

Por *Julieta*

Creado 08/12/2011 - 11:26

Entrevista a María Julia Carozzi por Pablo Semán

Entrevista a María Julia Carozzi

Por Pablo Semán

Veníamos hablando de la relación entre el análisis de la música y la presencia de lo relativo a la danza en esos análisis. Porque el hecho es que hay que hacer un gran esfuerzo para que cuando se hable de música se tenga en cuenta no sólo que el baile es una dimensión, sino que muchas veces es la principal. ¿Por qué pasa eso?, ¿con qué efectos y cómo se sale de eso?

Bueno, primero me parece que lo tomaría desde por qué el análisis de la danza viene separado del análisis de la música. Te doy vuelta un poquito la pregunta: por qué hay dos antropologías, dos sociologías o dos subcampos de las ciencias sociales separados, de la música y de la danza. Y en principio me parece que hay una razón histórica bastante concreta que es que la mayoría de las primeras antropólogas de la danza eran bailarinas, es decir, hacían, paralelamente a su educación universitaria como antropólogas, o ballet, o danza contemporánea, o contact, o algún género de danza de origen europeo. O sea que en principio el surgimiento de un subcampo separado de estudios de danza tiene que ver con que los estudios de las antropólogas (eran en su mayoría mujeres, aunque hay varones también) se inspiró directamente en su participación en danzas occidentales modernas. En ellas ya estaba instalada la especialización. O sea, en el occidente moderno vos sos bailarín y porque sos bailarín no necesariamente sabés algo de música, porque tenés una formación académica como bailarín que ya está separada de la formación musical. Entonces, las primeras antropólogas entraron a la investigación de las danzas alejadas cultural y geográficamente desde ahí, desde la danza occidental moderna, relativizando la universalidad del concepto de danza, pero relativizándolo a partir del punto de vista formado en un campo, el del ballet o la danza contemporánea, ya dividido del de la música. La danza social, como punto de partida del análisis, entró mucho después y dialogando con un campo ya formado, ampliando ese punto de origen que era la danza, el ballet y la danza contemporánea.

En ese sentido, una posibilidad es que la división entre ciencias sociales de la música y de la danza no está originada por las ciencias sociales, sino por los propios campos de prácticas.

Por campo de práctica y por una cierta afinidad electiva entre los académicos y unos campos de la música y de la danza que eran los campos académicos ya especializados de la música y de la danza. O sea, los pioneros en ese estudio no era gente que escuchaba y bailaba son en un barrio de La Habana, o kom (tobas) que practicaban cantos-danza, eran académicos con una disposición a separar campos [risas]. Me parece que hay cierto parentesco entre la disposición a la quietud, a la separación entre movimiento corporal y palabra, hablada, leída y escrita, digamos, que nos da nuestra formación académica, y el modo en que tendemos a analizar la música. Cuando desde esa disposición yo voy a analizar la

música, es bastante lógico que lo analice como percibo el...

...campo de la palabra.

Claro, separado de la emoción, del contexto, del movimiento, como si fuera análogo a una estructura lingüística, con lo cual también se deja de lado todo uso. Recién mucho más recientemente se empiezan a ver los usos de la música con bastante atraso en relación con el ver los usos de la lengua, recién ahí entre los usos de la música entra la danza. Pero en el comienzo se empezó a pensar también la música como una estructura lingüística o algo asimilable o comparable con una estructura lingüística.

¿Por qué, entonces, eso no pasaba en la danza?

Pasó lo mismo. En la antropología de la danza, las primeras teorías fueron que las danzas eran sistemas estructurados de movimiento. Y se usaron los mismos modelos derivados de la lingüística estructural para analizar los sistemas estructurados de movimiento. O sea, el modelo fue lingüístico.

Esa proyección de la división de los campos y de los modelos de formación sobre los modelos de ciencia de alguna forma universaliza algo que más bien era propio de occidente a inicios del siglo XX.

Sí, totalmente. Se les pasó, por lo menos en el campo de la danza se les pasó sin problematizarlo. Vieron rápidamente que el concepto de danza como arte era propio de occidente y que la danza en otros lugares, o el baile en otros lugares no era necesariamente danza, no era necesariamente arte en el sentido de un campo autónomo, que había rituales en que se bailaba con fines de curación, de aumentar las cosechas, de invocar espíritus, que había bailes sociales que estaban integrados al curso de vida de la gente. También vieron, muy poco tiempo después, que había bailes que eran al mismo tiempo formas de lucha, o sea, que no necesariamente se podían asimilar a la danza escénica occidental, y entonces se empezó a hablar de antropología del movimiento humano o de los sistemas estructurados de movimiento y ya no de la danza. Pero lo que se les pasó es que la existencia de un campo del movimiento independiente del campo de la música también es un supuesto del occidente moderno. Creo que se nos sigue pasando muy a menudo porque creemos que para hablar de música hay que saber música académica y para hablar de danza hay que saber bailar contemporáneo o ballet y usar los lenguajes descriptivos que se desarrollaron en esos campos, como la notación de Laban del movimiento (es muy interesante eso, porque creo que nos habla realmente de hegemonía, unos supuestos que ni los antropólogos con toda su técnica para hacerlo logran desafiar, ¿no?).

