero se decepcionaron ante las nuevas formas de socialización que, paradójicamente, no eran tan horizontales como las anteriores, que además exigía la incorporación de nuevos códigos intersubjetivos; quiere decir que los cambios también generaron situaciones de conflicto e incomodidad.

Finalmente, al convertirse en una opción legítima, las identidades y los modos de vida gays fueron tamizados bruscamente por un proceso de mercantilización y constitución de un nicho de consumo (Figari, 2009; Sabsay, 2011). De esta manera, se desarrollaron numerosos emprendimientos comerciales destinados a un público local e internacional que modificaron la oferta cultural de Buenos Aires (Braticevic, 2011), y se produjo una estratificación del consumo semejante a la existente entre la población heterosexual. Asimismo, Meccia (2006) resalta la incidencia y la densidad de los efectos que la faceta comercial tuvo en la configuración de relaciones sociales en ciernes.

En definitiva, vemos que la redefinición de las relaciones sociales y la permeabilidad de la interacción gay-hétero contiene diversas aristas, y cada una merece ser tenida en cuenta para pensar no sólo en las posibilidades que se han abierto, sino también en las problemáticas que se han desatado y que pueden verse con cierta nitidez en el baile del tango.

### **Consideraciones finales**

Este Artículo de investigación tuvo como finalidad realizar una aproximación a los modos de socialización gay-hétero contemporáneos en la ciudad de Buenos Aires. De eso se ha tratado el hecho de haber modificado las pautas intersubjetivas del tango –uno de los bastiones heteronormativos de la cultura argentina desde las primeras décadas del siglo xx en adelante–, para generar un espacio de encuentro. Reponer el contexto sociohistórico y sus distintas facetas, permite comprender por qué el tango queer se consolidó en estos años, y el lugar que ocupó dentro de esta transición de las experiencias sociales nocturnas en la ciudad.

Al mismo tiempo, la promesa de subvertir los símbolos, de quebrantar la propiedad de los cuerpos, y abolir la norma sexo genérica continúa siendo un horizonte (Liska 2014a; 2014b; en prensa b). El tango queer en tanto acontecimiento cultural, marca un momento y no la resolución de la lucha por la igualdad en la diversidad.

Sobre la relación entre el reconocimiento de la diversidad sexual por parte de las políticas públicas y las nuevas estrategias de consumo *gayfriendly*, podemos agregar que la sanción de la ley de matrimonio igualitario obligó en cierta medida a que distintos organismos estatales realizaran alguna modificación al respecto.

Así es que, según señala Braticcevic (2011), el Ministerio de Turismo porteño llevó a cabo algunas medidas para promocionar a la capital como ciudad *amistosa* apoyando abiertamente las iniciativas privadas, y al mismo tiempo mostró un desdibujado apoyo a los procesos de visibilización llevados a cabo por el activismo, situación producida por su conocido conservadurismo ideológico. En este sentido, concluye que hasta el momento, la ejecución de políticas públicas orientadas a la diversidad sexual en la ciudad ha quedado confinada a propiciar marcos para la generación de negocios (Braticcevic, 2011).

En efecto, y remitiéndonos a la importancia que tiene el tango como principal atractivo turístico de la ciudad, en el año 2011 circularon en la milonga folletos turísticos del gobierno porteño que publicitaban a Buenos Aires como *ciudad diversa*, y que refería al festival de tango queer como un evento central de la agenda cultural, como si fuera organizado por el propio gobierno, sin que éste tuviera en realidad ningún vínculo concreto ni proporcionara apoyo al mismo, sólo con vistas a establecer una vidriera *progresista* hacia el turismo, notablemente distante de los principios ideológicos de la gestión del partido PRO<sup>22</sup>. De hecho, hasta la asunción de Mauricio Macri, el festival tuvo el auspicio del Gobierno de la Ciudad, y posteriormente ya no se contó con éste.

