



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Cuerpos que bailan, cuerpos que hablan: un enfoque comunicacional de la bachata

Autores (en el caso de tesis y directores):

Melina Bertonazzi

Ana González Vañek, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2020

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

“CUERPOS QUE BAILAN, CUERPOS QUE HABLAN:

un enfoque comunicacional de la bachata”

Tesista: Melina Bertonazzi

Tutora: Lic. Ana González Vañek

DICIEMBRE 2019

ÍNDICE

I. Contextualización de la bachata	3
1. 1. El origen	3
1.1.1. Antecedentes y desarrollo	4
1.2. Caracterización.....	6
1.2.1. Estilos de bachata	9
1.3. La bachata en Buenos Aires.....	10
1.3.1. Observación de las fiestas.....	12
1.3.2. El Malecón.....	12
II. La bachata como lenguaje	16
2.1. Cuerpos que comunican	16
2.1.1. Cuerpos que danzan	21
2.1.2. Cuerpos que <i>significan</i>	26
2.1.3. Cuerpos en relación	28
III. Identidad de la bachata	31
3.1. Construcción	31
3.2. Buenos Aires	32
IV. Roles en la bachata.....	38
4.1. El hombre y la mujer.....	38
4. 1.1. La cuestión de género en Argentina	42
V. La transformación social desde la bachata	45
5.1. Nuevos sentidos	45
5.2. Nuevos códigos	49
5.2.1. Cambio de Roles.....	49
VI. Reflexiones finales	52
BIBLIOGRAFÍA	57
ANEXO	60



I. Contextualización de la bachata

“La historia del cuerpo es la historia de los seres humanos, pues no hay práctica cultural alguna que no es primero aplicada al cuerpo”

Silvia Federicci

1. 1. El origen

El origen de la bachata, como género musical y danza, se ubica en República Dominicana. A principios de los años ´20, el término “bachata” simbolizaba la reunión social en este país como sinónimo de fiesta, parranda, juerga y baile, los cuales se realizaban en las esquinas de los barrios, patios de las casas o cualquier otro lugar de reunión. En estas celebraciones, era habitual que se tocara instrumentos de música popular y se baile. Este antecedente hizo que años más tarde, en la década de los ´60, la música y su danza tome el nombre “bachata”, como origen de estas reuniones.

Su inicio se ubico en los bares y burdeles marginales de Santo Domingo, capital de República Dominicana. El género se creó de la mano de famosos boleros de Latinoamérica con combinación del merengue y el blues, sin embargo todavía no había tomado el nombre de bachata como se lo conoce hoy en día, ya que era denominado un “bolero de guitarras”. Su música representaba la melancolía y la pasión del amor y el desamor, mezclado con la nostalgia del migrante rural en la ciudad, por esta razón, en un principio se reconoció como la “música de amargue”.

Algunos instrumentos de estos ritmos fueron modificados en su creación, como por ejemplo, la sustitución de las maracas del bolero por la *guira*. Este es un instrumento de percusión de la familia de los idófonos, es decir que suena por sí mismo, sin cuerdas ni parches, similar a los raspadores. Otra diferencia importante del género fue que se agregaron varias guitarras a la base.

Julia A. Sellers (2014), menciona que estos antecedentes se toman como referencia para situar a lo que posteriormente sería el nacimiento de la bachata el



30 de mayo de 1962, cuando José Manuel Calderón¹ grabó el primer sencillo “Condena”. Sin embargo, en aquel momento éste fue conocido como un “bolero de guitarras”.

1.1.1. Antecedentes y desarrollo

La bachata se desarrolla en un ambiente incierto entre la agitación política y social cambiante de República Dominicana, tras cumplirse un año de la muerte de Rafael Leónidas Trujillo Molina, dictador dominicano que gobernó tal país de 1930 al 1961. Este período fue conocido como “*La Era de Trujillo*”, una de las tiranías más sangrientas de América Latina.

Si bien solo ocupó la presidencia formalmente la mitad de esa etapa, Trujillo gobernó desde la sombra hasta su asesinato. Su política se fundó a través de la prohibición y represión violenta a los opositores con el apoyo de la fuerza militar. Así, su gobierno se basó en dirigir y controlar todos los aspectos de la vida nacional, fortaleciendo cada vez más su poder. En el mismo proceso, Trujillo instauró ante la sociedad una figura anticomunista, ganando la aprobación del pueblo y logrando crear un culto a su personalidad.

Durante su gobierno, Trujillo utilizó a la cultura para crear una identidad forjada y un sentido de pertenencia como una herramienta para garantizar su mandato. La música, más precisamente el merengue², se convirtió en un recurso de estrategia política e ideológica para afianzar su poder y sumar adeptos a su régimen. Una de las primeras medidas que realizó fue trasladar este ritmo folklórico popular a los salones de la clase alta. De este modo, el merengue fue denominado como la música representativa nacional durante este período, con el respaldo del estado dominicano, atravesando las clases sociales, la edad y el género, a partir de la creación de un signo identitario. En este marco, la bachata fue reprimida por el merengue. Sin embargo, una vez finalizada “*La Era de*

¹ José Manuel Calderón es considerado el cantante pionero de este género musical, ya que fue el primer músico en grabar bachata.

² Género musical bailable, originario de República Dominicana a finales del siglo XIX.



Trujillo”, aumentó su popularidad aunque siguió siendo reconocida como vulgar, rústica y sin estilo.

Durante los primeros años, la difusión de la bachata fue limitada ya que llevaba consigo el estigma negativo entre las clases medias y altas dominicanas. Sus canciones eran transmitidas solo en “*Radio Guarachita*”, una radio de música popular. Según Sellers (2014), este rechazo por parte de la sociedad, puede estar relacionado al fuerte símbolo identitario que tenía el merengue, y al momento de incertidumbre político y social que atravesaba el pueblo dominicano tras la muerte de Trujillo. Este punto también se relaciona con la distinción y los usos de pertenencia entre las clases sociales, a través de una relación directa y lineal de la bachata con las clases más marginales de la sociedad.

Este desprecio que se generaba por el género musical, también se trasladaba a la danza. El modo de bailar, en pareja y entrelazados, en un espacio con luces bajas, propio del bolero, generaba rechazo entre las clases más altas. El lugar de la pareja y de la mujer, quien solo debía bailar con su esposo o prometido, creaba cierta distancia entre la sociedad a la hora de bailar esta música.

Otro punto de análisis son las letras de las primeras canciones, ya que reflejaban una realidad social de incertidumbre, atravesada por la amargura y melancolía característica de este ritmo. Este era otro foco de críticas que recibía la bachata, en relación al mensaje que dejaban sus canciones, haciendo a un lado el aspecto popular y cultural que ellas representaban. En este sentido, la bachata era caracterizada como la “música de amargue”, a través del desamor, la tristeza y la decepción.

Llegando a la década de los '80 el género logró, gracias a las migraciones fuera del país, especialmente a Norteamérica, popularidad y alcance general, tanto en República Dominicana como en el exterior. Los dominicanos radicados fuera del país, comenzaron a tomar a la bachata como un símbolo de pertenencia y arraigo con sus raíces. Con nuevas características, como la fusión del idioma inglés-español, el género evolucionó para expresar nuevas realidades, a partir de la



creación de la bachata urbana y moderna con la incorporación del bombo en sus bases. De esta manera, comenzó a ser reconocida internacionalmente, creando un sentido representativo dominicano transnacional, así como una resignificación del género en su contexto de origen.

En los años ´90, el cantante Juan Luis Guerra, con su trabajo “Bachata Rosa”³, complemento el ritmo con una balada romántica, expandiendo y dando a conocer la bachata en varios países. De este modo, el género ganó mayor reconocimiento, creando nuevos artistas como el grupo Aventura, el cual retoma las características originales de la bachata con la fusión de nuevos estilos. Actualmente, artistas como Romeo Santos o Prince Royce son reconocidos como las influencias de la bachata a nivel mundial.

En el proceso de evolución, la bachata también cambio su sentido característico. La expresión de desamor y amargura tomo un aspecto más erótico- sensual, reflejado tanto en las letras de las canciones, así como en los nuevos estilos de danza, incorporando otro tipo de movimientos corporales.

1.2. Caracterización

La bachata, en su contexto de origen, opera como un signo identitario de pertenencia a la región dominicana desde un abordaje musical y sociocultural. Como mencioné anteriormente, durante el gobierno de Trujillo, se intentó impulsar y construir una tradición dominicana a través de la música y la danza de la mano del merengue. De este modo, se consolidó un sentido de pertenencia nacional entre los dominicanos a través de distintos recursos, forjando una identidad propia.

Años más tarde, la música y la danza se volvieron a convertir en un recurso para reforzar la identidad dominicana, tanto en el interior del país, como con los dominicanos que vivían en el exterior. A través de ellos, la bachata se gestó como un símbolo de identidad representativa. Este último planteo, también

³ Bachata Rosa es el quinto álbum del cantautor dominicano, Juan Luis Guerra y su grupo 4.40. El disco fue lanzado el 11 de diciembre de 1990.



permitió la difusión del género, creando un reconocimiento de su música y su danza en otros países con contextos sociales y culturales diferentes. Siguiendo este razonamiento, y como afirma Benza Solari, Mennelli y Podhajcer (2012), la danza se convirtió en un elemento eficaz para dar cuerpo a las ideologías nacionales a través de la creación de sujetos que las actúen y las actualicen en su práctica, su representación y sentir emocional.