Sí, pero ¿qué es lo que hizo que las ciencias sociales se corrieran un poco de eso y los antropólogos o los intérpretes de la danza relativizaran sus propios orígenes, se vieran como parte de la música?

Me parece que fue muy reciente. Como yo vengo del campo de los estudios sobre religión y de los nuevos movimientos religiosos, mi explicación depende de esa formación mía previa. O sea, el campo de antropología de la danza se empezó a formar en la década del setenta, cuando los intelectuales y los científicos en general y los científicos sociales en particular eran "gente quieta", porque era un momento global de clases medias quietas. Era un momento de clases medias espectadoras. Entonces eran consumidores de cultura y espectadores de música y, con escasas excepciones de gente muy especializada, de danza. Me parece que eso de separar música y danza empieza a quebrarse hace muy poco, y de hecho me parece que desde el lado de la danza se está empezando a quebrar recién ahora. Me parece que empieza a quebrarse cuando se quiebra esta cultura de la quietud, de las clases medias espectadoras, y todo el movimiento se legitima y el bailar "más allá de los circuitos especializados del ballet o la danza contemporánea" se torna una opción. El baile social empieza a estar nutrido otra vez por la misma población de clase media académica, incluyendo a los académicos en formación que asisten a las universidades, entonces, los chicos bailan. Nosotros, cuando estudiantes, éramos quietos, y la gente de

los setenta era más quieta todavía, era el máximo apogeo de la cultura del espectador. Y, específicamente en nuestro país, el único modo legítimo de moverse siendo universitario era agarrar las armas y entrenar en guerra de guerrillas. Con lo cual me parece que se empieza a quebrar la división porque la población académica empieza a bailar, a bailar en lugares donde los límites entre música y danza, y baile digamos, ya no diría danza, son mucho más fluidos. Y de hecho en este momento en el tango se ve esta fluidez donde mucha de la gente que baila además toca y mucha gente que toca además baila. Incluso los músicos de tango, muchos formados en conservatorios de música académica y en conservatorios de música popular, están aprendiendo a bailar. En este momento se nota mucho la centralidad que tiene el baile, quiero decir, más allá de que hay algunos bares donde se canta y se toca tango y no se baila, dentro del circuito más alternativo, que no es la gente consagrada, hay muchos músicos de tango que vienen del conservatorio y quieren aprender a bailar. Y muchos que adaptan el tango que tocan, sea en una formación de orquesta típica, sea de trío, sea de dúo, a formas bailables. Y también vemos un cantante que tiene su propia fama como tal, que es Ariel Ardit, que en vez de cortarse solo lo que hace es asociarse con un director de orquesta típica, que es la formación más aceptada para bailar en el tango. O sea que en este momento se ve que hay una vuelta ¿porque el baile del tango va y viene en su centralidad en relación con la música y el canto? a un protagonismo del baile que hace que los músicos se adapten a los bailarines. O sea, el mercado más grande para alguien que no está ya consagrado es el público de las milongas, el público que baila.

¿Y analizan? Los que analizan y bailan.

Yo creo que nosotros estamos mucho más influidos de lo que creemos o de lo que queremos admitir por nuestras propias experiencias universitarias y nuestras experiencias compartidas con gente universitaria, de clase media letrada, en lo que vemos en el campo y analizamos. Lo que quiero decir es que el campo no produce tanto como a los antropólogos les gusta creer la magia de la ruptura de nuestros preconceptos o de nuestras categorías. Y creo que en el campo de la danza, del movimiento, esto se ve particularmente claro. El paradigma del embodiment tiene tanto éxito en las ciencias sociales justamente cuando las clases medias empiezan a demonizar globalmente el sedentarismo, al punto de que el combate al sedentarismo es un objetivo de la medicina occidental globalizada a partir de la década del ochenta. Me parece que eso también tiene influencia en el análisis de la música. Es muy distinta la percepción de la música de alguien que la escucha sentado en su casa o cuando va a un teatro o a un recital que la de alguien que la escucha moviéndose cuando va al gimnasio o a bailar. Y creo que esa diferencia es lo que permite a los científicos sociales pensar en los usos de la música y en el baile como uno de esos ¿usos? (aunque, como le escuché decir a Gustavo Blázquez, en algunos contextos la centralidad del baile hace pensar que el baile ¿usa? la música y no al revés) o en la performance en vez de la estructura musical o el texto de las letras.

Por lo que las rupturas son más generacionales que propias del campo.

Exactamente.

Del campo de investigación o del campo de investigadores.