Por otro lado, y como vimos, existen trabajos destinados a pensar la sociabilidad en torno a las sexualidades alternativas a la heterosexualidad, y que vienen dando cuenta de estos cambios por fuera de los estudios en música popular. Sin embargo, analizar estas cuestiones desde las experiencias musicales nos permite profundizar en los modos en que dichos cambios se tramitan en la vida cotidiana. El tango queer da cuenta de las repercusiones estéticas de la convergencia en la configuración de la danza, la conformación de códigos de seducción más sutiles, y el establecimiento de nuevas representaciones del erotismo que modifican el canon estético-corporal del tango. Asimismo, si la música electrónica bailable permeó la convergencia sexo genérica a través de su dinámica corporal disolutiva de las parejas de baile, la instancia de pareja abrazada que define el tango, fundó una nueva instancia de proximidad, una apuesta más arriesgada hacia la redefinición de las prácticas sociales en relación a los géneros y las sexualidades.


---

<sup>22</sup> Propuesta Republicana (también conocido como PRO), es un partido político de Argentina, de tendencia liberal-conservadora, conformado en el año 2005.



A la vez, en lo que hace a las experiencias subjetivas, Meccia sostiene lo siguiente:

el tránsito de la homosexualidad a la gaycidad implica para sus protagonistas una especie de ‘reconversión’ de los distintos capitales, quiero decir, de los distintos conocimientos con los que se orientaban en la vida. Ahora ‘de qué forma’ reconvertirán sus capitales y experiencias es una incógnita (además de un gran tema de investigación sociológica) (en Dema, 2011).

Para concluir, cabría hacer una pregunta similar acerca de las subjetividades de género miradas desde la óptica de la heterosexualidad; el análisis de las nuevas formas de reconocimiento, percepción y exploración de las sexualidades, las tramitaciones según las edades, entre otros tantos interrogantes. Se trata aún de un área de vacancia a la que este trabajo ha pretendido acercarse. 

## **Bibliografía**

- Boy, Martín (2008), “Significaciones y usos del espacio virtual en hombres gays de Buenos Aires”, en Mario Pecheny, Carlos Figari y Daniel Jones (editores) *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 73-94.
- Braticevic, Katia (2011), *¿El mercado amistoso?: entre el reconocimiento social de la diversidad sexual y la inclusión en el consumo mediante la estrategia “gay friendly”*, Tesis de licenciatura, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires (UBA).
- Butler, Judith (2007), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós.
- Figari, Carlos (2009), *Eróticas de la disidencia en América Latina. Brasil, siglos XVII al XX*, Buenos Aires: Ediciones del Centro de Integración Comunicación Cultura y Sociedad (CICCUS)- Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).

- Gallo, Guadalupe y Pablo Semán (2010), “Superficies de placer: Sexo, religión y música electrónica en los pliegues de la transición 1990-2010”, en *Cuestiones de Sociología*, núm. 5-6, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 123-142.
- Gasió, Guillermo, (2011), *La historia del tango 21. Siglo XXI, Década I, 2da parte*, Buenos Aires: Corregidor.
- Hiller, Renata (2008), “Lazos en torno a la Unión Civil. Notas sobre el discurso opositor”, en Mario Pecheny, Carlos Figari y Daniel Jones (editores) *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 149-168.
- Jones, Daniel (2008), “Estigmatización y discriminación a adolescentes varones homosexuales”, en Mario Pecheny, Carlos Figari y Daniel Jones (editores) *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 47-72.
- “La casita de los sueños” (2012), en Diario *Página 12*, Suplemento *Soy*, 16 de marzo de 2012, 5.
- Lenarduzzi, Víctor (2012), *Placeres en movimiento. Cuerpo, música y baile en la “escena electrónica”*, Buenos Aires: Aidós.
- Liska, Mercedes (en prensa a), “The Geopolitics of Queer Tango From Buenos Aires to a Community of Translocal Practice”, en Christian Spencer Espinosa y Julio Mendivil (coordinadores) *Made in Latin America: Studies in Popular Music*, New York: Routledge.
- (en prensa b) “Etnografía intersubjetiva. Biografía personal y políticas del conocimiento en las investigaciones sobre baile”, en *XI Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM-AL)*, Universidad Federal de Bahía y Universidad Federal de Recôncavo da Bahía, Salvador, 16-21 de octubre.

Meccia, Enrique (2006), *La cuestión gay. Un enfoque sociológico*, Buenos Aires: Gran Aldea.

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

(2011), *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad*, Buenos Aires: Gran Aldea.

Moreno, Aluminé (2008), “La invisibilidad como injusticia. Estrategias del movimiento de la diversidad sexual”, en Mario Pecheny, Carlos Figari y Daniel Jones (editores), *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 217-244.

