

TANGO Y SAMBA: DECONSTRUYENDO ESTEREOTIPOS

Tango e Samba: Desconstruindo Estereótipos

Tango and Samba: Deconstructing Stereotypes

Tango et Samba: Déconstruire les Stéréotypes

DOI: 10.5020/23590777.rs.v19i2.e9258

Jose Manuel Alvarez Seara (OrcID)

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

Elisângela Chaves (Lattes)

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

Resumen

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

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

Resumo

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

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

Abstract

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

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

Résumé

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

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

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

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

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

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

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

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

3 Traducción realizada por el autor.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Metodología

Diseño metodológico

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

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

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

Muestra

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

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

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

Instrumentos

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

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

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

Procedimientos

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

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

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

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

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

Resultados

Estereotipos de género y heteronormatividad en la danza

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

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

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

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

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

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

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

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

6 Autopercepción como niño/varón o niña/mujer.

7 Chicos malos y pícaros que se agrupan en pandillas.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Discusión y Conclusiones

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografía

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

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

Como citar:

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

Endereço para correspondência

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

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

Recebido em: 04/04/2019

Revisado em: 30/04/2019

Aceito em: 16/05/2019

Publicado online: 22/08/2019