Del campo de los investigadores y sus vidas cotidianas más que del campo bajo estudio, del trabajo de campo, porque vos imagínate que había gente que venía de la danza, por ejemplo, venía de formación en ballet o contemporánea, las pioneras de la antropología de la danza, no era que no hacían trabajo de campo, iban y veían la danza en África, por ejemplo. Veían la danza en África y seguían hablando de sistemas estructurados de movimiento. O sea, separándolo del análisis de la música. Y en realidad, esa división en relación con la música en la antropología de la danza cada vez se fue agudizando más porque se fue cada vez más para el lado del movimiento, por ejemplo, con gente que empezó a ver la capoeira, como [John Lowell] Lewis, empezó a ver que no es todo ¿danza? (en el sentido de danza escénica, de ballet y sus derivaciones). Y pensaron esto es movimiento, no es danza, está entre danza y

lucha, y el campo se fue yendo más hacia una antropología del movimiento, emparentándose con el movimiento cotidiano, con el movimiento en artes marciales y divorciándose más de la relación con la música. A mí me parece que lo que produce la ruptura y donde más claramente se ve la ruptura de la división música-danza, donde más la gente empieza a ver la interpenetración entre música y baile, es con la participación de los científicos sociales en los bailes sociales occidentales u occidentalizados.

Bueno, y yendo a eso, por lo menos en ciertas visiones, hay una convergencia entre baile, música, bailes sociales y juventud, ¿no? Por lo menos hay ahí dos temas que a mí me interesan, uno es: ¿cuál es la relación entre bailes sociales y juventud? Si es que hay una o varias, ¿cuáles serían las relaciones? Y la segunda es que, dado que vos trabajás sobre tango, ¿qué te obliga a pensar sobre la relación entre música y juventud, la relación entre tango y jóvenes?

Me parece que hay algo que tiene que ver con épocas o con momentos históricos más que con si la gente es joven o no. Y esto pensándolo desde el tango, o sea, acá en la década del ochenta, la gente recomienza a bailar tango cuando el tango era bailado por unos segmentos muy mínimos de la población, muy aislados, muy específicos que habían seguido bailando desde la década del cincuenta. El tango era fundamentalmente escuchado o ejecutado para ser escuchado y cantado, pero no para ser bailado. Digamos que entre las décadas del sesenta y mediados de la del ochenta hay una población mucho más amplia escuchando tango que bailándolo. En la década del ochenta le gente recomienza a bailar el tango en una proporción mucho más grande. No son sólo jóvenes. Quiero decir, tiene más que ver con la época, o sea, hay gente de cuarenta, cincuenta, sesenta años que empieza a bailar tango también porque se crea todo un sistema pedagógico del tango que no existía antes, la enseñanza del tango se especializa, se comodifica y se hace más potable para un público educado, que separa el baile de sus prácticas eróticas, al menos al principio, antes de ser ?convertido? y relacionarlas del modo específico en que se relacionan en las milongas.

En una época, varias generaciones por diversos caminos vuelven al baile.

Vuelven a bailar, porque además toda esta gente no era gente que había bailado. Son muchos los que empiezan a bailar, que para mí tiene mucho que ver, en el punto específico del tango (probablemente si uno habla de cumbia sea absolutamente diferente la historia), en el mundo influido por la cultura occidental u occidentalizado, con el hecho de que el movimiento físico vuelve a tomar una importancia y una centralidad que no tenía. O sea, me parece que el resurgimiento del tango bailado forma parte del mismo dispositivo donde, en el circuito de la nueva era, las terapias son terapias de movimiento, donde la medicina dice que hay que moverse para estar sanos, donde desde los medios de comunicación se promueve un discurso para el que la salud tiene que ver con el ejercicio. Me parece que la gente empieza a moverse en todos los centros urbanos occidentales mucho más de lo que se movía. La gente de clase media empieza a moverse mucho más de lo que se movía en la década del setenta, donde todo el mundo estaba quieto y el movimiento era para gente especializada, para los deportistas, los bailarines profesionales, los militares, los insurgentes armados o los jóvenes que iban a bailar entre los quince y los veinte, veintidós años, y después dejaban de hacerlo.

¿Qué relaciones hay entre baile y jóvenes? Pero, específicamente, ¿qué te hace pensar sobre la relación entre música y juventud la relación entre jóvenes y tango? Una primera cuestión que vos respondés, y me parece bien y estoy de acuerdo, es que hay una relación entre jóvenes y tango mediada por un espíritu de generación que es ?todos nos movemos?. Pero ¿qué otras cosas más hay entre las relaciones entre jóvenes y tango?

Esto tiene muchas puntas. No es muy sencillo. Por un lado está la respuesta obvia de una mucha mayor segmentación del mercado discográfico, de la oferta discográfica que hace posible que no todos escuchemos la misma música, incluso localmente hay cierta difusión del tango mezclado con otras cosas

que a los jóvenes les impacta. La fusión de música electrónica hace posible formas de tango más potables para los jóvenes que escuchan música electrónica y al mismo tiempo hay tecnologías disponibles para que quienes manejan esa tecnología hagan esas fusiones muy fácilmente, a partir de tener un CD, sin tener que internarse a estudiar con una serie de profesores de tango, que es un camino arduo. Es posible el tango electrónico y entonces es posible que los jóvenes se acerquen al tango por versiones del tango que son mucho más adaptadas a las músicas que estaban escuchando y que siguen escuchando al mismo tiempo que el tango electrónico. Esto es lo más visible porque es lo que se escucha en la radio y lo nuevo que más se graba (digo lo nuevo porque se está reeditando mucho tango de las orquestas de la década del cuarenta también). Yo en mi trabajo de campo estoy muy en relación con un segmento de gente joven, de entre 22 y 45 años, que escucha, toca, canta, baila y pasa tango, que no tiene relación directa con el tango electrónico, que es el fenómeno que, según ellos mismos, más se ve. O sea, lo que más se ve de la relación ¿jóvenes y tango? es el tango electrónico, y desde el punto de vista de estos jóvenes es de algún modo lo hegemónico-joven a lo que se oponen.