Propio de este desarrollo, la bachata comenzó a sumar ciertas características que hicieron al reconocimiento de la danza. Uno de los puntos más visibles, es la carga de sensualidad que implica los movimientos corporales y la relación entre la pareja de baile.⁴ En entrevistas recopiladas, la danza es definida de la siguiente manera por sus bailarines: *“El estilo de bachata sensual, se baila un poquito más apretado”*⁵. Esta particularidad puede relacionarse con el machismo que atraviesa tanto sus canciones como la danza, ya que los movimientos característicos implican cierto control del hombre sobre el cuerpo de la mujer, haciendo visible una desigualdad entre los roles de la pareja:

- *“La forma de agarrar a la mujer, de volcarla, de hacer movimientos de acá (pelvis)...más que lo sensual es rozando lo sexual.”*

(Bailarín de bachata)

Es importante remarcar que esta caracterización está siempre basada en una relación heterosexual, ya que las parejas de baile se conforman por un hombre y una mujer. El primero debe cumplir con la función de guía, ya que es quien sabe “llevar” a la mujer en la danza, mientras que está solo debe dejarse guiar.

Este análisis se adjunta a las letras de sus canciones, ya que tanto en los comienzos como en los estilos más modernos, detrás de supuestas letras románticas de amor, se esconden mensajes de hombres celosos e irrespetuosos, teniendo en cuenta que el gran porcentaje de las canciones son interpretadas por

⁴ En el pendrive adjunto al anexo se encuentra el vídeo de una pareja bailando bachata en las fiestas Malecón (pág. 60).

⁵ Las citas mencionadas son extraídas de las entrevistas realizadas en el programa Varieté! de Todo Noticias. El video se encuentra disponible en el pendrive adjunto al anexo (pág. 60).



el género masculino. Tras las letras de ciertas bachatas, se reivindica la tendencia posesiva y machista, la cual designa a la mujer en un lugar de objeto sexual. En los siguientes extractos de canciones se manifiesta esta inclinación:

- *“No te asombres, si una noche, entro a tu cuarto y nuevamente te hago mía. Bien conoces, mis errores, el egoísmo de ser dueño de tu vida. Eres mía (mía mía), no te hagas la loca eso muy bien ya lo sabías.”*

(Eres mía, Romeo Santos, 2014)⁶

- *“Te robaré esta noche (yo te). Te besaré esta noche (yo) serás mía esta noche (te robaré). Ie (ie) te abrazare (te abrazare). En tu cama yo te lo haré (te lo haré), Llegaré (llegaré). Ah donde tú quieras en tu cama te quemare. Te comeré de la cabeza a los pies.”*

(Te robaré, Prince Royce, 2013)⁷

Esta tendencia machista, la cual es naturalizada y aceptada por el género musical, también se expone en la forma de actuar de algunos cantantes. Romeo Santos, actualmente el cantante más popular de la bachata, fue denunciado reiteradas veces por su accionar en los show. El motivo de la acusación se debe a que en determinado momento de la función Santos invitaba a una espectadora al escenario para dedicarle una canción, y esté le tomaba la mano y la forzaba a tocarle la entrepierna, el torso, los genitales o hasta le daba un beso bruscamente. Esta actitud autoritaria y prepotente, en la cual el cantante se siente con el poder de realizar esta práctica abusiva sobre la mujer, representa ciertas características y condiciones propias del género. De este modo, su accionar manifiesta una relación de sujeto- objeto (hombre que controla/mujer sometida que acepta este control) a través de una perspectiva de desigualdad de género, reflejando una actitud superior y violenta por parte del hombre.

En este marco, y en relación a las características propias del contexto de origen, Deborah Hernández Pacini describe: “El hombre dominicano es machista, quiere

⁶ Esta canción se puede escuchar en el pendrive adjunto al anexo (mp3), (pág. 60).

⁷ Esta canción se puede escuchar en el pendrive adjunto al anexo (mp3), (pág. 60).



que sus órdenes sean cumplidas. Pero sus mujeres no les gusta cumplirlas, y de allí vienen sus pleitos. Bachata es una defensa del hombre” (Hernández Pacini, 1990:351). Esta definición revela que la desigualdad de género, considerada como una problemática social de República Dominicana, es trasladada a su música y danza. Por esta razón, a la mujer se la coloca en un lugar sumiso y dependiente, mientras que el hombre se ubica en una posición dominante tanto en las letras de las canciones como en los movimientos corporales que propone la bachata.

1.2.1. Estilos de bachata

Como primer punto, es importante destacar que cuando menciono el concepto de estilo en la bachata, hago referencia a un modo global de hacer danza, el cual implica una idea del arte y de la técnica (Pérez Soto, 2008). En este sentido, un estilo dancístico hace referencia a un modo de crear de un artista o un colectivo, a través de la relación de varios factores como el contexto geográfico e histórico-cultural y la personalidad del coreógrafo/a.

En referencia a la bachata, esta es caracterizada como un baile sensual, en el cual predominan los movimientos de caderas, los giros y las ondulaciones, como así también se destacan movimientos cortados que acentúan los golpes musicales. La danza se realiza en pareja, conformada por un hombre y una mujer.

Si bien existen varios tipos y fusiones en la bachata, propios de la evolución y expansión de la danza por el mundo, todos tienen como denominador común la sensualidad y la proximidad de los cuerpos para realizar los movimientos, así como los roles de baile y de género en la pareja. Entre la gran variedad de clasificaciones se destacan:

- *Estilo Tradicional o Dominicano*: Es el estilo originario de República Dominicana, caracterizado por figuras rítmicas, movimientos de pies, cortos y repetitivos, con un intercambio de posiciones abiertas y cerradas.



- *Moderna*: Es un estilo evolucionado de la bachata, que se caracteriza por los movimientos cross (cruce de un pie por delante o detrás del otro). Es una danza más estilizada y tiene movimientos más acentuados.
- *Sensual*: Se caracteriza por la cercanía de los cuerpos, variando entre movimientos ondulantes y los golpes de la música. Predomina una mayor disociación del cuerpo, destacado en el rol de la mujer, y una gran carga de sensualidad.
- *Urbana*: Es una fusión de estilos entre la bachata y las danzas urbanas, como el hip hop y el street dance. Se utilizan movimientos rápidos, giros y cambios de direcciones, interactuando entre la cadencia de los distintos estilos.
- *Bachatango*: Se conforma con una fusión de movimientos entre el tango y la bachata. Se caracteriza por la elegancia y las posiciones del tango, como los ganchos, la posición cerrada, las caídas y las pausas propias del género, así como la sensualidad y los movimientos ondulantes de la bachata.

1.3. La bachata en Buenos Aires

El análisis que realice sobre esta danza no solo se ve influenciado por las condiciones históricas y geográficas de donde provienen sus raíces, sino también a los bailarines que realizan esta práctica en Buenos Aires, más precisamente en las fiestas Malecón.

A partir de la década de los '90, la bachata ganó gran popularidad internacional, a través de cantantes y canciones populares. En Argentina, la bachata como género se instaló hace 20 años aproximadamente, lo que provocó que esta danza y sus fiestas, tomen cada vez más espacio en el marco social y cultural. Sin embargo en Buenos Aires es donde se concentro en mayor porcentaje de espacios y grupos específicos para aprender y recrear este género dancístico,



como la compañía Todo Bachata o Bachata Argentina, en las cuales dan clases, ensayan y compiten bailarines de todo el país.

En este contexto, la bachata se insertó en una red específica de códigos comunicacionales, sociales y culturales propios del contexto social, político y cultural de Argentina, los cuales se expresan través del lenguaje corporal de los bailarines que asisten a dichas fiestas.

Algunos clubs bailables o fiestas salseras y bachateras, comenzaron a reproducir mayor tiempo esta música generando una dinámica propia en estos eventos. Esto permitió que se creen instancias de reunión entre los bailarines profesionales y amateur de distintos ámbitos, para compartir un ambiente con afinidades y gustos similares por este género y danza.

Las fiestas Malecón cuentan hoy en día con el mayor reconocimiento entre los bailarines bachateros, ya que concentra una gran convocatoria todos los fines de semana. Las personas que allí asisten, buscan en esta reunión, no solo ir a bailar, sino también encontrar un momento para divertirse, compartir y conocer nueva gente.

La relación entre movimiento, danza y cultura expone ciertas variables de análisis que ayudan a comprender el espacio y el cuerpo que baila esta danza en las fiestas Malecón y el modo en que este símbolo identitario es trasladado fuera de su contexto de origen, a fin de indagar la internalización de los códigos comunicacionales manifestados en la construcción de su lenguaje. Para ello, me resulta de gran importancia entender la mediación entre la corporalidad, las significaciones, los valores y los usos socioculturales que la música y la danza pueden generar en cada contexto. Como sugiere Carozzi (2011), es fundamental comprender los significados que requiere ver la performance en su totalidad, no solo los bailarines, sino también entender sus canciones y todos los miembros que pertenecen y hacen a su contexto.



Ante este marco, planteo un análisis contextualizado de las corporalidades que bailan bachata y asisten a las fiestas Malecón, insertas en un contexto social y cultural diferente del que proviene el género, evaluando las significaciones, experiencias y construcciones de sentido propias y compartidas. Por esta razón, este estudio tiene como fin entender cómo se construye, internaliza y comparte el lenguaje comunicacional entre los cuerpos que bailan bachata, y al mismo tiempo, intenta comprender las significaciones que tiene este lenguaje y las identidades que se construyen en las fiestas bachateras.

1.3.1. Observación de las fiestas

Si bien para el desarrollo de esta tesina no utilice grandes técnicas metodológicas, me apoye en la tradicional observación participante, la cual me permitió realizar una descripción más exhaustiva de lo que sucede en el interior de las fiestas de análisis.

Según menciona Citro (2012), la observación participante implica que se utilice el propio cuerpo como herramienta de investigación, intentando aprender la danza que se estudia. Kurath (1959), por su parte, sugiere: “es deseable aprender los movimientos por medio de la participación o de la instrucción nativa” (citado en Citro, 2012:51). De este modo, utilice esta técnica para conocer el modo de proceder de los grupos y la internalización de los códigos comunicacionales que propone la danza, expresados en su lenguaje y compartidos por todos los integrantes de las fiestas.