Pecheny, Mario (2008), “Investigar sobre sujetos sexuales”, en Mario Pecheny, Carlos Figari y Daniel Jones (editores) *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 9-17.

Rosboch, María Eugenia (2006), *La rebelión de los abrazos. Tango, milonga y danza*, Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de la Plata (EDULP).

Sabsay, Leticia (2011), *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*, Buenos Aires: Paidós.

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

Salessi, Jorge (1995), *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. (Buenos Aires 1871-1914)*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.



Savigliano, Marta Elena (1995), *Tango and the political economy of passion*, San Francisco: Oxford Westview Press.

Sívori, Horacio (2005), *Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*, Buenos Aires: Antropofagia.

Witting, Monique (2005), “El pensamiento heterocentrado”, en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Madrid: Egales, 58-92.

### Referencias web

Cecconi, Sofía (2009), “Tango Queer: territorio y performance de una apropiación divergente”, en *Trans, Revista Transcultural de Música*, núm. 13. <<http://www.sibetrans.com/trans/trans13/art05.htm>> (20 de noviembre de 2009).

Dema, Verónica (2011), “Cómo se sienten los homosexuales de más de 40 en la era gay”, en Diario *La Nación*, 23 de noviembre de 2011. <<http://blogs.lanacion.com.ar/boquitas-pintadas/agenda/como-se-sienten-los-homosexuales-de-mas-de-40-en-la-era-gay/>> (8 de mayo de 2012).

Docampo, Mariana (2008), “Juego de roles”, en Diario *Página 12*, Suplemento *Soy*, 28 de noviembre de 2008. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-454-2008-12-03.html>> (24 de mayo de 2013).

Gallo, Guadalupe (2013), “Pistas dance porteñas: sexualidades plurales y sonidos de género”, en Herom Vargas (editor general) *Enfoques interdisciplinarios sobre músicas populares en Latinoamérica*, Actas del x Congreso de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular (IASPM-AL), Montevideo: IASPM-AL/CIAMEN, 651-662. <<http://www.iaspmal.net/es/actas/cordoba2012/>> (2 de marzo de 2014).

La Casa del Encuentro. <[www.lacasadelencontro.com.ar](http://www.lacasadelencontro.com.ar)> (20 de mayo de 2012).

Liska, Mercedes (2008), “Cultura popular y nuevas tecnologías: El baile del Neo-tango”, en *La revista del CCC*, núm. 2. <<http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/32/>> (10 de noviembre de 2010).

(2013), “La revitalización del baile social en Buenos Aires. Neoliberalismo y cultura popular durante la década de 1990”, en *Ethnomusicology Review*, vol. 18, Los Ángeles: University of California (UCLA). <<http://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/18/piece/702>> (11 de diciembre de 2013).

(2014a), “Placer políticamente incorrecto. ‘Pasividad’ y feminismo en el tango queer de Buenos Aires”, en *Versión Académica*, núm. 33, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 49-58. <<http://version.xoc.uam.mx/>> (11 de diciembre de 2013).

(2014b), “Bailarinas *al volante*. Las nuevas experiencias corporales de las mujeres que practican tango queer en la ciudad de Buenos Aires”, en *Actas del XI Congreso Argentino de Antropología Social (CAAS)*, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 23-26 de julio. <<http://www.11caas.org/conf-cientifica/comunicacionesActasEvento.php>> (20 de marzo de 2015).

**Mercedes Liska.** Doctora en ciencias sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora investigadora de la UBA, y profesora del Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla. Becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Líneas de investigación: prácticas de baile del tango en la ciudad de Buenos Aires, modos de socialización nocturna contemporáneos en el cruce con las experiencias de los géneros y las sexualidades. Publicaciones recientes: “Estudios de género y diversidades sexo-genéricas: dicotomías y encrucijadas analíticas en las investigaciones sobre música popular”, en *El oído pensante* (2014); “Placer políticamente incorrecto. ‘Pasividad’ y feminismo en el tango queer de Buenos Aires”, en *Versión Académica* (2014); “El arte de *adecentar* los sonidos. Huellas de las operaciones de normalización del tango argentino (1900-1920)”, en *Latin American Music Review* (LAMR) (2014).

Fecha de recepción: 20 de octubre de 2014.

Fecha de aceptación: 11 de febrero de 2015.