Sí, pero también se ven muchos jóvenes en las tanguerías.

Sí, y en las milongas hay una cosa que a mí me llama la atención con los jóvenes en particular que no pasa en las generaciones ni de los cuarenta para arriba, ni los que seguían (porque murieron) o siguen bailando desde la década del cincuenta, que ya tienen setenta, ochenta años. Que para los jóvenes argentinos el acercamiento al tango es como una marca de distinción. He escuchado mucho ¿Bueno, los jóvenes que llegan al tango o la gente que llega al tango es porque tiene un grado de sofisticación cultural mayor que la gente que escucha electrónica, cumbia o reggaeton?, o sea, sienten realmente que el gusto por el tango es una cosa de minorías, y es una distinción. Te estoy hablando de gente que baila socialmente tango. Y ahí hay, y esto también es una cosa que pasa dentro del campo del tango que me parece que es puramente del campo del tango, otro fenómeno y es que los jóvenes de los sectores más cercanos a los populares, más empobrecidos, son los que van más frecuentemente a aprender y practicar tango escénico, formas de baile que los bailarines sociales consideran tango para turistas. Los jóvenes de los sectores populares son los que se inclinan más a bailar Pugliese en un escenario para turistas, lo que implica una forma de movimiento mucho más estilizada, mucho más abierta, mucho más escénica, mucho más dirigida a la vista del espectador y a la espectacularización de la pasión y menos a producir placeres táctiles. Los más pobres van por ese camino, porque de hecho tiene una salida laboral, dado que el tango es consumido por los turistas y hay espectáculos. Pero la gente, los jóvenes que bailan tango socialmente, piensan realmente que es una marca de distinción, de ¿cultura?, más en el sentido de intelectualidad y sofisticación que de dinero o posición social, el haberse acercado al tango. Y muchas veces lo hacen con una intención de recuperación cultural, de investigación (dentro del campo del tango, eligen los tangos que en un momento se llamaron más intelectuales, o los menos conocidos por haber sido menos popularmente difundidos, que para ellos son tangos de ¿show?).

¿En qué medida ese mundo social de la música que es el tango se define como un horizonte laboral, por lo menos para una parte de los jóvenes? ¿Qué mercado laboral hay en el tango para esos jóvenes?

El mercado laboral son espectáculos para turistas, desde muy pequeños y autogestionados como bailar en la calle en San Telmo, en Florida o en La Boca, que es lo que hacen los que no consiguieron laburo en otro lado, a un millón de espectáculos para turistas que hay en esos mismos barrios, cerca del Abasto, en el centro, que ofrecen cena-shows, bares con show, milonga con show. Y en general quienes trabajan en esos lugares tienen el sueño de la gira europea con una compañía, pero hay un mercado bastante grande para el tango visual, escénico, más vistoso y que incluye posturas que representan visualmente la pasión.

Y estos jóvenes que bailan y trabajan de bailar ¿tienen en el tango y en el baile rentado un ingreso principal. un ingreso complementario?

No, en general tienen un ingreso complementario, salvo que les vaya muy bien, pero la proporción de los que pueden vivir de eso es chica. Son muy pocos los que llegan a vivir sólo de bailar tango. O a veces hacen múltiples tareas dentro de un lugar, por ejemplo, un lugar que ofrece espectáculos de tango y los chicos bailan, pero también hacen de sonidistas, mozos o maîtres. Entonces hay días que bailan, hay días en que hacen otros laburos, en general no llegan a cumplir con el objetivo de vivir del baile.

Está bien, pero el complejo del ocio termina dándole su ingreso principal a través de diversas vías.

Sí, sí. Esos son los que tienen suerte, los otros lo ven como una meta y laburan en otros trabajos de día.

Está bien, pero es lo que funciona como efecto de demostración.

Claro, para los otros. Los que no viven de eso ven que algunos están bailando, están trabajando, armaron una pequeña compañía, se van de gira internacional y están ganando dinero con eso, y piensan que también pueden hacerlo. Y, de hecho, muchas veces se unen a esas compañías, en general vos ves que hay una pareja del tango que se supone está viviendo del tango porque está viajando al exterior y ganando supuestamente más plata afuera, y esos arman ballets donde los otros miembros del ballet en general viven de otra cosa y sacan un ingreso complementario del baile. A la vez, los que viajan afuera dan clases acá y entonces los que sueñan con vivir del tango toman clases con ellos pagándoles, con el sueño de formar alguna vez parte de la compañía.