Asimismo, recolecte datos, material audiovisual y tome en cuenta los resultados de entrevistas que realice a personas allegadas que asisten a dichos eventos. Estos documentos me ayudaron a comprender, tanto individual como grupalmente, el modo de ejecutar la danza así como la dinámica propia de las fiestas Malecón con las valoraciones sociales y comunicacionales que ellos le brindan.

1.3.2. El Malecón



Mi primer acercamiento con la bachata fue hace unos años, cuando asistí con mis amigas a una “fiesta bachatera”. Si bien conocía el ritmo y su tradicional baile como manifestación popular, nunca había concurrido a un espacio característico de este género.

Desde el comienzo me sorprendió la dinámica que se generaba con el espacio y el tiempo, diferente a una fiesta convencional. Era un salón de baile y estaba casi lleno. Las luces bajas prevalecían el lugar y la música sonaba fuerte, aunque las canciones no sonaban de corrido, ya que cada vez que terminaban se producía un silencio por unos segundos, hasta que comenzaba nuevamente. En estos momentos, se producía una interacción particular: los hombres buscaban a una mujer para conformar una pareja de baile para la siguiente canción. Una vez que terminaba la misma, se separaban y el hombre nuevamente buscaba una compañía para la danza, mientras que las mujeres se quedaban esperando por su próximo bailarín.

En relación al espacio, también se generaba una dinámica especial. En los momentos de silencio, cuando los hombres buscaban nuevas compañeras de baile, en el centro del salón se formaba un círculo vacío, que rápidamente se llenaba con las parejas cuando comenzaba a sonar la canción.

Luego de esta experiencia, asistí a las fiestas Malecón, realizadas en Puerto Madero, Buenos Aires.⁸ Estas se desarrollan al aire libre los días domingos por la tarde hasta la medianoche, excepto en verano que también funciona los días sábados toda la madrugada. Si bien existen varios espacios para bailar específicamente bachata, como el boliche Azúcar o la Salsera de Buenos Aires, las fiestas Malecón tienen un gran reconocimiento por su convocatoria.

Su nombre hace referencia a la costanera, principalmente al conocido Malecón Habanero en Cuba, el cual se conoce por su gran atracción turística y de reuniones: *“El Malecón está en la Costanera Cubana en Cuba y nosotros*

⁸ En el anexo se encuentra folletería ilustrativa de las fiestas Malecón, extraída de la publicidad que realizan sus organizadores a través de las redes sociales (pág. 62-63).



tenemos la Costanera de Buenos Aires, la Costanera Sur” (Dj de las fiestas Malecón -Eugenia Mamianetti).

Por esta razón, su popularidad también se debe al proponer como punto de reunión un espacio tan característico e identificador como es el Malecón en otros países de América Latina, reproduciendo cierto código cultural y al mismo tiempo, proponiendo cierta interpelación con los géneros Latinoamericanos.

Hace 15 años, Jorge Sholten, su fundador, y Eugenia Mamianetti, encargada de pasar música, iniciaron y organizan este evento, el cual hoy en día es reconocido por la cantidad de gente que convoca, convirtiéndose en un clásico del ambiente de la salsa y la bachata. Durante su jornada se escucha ambos tipos de música y asisten familias, parejas o gente sola, ya sea bailarines profesionales o amateur. Si bien puede asistir cualquier persona, hay gente que es habitué todos los fines de semana, los cuales conforman un grupo de amigos, reconocido como una “gran familia” por sus integrantes: *“Se formó una familia en el Malecón”* (Bailarina del Malecón).

La entrada es gratuita, pero solicitan una colaboración para el mantenimiento de los equipos de música y la organización. También se brindan clases de salsa y bachata, a los que puede asistir cualquier persona sin previo aviso.

En las fiestas se genera una dinámica espacial y temporal similar a la que describí anteriormente. En los silencios entre canción y canción, cada bailarín busca a una pareja. No necesariamente bailan con la persona que asistieron al Malecón, ya que las parejas de baile rotan en casi todas las canciones. En estos momentos el centro de la pista queda vacía, hasta que vuelve a sonar la próxima canción y las parejas se vuelven a acercar al centro. Una vez que finaliza, se saludan, se separan y vuelve a comenzar la dinámica:

“Tipo, la onda es...arranca la música, todos se ponen en pareja con cualquiera, se baila, termina la canción, se desarma esa pareja y cada uno se va a los extremos de la pista.



Si es un boliche, cada uno se va a sus mesas o si es en el Malecón a donde están sus cosas o su grupo de amigos...pasan tres segundos, tomas un vaso de agua y en cuanto arranca la nueva canción, tipo al toque, ya levantas la mirada, y ya hay alguien que te está mirando para bailar y arrancan las parejas devuelta.”

(Micaela, bailarina del Malecón)⁹

En relación a la danza, también se comparte un lenguaje que hace a la propuesta del Malecón y a las parejas de baile. En las fiestas, predomina el estilo de bachata moderna y sensual. Esto indica que el estilo de danza que más se baila en Buenos Aires se caracteriza por la cercanía de los cuerpos a través de movimientos corporales cargados de gran sensualidad y erotismo. Si bien es el estilo más reconocido mundialmente, esta propuesta contiene características propias de su contexto de origen, como por ejemplo, los movimientos influenciados por el machismo, a través de un rol dominante del hombre que busca, elige y guía a su pareja en la danza. Al mismo tiempo, este es determinando por una mujer sumisa, que debe esperar que el hombre la saque a bailar, para luego dejarse llevar por los movimientos posesivos, controladores y violentos que esté propone.

⁹ En el anexo se adjuntan las entrevistas realizadas (pág .64-66).



II. La bachata como lenguaje

*“¿De qué es capaz un cuerpo como tal? Es capaz de arte, es decir,
puede exhibirse como pensamiento nativo.”*

Alain Badiou

2.1. Cuerpos que comunican

¿Qué entendemos por cuerpos que hablan y se comunican? ¿Qué vínculos se establecen entre el campo de la bachata como fenómeno de comunicación y el lenguaje del cuerpo?

Como primer punto, voy a entender a la comunicación como un intercambio multidimensional, poniendo en lugar central a la práctica corporal, del mismo modo, o incluso más extensa, que la praxis verbal. En este marco, Lev Vygotsky menciona: “desde el punto de vista filogenético y ontogenético el pensamiento y la comunicación a través del cuerpo precede y se extiende siempre más allá del habla” (citado en Citro, 2009:49), por lo tanto, me es posible situar a los movimientos corporales como origen de comunicación y existencia cultural.

Por esta razón, voy a considerar a las prácticas corporales como un soporte de los discursos identitarios e ideológicos sociales, culturales y políticos internalizados. En este punto, retomo la descripción brindada al concepto de corporalidad, para entender al movimiento como un sistema de comunicación con un lenguaje y código propio. Esta teoría es definida por Williams de la siguiente manera:

“Por lo tanto, cuando miramos las danzas, ritos y otros fenómenos de este tipo, estamos observando sistemas humanos estructurados de significados que son objeto de comunicación y que son, entre otras cosas, objeto de conocimiento. Lo que vemos- como si estuviera ahí afuera en el mundo real-es sólo una parte de la imagen. Mientras los mensajes visibles del movimiento son empíricamente observables, el “código” que lo genera no



lo es. Este código está irrevocablemente unido a la facultad humana para el uso del lenguaje” (Williams, 2010:1).

Otra categoría central para pensar a la comunicación corporal a partir de la relación entre las prácticas corporales y los patrones sociales y culturales, es situar el concepto de *habitus* de Bourdieu (1991). Este es definido como “un conjunto de disposiciones duraderas que se aprende mediante el cuerpo-se incorpora-, mediante un proceso de familiarización práctica que no pasa por la conciencia, con un conjunto de prácticas” (Carozzi, 2011:21).

Este concepto me permite superar la dualidad entre conciencia individual y el modo de interactuar y percibir el mundo de los individuos, ya que se puede aplicar al análisis contextualizado de la bachata en las fiestas Malecón y las significaciones que propone la danza, manifestadas en cada bailarín. Así, comprendo que las características propias de la bachata, son internalizadas y poco cuestionadas tanto en su contexto de origen, como en el contexto que fue inserto, aún con códigos sociales, culturales y políticos distintos. En ambos escenarios, se crea y se aprende un *habitus*, que permite que no se problematicen y cuestionen estas características, ya que la práctica es incorporada en el cuerpo a partir de las disposiciones establecidas en el género musical, las cuales no pasan por la conciencia.

Sin embargo, Carozzi (2011), menciona que nuestro *habitus* de clase nos dispone registrar, conceptualizar y analizar los aspectos motrices y verbales de la práctica en forma separada. Este *habitus* de clase es adquirido en las distintas prácticas de la vida cotidiana, distinguiendo entre las actividades académicas y educativas con las de ejecución, como es el caso de la danza. De este modo, se jerarquizan las primeras y se estigmatizan o invisibilizan las segundas, categorizando a los cuerpos como carentes de palabra. Por estas razones, siempre se valorizó la práctica verbal como herramienta principal de comunicación, despreciando la importancia del cuerpo para hablar y transmitir ideología y discursos



internalizados. Así, la bachata, como práctica social, nunca tuvo la jerarquía suficiente para comprender los discursos sociales y políticos que la misma trae consigo. Este punto, me ayuda a comprender el motivo por el cual, se sigue reproduciendo/resignificando la bachata en distintos espacios y contextos sin un cuestionamiento a sus características.

Para ampliar este debate, hago referencia a los estudios sobre comunicación y cultura realizados por Aníbal Ford. Desde esta visión y en miras del recorrido realizado, propongo pensar a ambos conceptos como inseparables, lo cual posibilita un análisis contextualizado a través de significados históricos y sociales. En estos términos lo define el autor:

“Nos comunicamos mediante la construcción de significados/sentidos compartidos (o fragmentariamente compartidos) a través de distintos códigos. Estos, como sistemas de signos gobernados por reglas, sean analógicos o digitales, pueden tener mayor o menor grado de formalización o gramaticalización e incluyen no solo la lengua, oral o escrita, sino diversos intercambios no verbales: lo corporal, lo gestual, la mirada, el movimiento y la distancia, hasta los propios sentidos”.