Mi percepción es que, en relación con las retóricas y las problemáticas de género, hay una activación de un plano específicamente sexual como un campo de prácticas y variabilidades que se intensificó tanto en las prácticas como en las variabilidades, y eso está muy presente en la música.

Pensándolo en paralelo a una cultura del movimiento y de la corporalidad que decías. Porque, en la época de las clases medias quietas, Erich Fromm era el best seller del amor, y hoy hay otras cosas. La sexualidad se autonomizó y se diversificó. Entonces ¿cómo se conjuga lo que ocurre en la sexualidad con lo que ocurre en el tango en general y en especial en los jóvenes?

No estoy del todo segura. Creo que sí, hay una asociación, pero no estoy del todo segura que exista una relación muy directa entre la autonomización de la sexualidad y el boom del baile. No sé si realmente tienen una relación o son dos cosas que coyunturalmente se juntaron. Lo que yo veo en el tango es que había un grupo muy pequeño de población que son hoy los viejos milongueros, las viejas milongueras, que en la década del cincuenta tenían ya, en el ambiente de la milonga, una forma de intercambio sexual y relaciones eróticas bastante parecidas, aunque no exactamente iguales, a las que después se masificaron. Algo que sucedía como una rareza en un grupo muy cerrado pero que coincide bastante con lo que después se masificaría. Yo creo que ahí hay algo que tiene que ver (que nunca se ve) con el éxito de la milonga y con el éxito del baile del tango en Buenos Aires, que no tiene que ver propiamente con la música en sí, sino con lo que sería denominable como una cultura en relación con la sexualidad que estaba vigente en las milongas y que se masificó luego, con variaciones, que es una sexualidad que no genera ningún compromiso de otro tipo, que es lo que vos estás llamando autonomización de la sexualidad, donde el sexo es el sexo y las relaciones son las relaciones, y la relación sexual no tiene nada que ver con establecer una relación a largo plazo, personal, con ciertos requerimientos de continuidad, publicidad o exclusividad (todas estas características que también se están autonomizando entre los porteños letrados).

En el tango se veía una especie de promesa de buen salvaje respecto de la sexualidad. ¿Esto es distinto?

Sí, no es una promesa de buen salvaje. Yo creo que la gente que llegó a la milonga y se quedó participando de la milonga por supuesto modificó algunas pautas de relación con su llegada, pero hay ciertas pautas de relación que ya estaban y que le convenían a esta gente que ya traía al menos un ideal de sexualidad

autónoma, y que por eso la milonga se volvió mucho más masiva de lo que era previamente. Acá en las milongas de Buenos Aires no es la sexualidad del buen salvaje, está muy organizada: por ejemplo, el secreto absoluto en relación con quién tienen relaciones sexuales, secreto absoluto, salvo amigos muy íntimos que juran, hacen pactos de sangre de no decir nada. Donde el secreto absoluto en relación con las relaciones sexuales, que no es nada buen salvaje, cobija la posibilidad de que todo el mundo tenga relaciones sexuales con todos. Porque nadie sabe, en un ambiente determinado con una milonga determinada, un momento, una noche determinada en la milonga, quiénes son los compañeros posibles y pasados de los demás, sobre todo de los del otro sexo, y nadie sabe quién se va encontrar con quién afuera. A tal punto que el que llega por primera vez cree que nadie tiene relaciones sexuales con nadie. Y donde no hay compromiso en lo absoluto de que una relación que se estableció un miércoles en una milonga, si las mismas dos personas se encuentran el jueves en otra, vayan otra vez a continuar el contacto que produce el baile con una relación sexual esa noche; cada uno se puede ir con otro. Porque nadie sabe nada, nadie ve nada.

¿Y cómo se mezcla la salida de la heteronormatividad hegemónica con la activación de la sexualidad en el tango?

Bueno, lo más obvio, lo más evidente, es que se forman milongas gays (masculinas) y milongas lésbicas, que son milongas aparte que se distinguen como tales, o sea, hay milongas gays y hay milongas queer. Pero en realidad eso que llaman queer son a las que asisten mayoritariamente mujeres lesbianas, porque depende mucho de quién la organiza y cuál es la red en la que está inserta o inserto el organizador u organizadora, porque en el tango todavía funciona el poder de convocatoria ¿del organizador? de la milonga. No es un campo que está del todo mercantilizado en el sentido de que su éxito depende del capital social, de la red social que el organizador o la organizadora es capaz de activar. Depende entonces de quién la fundó, qué orientación tienen las milongas. Por un lado está eso, hay milongas gays y milongas queer, donde también van los heterosexuales, pero en proporción menor. Y después hay toda una red de lo que la gente llama milongas relajadas, prácticas, o algunos les ponen en los volantes donde las publicitan ¿gay friendly?, donde la pareja del tango, las parejas que bailan, pueden formarse independientemente del género, esto es, hay mujeres bailando con hombres, mujeres bailando con mujeres y hombres bailando con hombres, y esto puede variar de una tanda a otra. Vos ves una mujer bailando con otra mujer en una tanda y con un varón en otra y también los roles cambian. Alguien puede estar ¿llevando? en una tanda y ¿siguiendo? en otra.