(Ford, 2002:21)

En esta descripción se contempla a la comunicación desde una visión macro con un carácter transversal, entendiendo que forma parte de cualquier práctica humana. Es decir, que la comunicación no se reduce al uso del lenguaje individual y verbal, sino que se puede plantear a partir de estructuras internalizadas que se manifiestan en la corporalidad. En este punto, la comunicación o el sentido se definen como sinónimos, ya que son inseparables de la noción del discurso como así también del contexto sociocultural.

A partir de los debates propuestos sobre el vínculo entre corporalidad y comunicación, voy a introducir el valor de la danza como práctica corporal y de expresión. Tal como sugiere Judith Lynne Hanna (1977), voy a entender a la



danza como un tipo de “Comunicación no verbal”, con el fin de analizar los modos en que las danzas se vinculan con la vida social, por ejemplo afectando patrones culturales (Citro, 2012:41). Esta definición me propone pensar en la relación entre los discursos sociales internalizados y los movimientos corporales en la danza, más específicamente en la bachata, como prácticas que funcionan y se regulan complementariamente. De este modo, la corporalidad adquiere una gran significación, dándole una posición central a la comunicación y a la expresión corporal en relación al contexto político y cultural. Así, la corporalidad se encuentra atravesada por la realidad social e identitaria en relación al contexto de análisis situado. Por su parte, Castaño Quintero lo define de la siguiente forma:

“El bailar, entonces, aparece como una forma de movimiento corporal donde, a través de sus estéticas, son construidas y negociadas realidades sociales, identidades e históricas, consistiendo, el movimiento en sí, en una agencia política que puede ser entendida como una ideología kinética”. (Carozzi, 2011:159)

Entonces, ¿Cómo se construye, internaliza y comparte el lenguaje comunicacional de este género? ¿Cómo se expresa en los cuerpos que bailan bachata? Para responder estos interrogantes me es importante indagar sobre la contexto sociocultural al que se insertan las corporalidades que interactúan en esta danza, ya que la vida social construye prácticas disímiles y da lugar a representaciones de corporalidad y de sus vínculos con el mundo (Citro, 2009). Como mencioné anteriormente, la relación entre comunicación, cultura y contexto, me permite pensar la comunicación de esta danza vinculada a su origen, a partir de la construcción de significados compartidos. De este modo, es inevitable pensar en la influencia de las características que el género propone con el contexto originario y en el cual se desarrolla. A este punto hace referencia Citro cuando menciona: “El cuerpo es inevitablemente atravesado por los



significantes culturales y él mismo se constituye en un particular productor de significantes de la vida social” (Citro, 2009:39).

Estos razonamientos me permiten pensar en las estructuras internas que hacen al lenguaje de la bachata, manifestadas a través de códigos comunicacionales de las fiestas y de la danza. Para ello, Kaeppler (1985) señala que en ciertas ocasiones, el movimiento puede comunicar visualmente lo que no se considera culturalmente apropiado afirmar oralmente.

Retomando el análisis del primer capítulo, las características del género, la construcción de su contexto e identidad y hasta la inestabilidad política que atravesó a República Dominicana al momento de su origen, entiendo que estas son manifestadas tanto a través de las letras de sus canciones como en sus movimientos corporales. Sin embargo este discurso, el cual es compartido por todos los bailarines de bachata, también se inserta en contextos con luchas sociales, políticas y culturales diferentes. En este sentido, esta construcción, internalización y manifestación del lenguaje en las fiestas Malecón, comunica estas variables, aunque en Argentina sean cuestionadas actualmente.

A través de este razonamiento, entiendo que cualquier práctica que atraviesa a las fiestas Malecón y a los bailarines que allí asisten, hacen a su comunicación y su valor de expresión: los movimientos, las posiciones, las expresiones corporales, el modo de actuar durante la danza, la dinámica espacial y temporal que se produce y los mecanismos de interacción entre los participantes que asisten a las fiestas. Estos indicadores forman parte de la comunicación no verbal y del lenguaje que se genera y comparte, así como la construcción de significados compartidos entre todos los participantes. De este modo, este espacio habilita y reproduce una pluralidad de códigos basados en el sistema cultural en el que se insertan los actores y la fiesta.

Todos los participantes que asisten parecen conocer y tener internalizado este código que proponen las fiestas bachateras de acuerdo a su interacción, sus



expresiones y los movimientos corporales. Este punto me es interesante remarcarlo, ya que las primeras veces que participe de las fiestas, me sentía fuera de la dinámica que se generaba. Siempre asistí con mis amigas, es decir sin un compañero varón de baile, lo cual pensaba que me imposibilitaba para realizar esta práctica. Por esta razón, en un principio me posicionaba en una postura meramente de observadora. Sin embargo, después de varios encuentros, algunos hombres se acercaron para sacarme a bailar, lo cual me permitió comprender la red de códigos comunicacionales que allí circulaban.

Teniendo en cuenta que no soy bailarina de este género, siempre hacía referencia a esta condición a los varones con los que bailaba, mientras ellos me decían: “vos dejate llevar”. Es posible que por mi postura de observadora o por mi intención de comprender la dinámica y significaciones de esta danza, no me realizaba ningún cuestionamiento en los momentos de la danza. Sin embargo, mis amigas no tuvieron la misma impresión. Desde afuera, ellas comentaban lo incomodo que les resultaba realizar esta práctica, a través de los movimientos sensuales y sexuales que se proponían. También era llamativo, como remarcaban el control machista de estos movimientos hacia las mujeres. Este punto me permite pensar, en que las personas que se insertan a los códigos y a la red de significaciones que propone la bachata, tienen cierta intención de participar e involucrarse con la práctica y las fiestas Malecón, poniendo en juego sus propias significaciones sociales y culturales.

2.1.1. Cuerpos que danzan

Para comprender el desarrollo de esta danza y su reproducción/resignificación a partir de ella, es importante realizar un acercamiento al concepto de danza. Está definida como una forma de arte, relacionada con el movimiento rítmico del cuerpo. Asimismo, la danza es entendida como un medio de expresión y de comunicación:



“En esencia, el acto de bailar es una exploración e invención de lo que un cuerpo puede hacer: sus capacidades, sus lenguajes, sus articulaciones de los esfuerzos de nuestro ser. He llegado a creer que hay una filosofía en la danza, pues la danza imita los procesos por los que nos relacionamos con el mundo, conectamos con otros cuerpos, nos transformamos a nosotros mismos y al espacio a nuestro alrededor.” (Federici, 2017, párr. 19)

Ante esta descripción, el cuerpo toma un lugar central de análisis. Por tal motivo, para poder comprender las significaciones que conlleva el lenguaje de la bachata, es importante proponer un abordaje desde la corporalidad para entender el marco en el que se sitúan. Para iniciar, es necesario pensar al cuerpo como constructor de sentido, conformado por una multiplicidad de fuerzas, las cuales se expresan y comunican a través de movimientos y códigos sociales y culturales manifestados en la construcción de su lenguaje.

En relación a esto, o quizás como consecuencia de la superación al pensamiento cartesiano, quien define al cuerpo como un objeto de la razón que todo lo controla, me interesa pensar en la noción de cuerpo desde una visión fenomenológica.

La propuesta de Merleau-Ponty (1993) sitúa a la corporalidad como medio en nuestra relación y comprensión con el mundo. De este modo, como la fenomenología incorpora la construcción intersubjetiva de sentido del mundo, nuestro cuerpo de análisis construye sentido a través de su danza y su pareja de baile. Por esta razón, propongo la idea de que los cuerpos hablan y se manifiestan a través de la expresión corporal y la danza, introduciendo el pensamiento de cuerpo sensible, ya que tanto el pensamiento del cuerpo objetivo como el sintiente pertenecen al orden del sujeto. Este planteo se postula como una crítica directa al pensamiento de Descartes, postulando al cuerpo móvil gracias a un alma motivante que lo controla (Citro, 2009).



Desde la visión planteada, el cuerpo no puede desligarse de su relación con el mundo, ya que se encuentra unido al él. En orden a estas afirmaciones, entiendo que el cuerpo es parte del mundo, y solo hay que descubrirlo a partir de la experiencia perceptiva y práctica: “el mundo está ahí previamente a cualquier análisis que yo pueda hacer del mismo” (Merleau-Ponty, 1993:9). De este modo, puedo sintetizar que no hay conciencia sin sujeto y sin mundo, ya que se constituyen a partir de la relación entre ambos.

Retomando la definición de danza, comprendo al cuerpo en la danza como un creador de sentido y no tan solo como un mero reproductor, ya que en la propuesta de Merleau-Ponty, el cuerpo tiene intencionalidad propia. Esta idea hace referencia al concepto de construcción intersubjetiva de sentido del mundo, a partir de que la fenomenología introduce aquí la cuestión del *otro* para crear nuevo sentido. Esta propuesta, me resulta interesante para definir la comprensión del mundo a través de la corporalidad y del cuerpo propio a la hora de bailar, del mismo modo que es eficaz para entender la construcción de sentido que genera (y la posibilidad de crear nuevos sentidos) con la pareja de baile a través de las condiciones y características del espacio y tiempo que se crean en las fiestas Malecón.

Por esta razón, esta definición fenomenológica del cuerpo no sostiene una idea de percepción “pasiva”, ya que posibilita crear nuevas significaciones. Desde esta perspectiva, la danza podría considerarse como una “experiencia vivida” en la que el cuerpo es considerado como la condición existencial necesaria para hacerla posible.

Ante el panorama descripto, propongo citar la hipótesis que realiza Silvia Citro (2009), la cual expresa la posibilidad de pensar en una doble dimensión del cuerpo en la experiencia fenomenológica. Por un lado, la importancia de entender el cuerpo en el contexto cultural en el que se encuentra inserto, a través de los diferentes modos de percepción o técnicas cotidianas desde la diversidad cultural.



Sin embargo, la autora también advierte la posibilidad de encontrar ciertas experiencias comunes de corporalidad, desde la dimensión preobjetiva del ser, la cual nos permite “habitar” el mundo y hallarnos unidos a él. De este modo, es posible pensar en el diálogo que realiza el cuerpo con la práctica y las significaciones del contexto particular y global.

Si retomo la primera cuestión descripta en la hipótesis, es decir la importancia del contexto cultural en el que se inserta el cuerpo, la problemática de la diversidad cultural en las fiestas Malecón puede tomar mayor visibilidad a partir del uso de un lenguaje, de códigos y de prácticas corporales propias de este género. Este punto hace foco a que esta reproducción se realiza en un contexto distinto al de su origen y en un cuerpo atravesado por significaciones culturales, sociales y políticas diferentes. Por esta razón, Citro (2009) resalta la importancia de realizar un análisis que vincule las prácticas de las corporalidades con los sistemas de representación y con las luchas ideológicas que acontecen en cada contexto sociohistórico.

En esta línea de pensamiento, me es posible pensar que en las fiestas Malecón se crea un ambiente que habilita el código que la bachata genera a través de un lenguaje compartido entre todos los que participan. Sin embargo, estos cuerpos construyen un sentido propio de la danza y en particular de la fiesta.

No obstante, entiendo que los conceptos de análisis de la bachata, que aquí son tomados para reflexionar sobre cierta práctica, en su contexto de origen pueden ser invisibilizados a partir de símbolos y estructuras internalizadas y poco cuestionadas por sus participantes, pero si manifestadas en su danza popular. Por esta razón, cuando esta conclusión es trasladada y contextualizada en las fiestas Malecón, estas características se toman como categorías de análisis a partir del contexto de estructuración, desarrollo y transformación actual que atraviesa Argentina, lo cual provoca una construcción de significaciones distintas a la del origen de este género.



Así, entiendo que el cuerpo manifiesta y expone esta internalización arraigada en los movimientos corporales, la cual posiblemente sea trasladada desde República Dominicana por Latinoamérica hasta llegar a las fiestas Malecón, a través de la danza, pero al mismo tiempo construyendo y transformando un sentido nuevo sobre su danza, su pareja de baile y el contexto de las fiestas. Esta conclusión me hace pensar nuevamente en la historia sobre el origen de la bachata y el marco en el que tomo mayor difusión, buscando un diálogo intercultural e interdisciplinar que busca hallar ese cuerpo compartido, aún en la diversidad de contextos más radical (Citro, 2009:41).

Desde otra perspectiva, propongo el pensamiento de Nietzsche para reflexionar sobre el concepto de corporalidad del sujeto. Ante las críticas a las ideas de Platón y el cuerpo moderno, es decir a la cultura de la negación de la vida, el cuerpo y la creación, el autor propone una transformación a partir de la afirmación de la vida. Por esta razón, Nietzsche manifiesta que el cuerpo se constituye como una multiplicidad de dimensiones, ya que la consciencia se plantea como una dimensión más que compone al cuerpo, por esta razón la corporalidad toma un sentido superior:

“El cuerpo es una razón en grande, una multiplicidad con un solo sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor. Instrumento de tu cuerpo es también tu razón pequeña, hermano, la que llamas espíritu: un instrumentillo y jugueterillo de tu razón grande. Tú dices “Yo” y te enorgulleces de esa palabra. Pero la más grande-cosa que tú no quieres creer- es tu cuerpo y su gran razón. Él no de Yo, pero obra como Yo [...]. El cuerpo creador se creó el espíritu como una mano de su voluntad.”
(Nietzsche, 1984[1884]:25)

En relación al análisis planteado, entiendo a la danza, y en este caso a la bachata, como una posibilidad del cuerpo para conectarse con la multiplicidad de fuerzas que lo constituyen, a partir de emociones y patrones sociales y culturales



internalizados conscientes e inconscientes en cada bailaran. En este caso, a través de la corporalidad, se reproduce inconscientemente otras dimensiones incorporadas y se crean otras nuevas, suprimiendo la teoría que propone a las prácticas como instancias meramente conscientes.

2.1.2. Cuerpos que *significan*

Las significaciones imaginarias sociales son definidas, según Castoriadis (1997), como creaciones constitutivas del ser de la sociedad y de la historia, agrupadas bajo el imaginario social. De este modo, la potencia creadora de la sociedad, no solo está dotada de individuos, sino también de realidades culturales e históricas. Bajo este concepto, se expone la articulación e interrelación entre la sociedad y la consciencia individual.

Ante esta definición, entiendo que la bachata se encuentra atravesada por significaciones propias del vínculo cuerpo-mundo a partir de las representaciones culturales y sociales de su contexto de origen. En este marco, el cuerpo se sitúa como productor de sentido a través de los códigos comunicacionales y culturales que el género propone. Por esta razón, la relación del cuerpo con el mundo y con los otros, es necesaria para crear y pensar nuevos sentidos en la bachata.

En estos términos, comprendo que la bachata no sólo explora sus múltiples posibilidades de movimiento desde la danza, sino también a través de las significaciones sociales y culturales que la atraviesan: erotismo, sensualidad, sexualidad, machismo, jerarquía de género, distinción de clases sociales. Desde esta postura, las significaciones se trasladan al lenguaje de la bachata y al contexto cultural y social en que se inserta, como así también se interrelacionan con sus vínculos comunicativos.

Como menciona Citro (2014), toda experiencia humana implica un complejo y dinámico entramado entre las apariencias de nuestros cuerpos, los movimientos, las sensorialidades, los afectos y las significaciones. Este entramado, expuesto en las fiestas Malecón, es reiteradamente atravesado por las poderosas redes de



significantes culturales que propone la danza, en las cuales los bailarines socializan con los significantes encarnados en los discursos sociales, pero también en los *habitus* corporales y los usos del espacio y del tiempo. Por eso entiendo que a partir de estas redes significantes inscriptas en la danza, y de la posibilidad de generar otras nuevas, es que las significaciones que propone la bachata encarnan en la apariencia física, los gestos, las sensaciones, los afectos y las palabras.

Para hacer foco en este punto voy a retomar el concepto de Indexicalidad de Garfinkel (1967). Esta definición me brinda gran importancia para pensar la construcción de sentido que los actores realizan en las fiestas Malecón, ya que el autor plantea que las acciones y prácticas sociales son producidas en circunstancias específicas, lo cual permite que su sentido solo pueda ser entendido a partir del contexto que la producen. De este modo, una misma práctica, en este caso bailar bachata, puede tener diferentes significados o sentidos según el análisis contextualizado que se realice, es decir si nos remitimos a las características sociales y culturales que atraviesan a República Dominicana o a las fiestas Malecón en Buenos Aires. Por esta razón, la construcción de sentido que genera bailar bachata hay que diferenciarla, comprenderla y situarla de acuerdo al contexto en el que se genera a partir de las significaciones, los valores y los usos socioculturales que la danza propone.

Por esta razón, en las fiestas Malecón juegan un rol fundamental las significaciones sociales en los hábitos y prácticas cotidianas que intervienen en la corporalidad cotidiana, ¿Pero cómo accionan estas significaciones en los bailarines que asisten a las fiestas Malecón?

En este punto entiendo que se crea una interrelación entre el cuerpo que asiste a las fiestas Malecón, poniendo en juego sus propias significaciones, con las que conlleva el lenguaje de la bachata. Esto permite crear instancias comunicativas, individuales y colectivas, que hacen a los usos corporales, espaciales y



temporales, los cuales generan una dinámica propia de las fiestas, y a la incorporación de estas significaciones.

2.1.3. Cuerpos en relación

Como describí anteriormente, existen diversos estilos de bachata con distintas características. Sin embargo, todos destacan la capacidad comunicativa y la interacción que se debe establecer entre la pareja de baile para que se recreen las características propias del género, a través del erotismo y el control del hombre sobre la mujer. Por otro lado, varios bailarines destacan que además del movimiento corporal, el vínculo comunicacional en la pareja se entabla a partir del contacto visual, como otra herramienta comunicativa al momento en la danza. Estas condiciones hacen a la construcción e internalización del lenguaje comunicacional que propone el género.

La pareja de baile siempre se constituye a partir de una relación heterosexual y tiene como requisito que los cuerpos bailen pegados a través de movimientos enlazados con un alto nivel de seducción. Tanto el hombre como la mujer obedecen a este código implícito que refuerza el rol de cada uno en la pareja de baile. En extractos de entrevistas se manifestaron las siguientes ideas:

- *“La mujer se tiene que sentir linda, se tiene que sentir sensual. El hombre la tiene que hacer lucir”*
- *“La miras, la coqueteas, este un baile sensual...juega con ella, acaríciela, coquetéala y vas a lograr tu objetivo”*

(Bailarines de bachata)

Aquí se expone como una regla, la condición de que el hombre es quien “sabe y debe llevar” a la mujer para que esta pueda lucirse, revelando un juego de seducción a través de la danza, al cual la mujer debe responder a lo que propone el hombre. A partir de estos argumentos, comprendo a estos cuerpos como productores de sentido, a partir de los códigos comunicacionales implícitos e



internalizados, tanto en las individualidades, como así también los establecidos en la pareja a través de la propuesta de la danza.

Carozzi (2011) menciona que las observaciones que afirman que en las parejas de baile, la mujer debe “seguir” al varón que “la lleva” está relacionada con una variedad de prácticas verbales y motrices que naturalizan el movimiento de la mujer, construyéndolo en un no-saber. De este modo, propone cambiar estas palabras por “llamar” y “responder”, como modalidad de interacción. Esta mirada me permite reflexionar sobre posibles nuevas maneras de pensar esta danza, las formas de interacción y los roles que se establecen en la pareja de baile.