¿No hay al mismo tiempo que eso, en un movimiento paródico, irónico, juguetón, como quieras, un refuerzo de las antinomias de la heteronormatividad en juego con machismos y...?

Sí, un montón [risa].

Claro, ¿por qué hablar del machismo en el refuerzo de la heteronormatividad de la cumbia villera y, en cambio, el refuerzo de la heteronormatividad en el tango pasa desapercibido?

No, no pasa del todo desapercibido.

Para los analistas.

Mirá, por un lado me parece que no tanto.

O por lo menos no tiene el mismo matiz crítico que en la cumbia villera.

No, me parece que ahí hay como una cosa. Depende del analista también. Porque creo que Julie Taylor, desde fuera, habla de un refuerzo de la heteronormatividad en el tango como machista, te diría, como violencia, por lo menos.

Pero desde fuera.

Desde fuera, sí. Después tenés mucha gente. La gente de acá, yo veo a los chicos jóvenes que están investigando el tango también porque vienen de la sociología y siempre están viendo el cambio, están muy dirigidos a ver esto como ¿Ah, que revolucionario que es que haya milongas queer y milongas gays?. Están viendo que antes solamente podían bailar varones con mujeres, entonces el hecho de que haya milongas queer y milongas gays ¿ay, estamos yendo hacia adelante?. Pero al mismo tiempo hay... yo no sé si es un refuerzo, creo, porque uno no sabe con qué compararlo. Yo no es que venía estudiando gente joven dentro del ambiente del rock, entonces no sé si lo puedo comparar y decir que hay un refuerzo. Hay una ambigüedad, en la escuela donde yo trabajo todos bailamos las dos partes, pero se dice ¿bailamos de mujeres y bailamos de varones?. No se dice, bailamos el rol de, no, siempre bailás de mujer y de varón. Y todos bailamos los dos roles y hay varones que les encanta ser llevados en las clases, mujeres a la que nos encanta llevar, etcétera, pero al mismo tiempo siempre está el chiste, la broma que dice ¿Ah, no, sos puto, porque te gusta que te lleve tal (varón)?. O a las mujeres nos cambian el nombre cuando empezamos a aprender a llevar, nos empiezan a llamar en broma con nombres de varón. Siempre conjuntamente con la disociación del rol en relación con el género, se producen las bromas que refuerzan la identidad heterosexual de los varones y de género de las mujeres. Como si tuvieran que despejarse todo el tiempo de la indefinición sexual y reforzar la heterosexualidad.

Más allá de lo que diga Julie Taylor, no creo que haya, me parece, una mirada crítica sobre el refuerzo de los roles masculinos y femeninos que ocurriría en el campo que tenga la misma envergadura, la misma magnitud, el mismo escándalo y la misma indignación que la cumbia villera. Inclusive diría, más bien, que se producen fenómenos inversos, que mientras el énfasis de los roles femenino-macho en la cumbia es criticado, el mismo tipo de antropólogo que criticaría eso en el tango lo ve como pasión, liberación, como un romanticismo sexual, ¿no?

Sí, bueno, porque es una cuestión obvia de clase. O sea, siempre tendemos a ver el machismo en los sectores subalternos y no en los propios. Siempre es mucho más fácil de ver la paja en el ojo ajeno. Igual, es difícil de no ver, o sea, en el tango el refuerzo de la heteronormatividad a mí personalmente me resulta muy difícil de no ver.

¿Y por qué no escandaliza?

Ah, por qué no escandaliza. No escandaliza porque es de clase media, no escandaliza porque la mayor parte de la gente que baila tango es de clase media, entonces se ve como un juego. Creo que escandaliza a las militantes feministas. Magalí Saikin, por ejemplo, tiene un libro en el que expresa su horror ante el refuerzo de la heteronormatividad en el baile y en las letras de tango. Pero, en general, tenemos una imposibilidad de ver que las clases medias no marchan necesariamente hacia una mayor igualdad y la heteronormatividad puede verse reforzada. Eso es muy claro en las historias del tango. Saikin ve, por ejemplo, cómo se borra todo rastro de homosexualidad cuando el tango empieza a grabarse en discos. Esto no aparece en las historias del tango, y hay muchas.

Sí escandaliza en Arjona.

Sí. Bueno, bueno, pero es una cuestión de clase. No nos vamos a escandalizar de nosotros mismos. Nos escandalizamos de los pobres. Igual, de todos modos, para hacer un poco de matices, en relación con esto, hay que decir también que las formas de baile, si bien en general la legitimación del baile tiene que ver con el pasado (yo justamente investigo el tango milonguero y la legitimación en ese estilo nunca tiene que ver con la novedad ni con la transformación), igual los más jóvenes, o las sucesivas generaciones que ingresaron al tango a partir de la década del cincuenta, han ido transformando el tango hacia una mayor independencia del rol femenino en relación con el masculino. Quiero decir, la forma de bailar el tango en la década del cincuenta que se creó en Villa Urquiza, Saavedra y esa zona de Buenos Aires, que después siguió bailándose en ese barrio en las décadas del sesenta y setenta, incorporó más momentos de quietud masculina y movimiento femenino, donde el movimiento femenino podía ser un poquitito más