En este punto, es importante destacar la intencionalidad e importancia que le da el cuerpo a la sensualidad y a la relación que se establece en la pareja de baile. Ante el código compartido por los participantes que asisten a las fiestas bachateras, entiendo que todos comprenden y aceptan implícitamente la sensualidad que la caracteriza, generando cierto vínculo entre los cuerpos danzantes. De este modo es reconocida por quienes participan de las fiestas:

- *“Bachata es sensualidad, es sentir el cuerpo de tu compañera”*
- *“Si te gusta la bachata, la bailas con pasión, el ritmo, la conexión que tenes con tu compañero”*
- *“A partir de la mirada se puede detectar los movimientos de la otra persona...si estas conectado lo entendes”*

(Participantes de fiestas bachateras)

Estas definiciones tienen un punto de relación con la dinámica espacial y temporal que se genera en las fiestas, ya que este juego de seducción solo es significativo en el momento de la danza. Una vez que esta finaliza, el juego propuesto no dispone necesariamente una seducción entre los participantes. Esto es significativo para remarcar, ya que hay un reconocimiento del cuerpo propio y



del otro al momento de bailar, pero una situación disímil una vez que finalizada la danza, habilitando un código y lenguaje distinto.

En las entrevistas y datos recabados, se expone que si bien se resalta la conexión que se debe generar con el compañero de baile, los bailarines pueden bailar con varias personas, aunque algunos asistan con sus parejas, ya que la interacción con otros danzantes no es un inconveniente. De este modo, se propone que la atracción y seducción se manifiesta a través de la danza y no por el cuerpo del otro, aceptando que la bachata conlleva este lenguaje:

- *“(…) es parte del baile la parte sensual, pero eso es lo divertido de la bachata, que se propone algo que no es así en realidad ”*

(Melisa, bailarina del Malecón)

Esto me permite concluir que las personas que asisten a estas fiestas rompen con el código propuesto en las letras de las canciones y en los movimientos corporales, ya que crean sus propias reglas con la danza y con el vínculo entre las parejas de baile y las personas que asisten a las fiestas. En este sentido, se establece un lenguaje flexible y una ruptura de los códigos propuestos, y se crean nuevos sentidos de apropiación de la danza:

- *“Cualquiera puede sacar a cualquiera, nadie se pone mal. Mi mujer anda por ahí...yo voy a sacar a bailar a una de las chicas”*
- *“Mi novio es el que está bailando por ahí y está bien...acá es normal que saquemos a bailar a otras personas”*
- *“Acá celosos no hay”*

(Participante de fiestas bachateras en Buenos Aires)



III. Identidad de la bachata

*“el cuerpo es, al mismo tiempo, la matriz y
el lugar de ajustes de cuentas de la historia”*

Weigel

3.1. Construcción

Otro punto de análisis, como consecuencia de la expresión corporal y los movimientos dancísticos de la bachata, implica la identidad que construye esta danza, tanto individual como colectiva, que se manifiestan en las fiestas.

En primer lugar, voy a entender a la identidad a partir de la definición y/o distinción que propone Grimson (2010) sobre este concepto. De este modo, la identidad se refiere a nuestros sentimientos de pertenencia a un colectivo y a los agrupamientos fundados en intereses colectivos. Así, el individuo va a ser constituido por su cultura o por las culturas con las que se encuentra en contacto.

A esta definición voy a sumar la propuesta de Taylor (1993, 1996), la cual analiza el concepto de identidad a partir de la construcción social desde los vínculos, otorgándole un carácter narrativo y dialógico. En oposición a las visiones que afirman que la construcción identitaria de los sujetos es el resultado de la autodeterminación, esta mirada otorga gran importancia al contexto social y del grupo por encima de la elección personal al momento de la construcción: “(...)la teoría de la identidad personal desde Taylor sustenta que el sujeto no decide o no elige las fuentes de su identidad, sino que la construye a partir de la relación social y política con los otros significantes” (Zárate Ortiz, 2014).

Ambas descripciones, me permiten definir a la construcción de la identidad desde un marco social y cultural, brindando gran importancia al contexto por el cual es atravesado. Otro punto importante a destacar, es el rol que juegan los sistemas de movimiento en la construcción de identidad cultural. Para esto es importante mencionar nuevamente que el movimiento trasciende el carácter enunciativo del



lenguaje, como categoría discursiva, poniendo en juego la corporalidad y el movimiento corporal como participantes activos. A este punto hace hincapié Citro cuando menciona:

“...los sistemas de movimiento también pueden ser entendidos como prácticas generadoras de habitus (Bourdieu, 1991) o de procesos de subjetivación (Foucault, 1996a, 1996b) que poseen importantes consecuencias en las posiciones identitarias y las prácticas de reflexividad de diferentes actores sociales.” (Citro, 2012:10)

A través de la danza se manifiestan diversas formas de movimiento, que construyen y negocian realidades sociales, culturales y políticas, entendiendo que tanto el eje de los movimientos corporales como el de la producción de sentido y valores culturales se encuentran interrelacionados en la construcción de identidad cultural. De este modo, se concluye que no hay práctica cultural que no sea aplicada primero en el cuerpo (Federici, 2017). Citro (2012), por su parte, plantea que la danza debe ser considerada una representación y refuerzo de patrones y estructuras culturales, ya que solo así se puede ver secundariamente como una expresión de emoción individual.

3.2. Buenos Aires

Así como las danzas crean, resignifican y/o disputan identidades, la bachata propone un modo de ser en el mundo y actuar en él a través de su danza, afianzando una identidad a partir de patrones culturales y sociales internalizados y manifestados en la corporalidad de los bailarines. Retomando el planteo fenomenológico de Merleau-Ponty y el concepto de “experiencia vivida”, comprendido en la danza, más precisamente en la bachata, voy a entender que esta también involucra códigos musicales y coreográficos, cuyas estructuras y reglas pueden permanecer relativamente estables a través de las diversas



performances, dándole una identidad propia a los movimientos corporales que hacen a la danza (Citro y Cerletti, 2012:143).

Como mencioné en el primer capítulo, la bachata en sus orígenes y desarrollo, fue tomada y utilizada como un elemento de la cultura para la construcción del proceso identitario nacional. Así, se evidencia como esta danza manifiesta en el cuerpo, una identidad con variables propias del contexto de origen, ya que de este modo lo corporal se sitúa más allá de la representación del discurso. En este sentido, Castaño Quintero (2011) menciona que las concepciones del discurso que no terminan de trascender el carácter enunciativo del lenguaje, dificultan la percepción del movimiento corporal como acción política. De este modo, tanto la identidad como el movimiento construyen un proceso de identificación. En otras palabras, la bachata no se determina como una mera representación del discurso mismo, sino que el movimiento es parte del proceso de construcción.

Otro punto a remarcar en la construcción de esta identidad, se relaciona a su carácter de clase. Los inicios de este género estuvieron relacionados con las clases más bajas de República Dominicana, estigmatizando a la bachata con aspectos negativos como vulgar y sin estilo. Sin embargo, años más tarde, a través de la difusión y alcance que tuvo, tanto nacional como internacionalmente, la bachata logró trascender las barreras sociales, para lograr unión y crear un signo representativo de nacionalidad. Esta característica también se propone como un símbolo de análisis en la construcción de identidad, ya que de esta manera la música y la danza se instalaron como un modo de ser y de representar en el mundo, con características sociales propias de su contexto de origen.

A partir de este análisis sobre la construcción de identidad de la bachata en su contexto de origen, se evidencian realidades sociales e históricas que trae su discurso. Es decir, que ante este relevamiento, me es posible pensar en el concepto de corporalidad y los movimientos, enmarcadas en el marco social y cultural de origen, lo cual delimita ciertos roles en la pareja de baile, pero, ¿Qué



sucede cuando esta danza se traslada a otro contexto? ¿Cómo se adecuan estos movimientos corporales a los bailarines que tienen internalizadas otras significaciones sociales y culturales? ¿Cómo se inserta el discurso que propone la danza en un contexto diferente?

El cuerpo del sujeto es cuerpo en y por un contexto cultural y social que lo atraviesa. En este mismo sentido, la danza se sitúa como el origen de comunicación y existencia cultural, a partir de procesos identitarios y de subjetividad. De este modo, como lo plantea Kurath (1959) se valoriza la importancia de registrar las danzas en su propio contexto de ejecución y el estudio de sus relaciones sociales, en lo que refiere a las relaciones entre el individuo y el grupo. Castaño Quintero (2011), por su parte, menciona que lo cultural aparece como el límite dentro del cual la agencia del movimiento es ejercida.

Los procesos de desterritorialización y resignificación cultural, propios del contexto actual de la globalización, toman cada vez un rol más importante en la producción y circulación de bienes culturales a través de la traducción y resignificación cultural de estos (Citro, 2012). En este mismo contexto, la bachata en las fiestas Malecón se insertan en una perspectiva intercultural a través de una traducción cultural y corporal.

Partiendo de la hipótesis de que las identidades que propone la bachata guardan inmediata relación con su origen Dominicano y con las variables sociales y culturales que la atraviesan, ¿De qué modo se inserta esta danza en las fiestas Malecón con el contexto social, cultural, político e histórico de Buenos Aires?

Argentina, desde el comienzo de su construcción como Estado-Nación tuvo como modelo las culturas europeas. De este modo, se creó un relato nacional que construyó un imaginario identitario europeo, reforzado y reivindicado por la gran cantidad de inmigrantes del viejo continente que llegaron al país, la mayoría provenientes de España e Italia. En la ola de inmigración ultramarina que se consolidó en nuestro país en aquel proceso, Buenos Aires se denominó como la



puerta de entrada para estos inmigrantes, por la facilidad que presentaba su puerto. Por esta razón, la mayoría de los europeos que ingresaban al país se radicaban en Buenos Aires, además de que era la provincia que ofrecía las mejores condiciones y oportunidades económicas y de trabajo, especialmente en las actividades de construcción, producción y servicio.