independiente del varón . Y el tango nuevo, que es el último estilo que se creó, se plantea como un diálogo entre el movimiento masculino y femenino, quiero decir que, en el baile mismo, los estilos más nuevos, creados más recientemente, tienden a darle un poco más de independencia al movimiento de la mujer. Ojo, esto no quiere decir que todo el tango vaya hacia ese lado, porque también hay una revitalización de las formas donde el imperio masculino es absoluto, como el que bailo yo, por lo menos desde lo que se dice: ¿para bailar bien el tango la mujer tiene que dejar la cabeza en la mesita de luz?. Pero ahí lo que se produce es el intercambio de roles, y las mujeres aprendemos a ¿hacer de hombres?.

Ahí el imperio masculino no escandaliza ni al analista, ni al practicante ni al espectador.

No, salvo a mí, a mí me escandaliza, pero bueno.

Otra cosa que queda medio pendiente en la conversación es la relación entre juventud y tango en Buenos Aires.

Que también eso es multifacético. Primero quiero decir eso: no hay una relación.

Por eso, en ¿las? relaciones, habría que ver cómo es la relación incluso, incluyendo el hecho de que sea plural, pero por otro lado, más allá de que sea plural o incluyendo que sea plural, está la pregunta por: ¿qué diálogo plantean esas relaciones entre jóvenes y tango respecto de las relaciones entre música y juventud en tanto hay supuestos de que música y juventud es una relación bastante más rica de la que se supone?

Yo lo que te puedo decir es que, visto desde mi punto de vista, mi problema de investigación no es la relación música juventud. Lo único que puedo hacer es pluralizar las formas en las que los jóvenes se relacionan con el tango y tratar de distinguir un poco cuáles son las formas que yo he visto en el campo en que los jóvenes se relacionan con el tango. Hay una forma de relación que tiene que ver con una especie de ampliación de la cultura del rock. Que ya no son tan jóvenes, por otro lado. Pero que se ven como jóvenes porque no son la generación que baila tango desde la década del cincuenta, sino gente que se volcó al tango, que era muy rockera y que encontró ciertos puntos de contacto entre la cultura del rock y la cultura del tango

Reciclan su juventud en el tango, como Michel Peyronel.

Exactamente. Una cultura que valora mucho el ocio y que valora mucho el quedarse a la noche hasta cualquier hora, y que, bueno, si llegás tarde o molido al laburo no importa. Vamos a tomar birra y a fumar porro hasta cualquier hora. Y encuentran una cierta comunión con los milongueros que tenían la misma cultura del ocio, la misma cultura en que la noche vale mucho más que el día. Bueno, los rockeros de la noche encontraron muchos puntos en común. Incluso encontraron la merca, que ya corría en el tango, la droga tradicional del tango era la merca y muchos rockeros de los ochenta encontraron como puntos en común con los milongueros merqueros, aunque también están los del alcohol y los del porro. Y eso es muy común, aunque de ningún modo es lo único, en lo que se llaman milongas relajadas, que están muy pobladas de esa gente, y muy atravesadas por esas culturas de una gran valorización de la noche, el ocio, el chupi, el pasarla bien hoy, mañana veremos, de la sociabilidad liviana y del, incluso, reventarte, porque pasar un momento de placer es más importante que la salud, que a nadie le importa mucho.

¿Y qué otras formas de ¿juvenilidad??

Sí, hay muchas. Después hay otra gente, en general un poco más joven, que está de algún modo rescatando algo que escucharon de los abuelos. O sea, algo que, saltando una generación, escucharon de los abuelos y que quieren retomar de algún modo. Rescatan formas de tango que no eran las populares en la década del sesenta, en la era del tango televisado. Hay dos vertientes ahí. Hay una que sí, van a la cultura de los abuelos y rescatan los tangos de la década del cuarenta, los tangos de orquesta, de las orquestas típicas, que se asimilaron a la música rítmica de D'Arienzo.

Para recuperar la idea de fiesta se apoyan en el tango festivo.

Exactamente. Después tenés otro grupo que son más ?intelectualosos?. Investigadores de las formas más refinadas, lo que incluso en la década del cuarenta eran las formas más refinadas de tango. Y que no son los que se bailaron más masivamente, sino lo que puede ser De Caro, Pedro Laurenz, o sea, tangos que no eran tangos masivamente bailados. Y que son como música más armónicamente compleja.

¿Dandis?

No, no son dandis, son como ejemplos muy concretos, y no sabría cómo decirte si son dandis. Es gente con un gusto musical distinguido, formado en el jazz o la música clásica, y que se puso a investigar la historia del tango y empezó a rescatar tangos que de repente son menos rítmicos, o dirían de D'Arienzo, por ejemplo, que tocaba fuerte y rápido, cosa a la que no le dan un valor, o le dan un valor negativo.

Son los glamorosos.