Esta situación provocó que los rasgos latinoamericanos, y sus danzas, no formen parte de la construcción de identidad Argentina desde sus inicios. En el transcurso del siglo XX, la inmigración europea disminuyó, pero aumentó la cantidad de inmigrantes provenientes de países latinoamericanos, principalmente de Bolivia y Paraguay. También es importante destacar, es que en los últimos cinco años, hubo un significativo aumento de inmigrantes provenientes de Venezuela y Colombia, creando una nueva tendencia migratoria en el país.

Actualmente, aunque el mayor porcentaje de la población inmigrante de Argentina no provenga de España e Italia, la construcción identitaria sigue sostenida a un modelo europeo, mientras que las nuevas corrientes migratorias fueron (y son) excluidas de la construcción de nuevas identidades argentinas, descartando prácticas y significados rutinarios de estos. De acuerdo a este razonamiento, el análisis de identidad y corporalidad de la bachata, hace foco en una danza que se inserta en un contexto con características diferentes a la que esta propone. Tal como menciona Citro (2009), este género se introduce en un proceso sociocultural que excede el contexto de origen.

Para poder articular ambos contextos, voy a utilizar el concepto de “hábito” de Silvia Citro (2009). A través de esta definición puedo historizar los posibles antecedentes de ciertos principios organizadores de los modos de percibir, actuar y pensar en determinados grupos sociales, así como las condiciones sociales que las originaron.

Tomando en cuenta los factores que dieron origen a esta danza y a la construcción de identidad en torno a su contexto político, a partir de la distinción



social de los usos y apropiaciones culturales que se realizaban de la música y la danza, me es interesante observar la modalidad en que estas formas se reproducen en otro entorno. Por esta razón, estas condiciones se articulan con las matrices simbólicas-identitarias que circulan en las identidades construidas en las fiestas Malecón, como resultados de prácticas, discursos y luchas sociales propias del contexto que atraviesa Buenos Aires.

Este punto también es desarrollado por Citro ya que entiende a estas matrices como los significantes que se repiten en los discursos de los actores, al referirse a su propia “identidad”:

“Se trata de significantes identitarios hegemónicos, porque estos términos tienen la propiedad de repetirse insistentemente en las narrativas y discursos de los actores, operando como puntos de gravitación alrededor de los cuales se organizan toda una serie de significantes y se excluyen a otros, a partir de relaciones de similitud y oposición cargadas de valoración positivas y negativas.” (Citro, 2009:106,107)

También se destaca el vínculo entre las relaciones de poder, como punto crucial en la construcción de las identidades individuales y colectivas que conforman las fiestas Malecón, ya que tanto el hombre como la mujer, toman un rol característico social dentro de la danza, como así también construyen una identidad colectiva dentro de la pareja de baile, y al mismo tiempo como integrantes de la fiesta. Las condiciones sociales contextualizadas que provienen de la producción hegemónica discursiva de la bachata, circulan a través de la danza consolidando una matriz simbólica-identitaria de los géneros, la cual legitima un tipo de control social sobre las mujeres. Sin embargo, hay que tener en cuenta que estas pueden ser reinterpretadas y resistidas a partir de la red de significantes propias del género y del proceso de construcción identitaria.

Otro punto a tomar en cuenta en la construcción de la identidad bachatera en Buenos Aires, es el lugar físico donde se decidió realizar estas fiestas, ya que se



reconoce como la fiesta más popular de este género en la ciudad, nucleando a la mayor cantidad de gente que baila este ritmo.

Como describí en el inicio, el Malecón hace referencia a la costanera en varios países Latinoamericanos. Este espacio también es elegido por varias ciudades como un punto de encuentro social entre los habitantes para reunirse, compartir y celebrar. Esta es una de las características principales de representación y reproducción que hace a la identidad colectiva de la bachata en Buenos Aires.

Por esta razón, el hecho de que las fiestas estén ubicadas en este lugar de la ciudad, muestra la intención de buscar una identificación de los usos y apropiaciones del género con una identidad Latinoamérica propia de la danza. De este modo, esta representación espacial de la figura del Malecón, en la costanera de Buenos Aires, intenta reproducir este código como punto de unión, buscando cierta cercanía con la propuesta de la bachata en su contexto de origen.



IV. Roles en la bachata

*“Y también es juego, desde luego, porque la danza libera al cuerpo de todo
mimetismo social, de toda gravedad y conformidad”*
Alain Badiou

4.1. El hombre y la mujer

Ante las variables descriptas en la construcción de identidades de esta danza, una de las problemáticas que más se visibiliza es el vínculo entre la danza y las identidades de género.

Como primera medida, voy a realizar una distinción entre los conceptos de sexo y género. Mientras el primero es determinado por la naturaleza, sexo masculino o femenino, el género tiene una perspectiva social que se aprende, se educa, se adquiere y puede ser cambiado y manipulado. De este modo, el género se entiende como una construcción social y cultural que define las diferentes características emocionales, afectivas e intelectuales, como así también los comportamientos asignados (Berbel Sánchez, 2004). Esta definición, hace hincapié en las características y roles sociales establecidos tanto para los hombres como para las mujeres, así como las relaciones de poder determinadas por la socialización de cada género. Esto se transforma en desigualdades sociales, culturales y económicas que son trasladadas y arraigadas a distintas prácticas de la vida cotidiana, tal como lo describe De Barbieri (1990):

“Los sistemas de género se entienden como los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anatómico-fisiológica y que dan sentido a las relaciones entre personas sexuadas.” (Citado por Gamba, 2008, párr. 3)

La bachata visualiza y manifiesta una desigualdad de género, representada a través de estereotipos establecidos socialmente para el hombre y para la mujer en el marco de sus canciones y su danza. De este modo, la bachata no se vincula



solamente con un entretenimiento asociado al placer, sino que también representa un modo de ser social y cultural con relativas consecuencias en la producción de subjetividad. Así, se exponen ciertas atribuciones y funciones que tienen cada uno: mientras los hombres pueden salir con sus amigos, divertirse y coquetear con varias chicas, las mujeres deben estar buscando y esperando a un hombre que las proteja, desde un lugar inseguro y dependiente.

El machismo se destaca como una característica propia de la bachata, la cual se relaciona con las observaciones realizadas a su contexto de origen. Tanto el hombre como la mujer son ubicados en un rol determinado, en el cual el primero se relaciona con un papel dominante, posesivo y controlador y las mujeres con un perfil seductor, sumiso y pasivo ante el hombre, remarcado en el plano sexual. La canción “Perjurio” del cantante Romeo Santos, lanzada en el 2017, ilustra esta representación de impunidad y poder que se le atribuye al hombre sobre la mujer, con un contenido polémico, ya que da a entender a través de la narración de un hombre, el modo en que se realiza un abuso sexual a una joven menor de edad:

A quién le miento al pretender hacerme el serio
Soy un ladrón sin robar ningún objeto
Violé tu piel y tu nobleza los más puro
Por una noche de placer es un perjurio.

Me aproveché de tu inocencia
Disfruté de tu pureza
Y quité lo más valioso
Dios me quiera perdonar.

Te vendí miles de sueños
Pajaritos en el aire
Los demonios me tentaron
Y ahora no te puedo amar.

Ya, ya no te vuelvo a llamar
Esta es la cruda verdad
Tenga entusiasta, llevarte a la cama
Saltando tu virginidad.



Sé que me vas a odiar
Juro no fue personal
Deseaba probar de tu cuerpo
Caíste en mi trampa
Antojo sexual
Dieciocho primaveras ibas a cumplir
Doncella ahora me arrepiento.¹⁰

En esta canción, destaco en negrita las frases que considero que visualizan los roles propuestos en la bachata para el hombre y la mujer, a partir de la representación de un hombre impune sobre el cuerpo de la mujer, quien es representada meramente como un objeto sexual. A través de estas líneas, el deseo del hombre se manifiesta como una acción incontrolable hacia la mujer, quien que no tiene poder de decisión.

De este modo, la bachata se manifiesta como una expresión de las relaciones de poder, ya que también me es importante recalcar que no solo se manifiesta una desigualdad de género, sino también una desigualdad sexual. Aquí hago referencia a la heteronormativa que atraviesa a la bachata, dando un carácter imperativo a la condición de la heterosexualidad para la realización de la práctica, ya que esta modalidad es necesaria en la conformación y vinculación en la pareja de baile. Por esta razón, la bachata no abre espacio ni oportunidad para parejas homosexuales, como tampoco a otras identidades sexuales posibles, ya que se expresa un solo modelo de sensualidad/sexualidad posible.

Haciendo alusión a estos aspectos, hago foco en la sensualidad que proponen sus movimientos corporales y la relación entre la pareja de baile a partir de la evolución del ritmo. A través de los nuevos estilos y el reconocimiento del género musical internacionalmente, la sensualidad en la danza se llevo a un nivel más expuesto, lo cual refuerza los patrones culturales y sociales de su contexto, remarcando el carácter dominante del hombre sobre la mujer.

¹⁰ Esta canción se puede escuchar en el pendrive adjunto en el anexo (mp3), (pág. 60).