Exactamente, serían los glamorosos del tango. Hay bastantes, y hay lugares específicos donde vas a escuchar a un Dj que tiene una práctica de tango con baile pero que tiene una selección musical que es todo tango glamoroso. Puede ser De Caro, puede ser Salgán, Fresedo, Donato o Laurenz. Pero que tiene una complejidad armónica con solos de cada instrumento. Sí, glamorosos del tango, y de esos también hay varios. O sea, músicos y bailarines que nos gusta, porque ahí yo estoy dentro de ese gusto musical y debo adscribirme, escuchar, tocar y bailar esa música.

Y se corresponden con alguna cultura rockera posterior...

No, es muy variada la cultura rockera de esa gente, porque eran chiquitos cuando escuchaban rock. Entonces, de repente escuchaban rock que no era nada glamoroso. Es como que pasaron de una adolescencia rockera a una juventud jazzera o clásica y de ahí al tango.

¿Son los más omnívoros de los tres que me dijiste hasta ahora?

Sí, omnívoros en el sentido que se le da al término en sociología de la música. O sea, no son omnívoros en cuanto que no consumirían cumbia, ni aunque le pongas un revolver en la cabeza. De todos modos, en general está la concepción de la cumbia como la música del Otro, aunque no es omnicompreensiva, hay gente que escucha y baila tango, que escucha y baila cumbia. Pero son minoría. El Otro, el Otro de casi todos, sigue siendo la cumbia. De todos modos, ha habido en la escuela donde yo investigo y enseñé a bailar peleas por gente que quería poner cumbia en ciertas fiestas y eran raleados, o lo lograban a veces, pero había peleas, o sea siempre era guerra. Pero, por lo menos los que manifiestan su gusto por la cumbia, son pocos. Sigue siendo ?el otro? del tango. Después, hay jóvenes que vieron bailar, vieron bailar mucho, tango en espectáculos o tango en la tele, o tango en el extranjero, cuando fueron a Europa, etcétera, y quieren bailar un tango que sea visualmente bonito, y entran por el baile. Muchos. Muchos que entran por el baile directamente, y que después les empieza a gustar la música a partir de bailarla.

Esos son hijos de la cultura del movimiento que encontraron en el tango la mejor gimnasia.

Exacto, sí. Mejor gimnasia, y una gimnasia, convengamos, que internacionalmente es muy bien vista, pero este factor en el baile para los porteños está muy estigmatizado. Incluso entre los que bailan socialmente, porque hay gente que baila tango nuevo, muy abierto, muy visual, muy influido por la danza contemporánea, pero nadie nombra esta influencia. Nadie dice cuál es la influencia externa al tango, de otras formas de danza, en la forma en que baila. O sea, nadie declara ahora ?esto está influido por la danza contemporánea o el contact?, como nadie declaraba en la década del cincuenta que la forma de bailar tango que se gestó en Villa Urquiza estaba influida por las películas de Fred Astaire y Ginger Rogers. Hay gente que ves bailar tango hoy y es danza contemporánea en pareja, pero es muy difícil que la gente se refiera a estas influencias, sobre todo si son argentinos. Los extranjeros las ven pero los argentinos no las admiten para sí mismos.

De todos modos, hay jóvenes que bailan tango nuevo, que de afuera se ve como una mezcla entre contact improvisation, danza contemporánea y tango, y además es glamoroso e internacionalmente bien visto, que ellos mismos reivindican como tango ?nuevo? y lo legitiman por la novedad, por la igualdad en la distribución de la iniciativa entre los miembros de la pareja, por las modificaciones en la dinámica del movimiento, por el cambio que imprimen a la forma de bailar tango. Y tenés la otra punta: están los jóvenes que se autodenominan talibanes del tango y dicen ?no, esto es una porquería, no podés bailar tango si no tenés una conexión hacia adentro?, y son muy tradicionalistas, van a buscar el tango de la década del cincuenta, hacen referencia a sus abuelos tangueros, al tío tanguero, etcétera, y buscan, siendo jóvenes, aprender a bailar el tango más tradicional posible. Por ejemplo, gente que va a aprender a Sin Rumbo, jóvenes que van a aprender tango milonguero, gente que va en busca de lo más antiguo posible, de la ?pureza?, y hay varias formas de bailar, varios ?estilos? que se reivindican como ?puros?.

Adjunto**Tamaño**

[Entrevista Mar+ja Julia Carozzi.pdf](#) ^[1] 141.83 KB

Revista Argentina de Estudios de Juventud ISSN 1852-4907

Observatorio de Jóvenes, Comunicación Medios | Facultad de Periodismo y Comunicación Social - UNLP

Director de la publicación Florencia Saintout | Diag 113 y 63 - (CP 1900) La Plata - Bs. As. - Argentina
www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud | revistadejuventud@perio.unlp.edu.ar | Publicación Semestral
[AMNTI](#) - 2009

URL de origen: <http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/?q=node/70>

Enlaces:

[1] [http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/sites/perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/files/Entrevista Mar+ja Julia Carozzi.pdf](http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/sites/perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/files/Entrevista%20Mar+ja%20Julia%20Carozzi.pdf)