Estos factores exponen a través de la música y la danza, una situación social de desigualdad de género de su contexto. Como menciona Lucio y Montenegro (2012), la relación simbólica que en Occidente ha forjado históricamente a la mujer en el lugar de objeto y al varón en el de sujeto, desde un aspecto social y cultural, se traslada al discurso de la danza. Esto propone crear una correlación entre los roles de danza y los roles de género, cristalizando una identidad de género hegemónica. En este sentido, la bachata viene a representar el rol e identidad que ocupan en la sociedad dominicana. Así, el lugar de la mujer es configurado como un objeto de deseo sexual, que debe dejarse “llevar” en la pareja de baile, mientras que el perfil del hombre se describe desde un lugar dominante, encargado de guiar la danza:

- “(...) el hombre propone y la mujer dispone, y así es literal, así te lo dicen los profesores. Te tenes que dejar llevar, tipo a mí al principio me re costaba porque siempre que yo iba a bailar con mis amigas al boliche, las llevaba yo cuando bailábamos cuarteto o cualquier cosa...pero ahí no podes marcar nada, aunque el hombre baile mal...bueno, bailarás el básico (el paso), pero no podes marcarle un giro, no podes marcarle nada. Por eso es re clave cuando uno baila bien o cuando no, porque él te hace bailar.”

(Micaela, bailarina del Malecón)

Este código es interpretado e internalizado por quienes participan de las fiestas y bailan bachata, reforzando la identidad e ideología de género que se propone:

- “Si te gusta la bachata, la bailas con pasión, como le decimos a las chicas: Si te gusta, te tenes que dejar llevar”
- “Si te resistís, no podes bailar bachata”

(Participantes de una fiesta bachatera en Buenos Aires)



4. 1.1. La cuestión de género en Argentina

Hace varios años, Argentina lleva adelante una lucha contra la desigualdad de género social, política y económica, reafirmando el lugar de la mujer en la sociedad. De este modo, se cuestionó muchas instituciones sociales donde se establecía una jerarquía del género masculina sobre las mujeres. La lucha por la ampliación de derechos femeninos y el reconocimiento como tal, buscó derribar el rol determinado socialmente, así como las limitaciones establecidas para las mujeres, presumiendo cierta inferioridad respecto al hombre.

Si bien en los últimos años hubo muchos cambios sociales, actualmente Argentina atraviesa un momento de reflexión, en el cual el movimiento feminista ocupa un lugar central en relación a la categoría de género como relación social, a partir del concepto del “patriarcado”, el cual hace referencia al lugar estructural de las relaciones de desigualdad sexual entre varones y mujeres, siendo los primeros dominantes sobre las segundas (Hartmann, 1980; Beechey, 1979). Problemáticas como la igualdad de derechos económicos, sociales, culturales y políticos, la despenalización/legalización del aborto y la violencia de género, se ubican en la agenda de las políticas públicas de Argentina, como así también de los debates cotidianos en la sociedad.

Por otro lado, Argentina también fue pionera de varios logros ganados en el terreno de los derechos por la diversidad sexual. En el 2010, se convirtió en el primer país en América Latina en aprobar la Ley de Matrimonio Igualitario (Ley 26.618), la cual garantiza legalmente el derecho al matrimonio en personas del mismo sexo. Por otro lado, en el año 2012, se promulgó la Ley de Identidad de Género (Ley 26.743), que reconoce el derecho a la identidad sexual autopercibida en el documento nacional.

Estos antecedentes hacen al contexto social, político y cultural actual de Argentina, los cuales posicionan al país en una situación distinta a la descrita en República Dominicana. Este marco permite el análisis y cuestionamiento sobre



muchos escenarios cotidianos y mediáticos, que estaban (y otros que continúan) muy arraigados y aceptados socialmente, en los cuales se expone un rol determinado para la mujer y una exclusión de la homosexualidad.

A partir de este camino recorrido, me pregunto: ¿Cómo es posible, que ante las luchas actuales que atraviesa Argentina, respecto a los derechos por la igualdad de género, la transformación y empoderamiento del rol de la mujer en la sociedad, la aceptación y reconocimiento por la diversidad e identidad sexual; se siga reproduciendo y aceptando un código machista, con características basadas en la inferioridad y sumisión de la mujer a través de una matriz heterosexual en las fiestas Malecón?

Como primer punto, entiendo que esta dinámica se manifiesta en la mayoría de las danzas en pareja, entre ellas el tango, danza identitaria de la Argentina, quien también implementa un acuerdo tácito entre la pareja de baile sobre los roles asignados entre el hombre y la mujer. Esta referencia, hace pensar en cierta cercanía con la reproducción/construcción identitaria y la heteronormativa de los roles sociales asignados a los géneros a través de las danzas.

Sin embargo, las características de la bachata siguen siendo visibles, tanto es sus canciones, como en los movimientos corporales propios de la danza, ya que reproduce este código implícito aceptado e internalizado por sus bailarines. Si bien, la gente que asiste a las fiestas Malecón contiene significaciones adquiridas por su contexto social y político, las corporalidades que allí asisten adquieren los códigos que la danza propone y reproducen un lenguaje propio del género, sin ser cuestionado por las significaciones propias. En este punto, hago referencia a la noción de un *habitus* incorporado a partir de la normatividad arraiga en cada participante de la fiestas Malecón, como por ejemplo el discurso heterosexual hegemónico o el modo de vinculación/comunicación entre el varón y la mujer. Sin embargo, en este mismo marco, entiendo que los bailarines realizan una reapropiación diferente de las características de la danza a partir de una propuesta



de juego entre la pareja de baile, a partir de otras experiencias de resistencia o transformación de los sentidos que propone la bachata, a través del goce y disfrute de la danza:

- *“(la seducción) Se puede generar, pero no es la idea. Ósea, cuando alguien te saca a bailar, no hay ningún tipo de doble intención como es en los boliches, ósea cero, se saca a bailar por la canción, se juega y listo. Ahora si me preguntas como juego de seducción, a la puesta en escena, si obvio...es un baile sensual, no sé si sexual, es de seducción...pero no sobre intenciones reales.”*

(Micaela, bailarina del Malecón)



V. La transformación social desde la bachata

“La parte más difícil e interesante de todo análisis cultural es la que procura comprender lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en los procesos de transformación”

Raymond Williams

5.1. Nuevos sentidos

La transformación que le brindan los bailarines a la bachata a partir del juego en la pareja de baile, me permite pensar en la posibilidad de nuevas modalidades para bailar este género y crear movimientos corporales diferentes. Esta propuesta se construye a partir de los cuestionamientos realizados a la tradicional normativa y asignación de roles de género y danza, ¿Pero, es posible cambiar las características propias de la bachata?

Teniendo en cuenta la difusión y alcance que tuvo este género y danza en otros contextos, como en las fiestas Malecón, planteo la posibilidad de explorar nuevos modos de apropiación de esta danza, adecuados a las realidades sociales, culturales y políticas del nuevo contexto. De este modo, los cuestionamientos realizados hacia la jerarquía de género y la matriz heterosexual implícita en la bachata, podrán ser canalizados a través de nuevas propuestas de movimientos y asignación de roles para modificar los procesos de subjetivación situados en otra realidad social.

En el proceso de construcción identitaria nacional en República Dominicana, la bachata fue atravesada por determinados conceptos, propios del contexto de origen: construcción de identidad nacional, desigualdad de género, matriz heterosexual, sensualidad, movimientos corporales, distinción de clase. Con estas características, el género se trasladó e instaló en otros países y ciudades, como en Buenos Aires, con un contexto social distinto. Por esta razón, planteo la posibilidad de pensar nuevas disposiciones para bailar bachata y cuestionarse las



configuraciones planteadas, dado el momento reflexivo y de transformación que atraviesa la sociedad argentina.

Como primer punto, voy a resaltar la capacidad que tiene la danza para crear nuevo sentido, ya que cuando un cuerpo baila no realiza una reproducción, sino que siempre está creando un sentido nuevo de las cosas. En concordancia con esta definición, entiendo que el cuerpo tiene la competencia de remover las estructuras del pensamiento, ya que la praxis corporal excede al lenguaje verbal. De este modo, la danza se posiciona como un lenguaje flexible, que permite romper y transformar la rigidez social que trae consigo diversas prácticas y discursos culturales y políticos internalizados en la sociedad.

Por esta razón, los cuerpos que bailan bachata, crean nuevas formas y sentidos a partir de las significaciones sociales que contienen y de acuerdo al contexto que se encuentran insertos. Así, entiendo que en esta danza puede romper con la rigidez y estructura social impuesta, ya que mientras la bachata como género propone un discurso arraigado de su contexto social y político de origen, la danza plantea la posibilidad de crear nuevos sentidos a través de lo lúdico. En este marco, las personas que asisten a las fiestas Malecón, realizan una alternativa del sentido propuesto, a través de una transformación del sentido como un juego en la pareja de baile.

Desde esta perspectiva, voy a utilizar el concepto de danza transformadora y corporalidad como herramientas que tienen como fin adecuar, modificar y crear nuevos contextos y realidades ante los cambios históricos y sociales que atraviesa la bachata. Teniendo en cuenta que desde su creación, la bachata fue utilizada con un instrumento para crear una identidad propia en su país de origen y en el exterior, se puede utilizar el mismo mecanismo para pensar y modificar los roles propuestos, el uso del cuerpo, los movimientos corporales y las identidades construidas.



Así es como la danza propone una nueva modalidad de apropiación que construye sentido, creando otras formas de existencia en el mundo a través de nuevas instancias de comunicación. De esta manera, los bailarines negociaran y disputaran sentidos, a partir de la selección de variables que puedan adecuarse y transformarse ante otro contexto social, cultural y político, y poniendo en juego, a través de la corporalidad, nuevas luchas identitarias e intereses.

El planteo que realizo sobre la transformación social a partir de la bachata, puede adecuarse y retomar el concepto de corporalidad del sujeto desde la visión de Nietzsche (1984). Como mencioné en capítulos anteriores, el autor, desde una metáfora artística, plantea al cuerpo con el poder de transformación del mundo y de sí mismo. En otras palabras, el autor desarrolla que el mundo que se presenta ante nosotros se debe sospecharlo, criticarlo e intentar transformarlo. En este mismo sentido, al cuestionar la metodología y las relaciones impuestas dentro de la pareja de danza en la bachata, se proyecta una experiencia de crítica y de una nueva creación a través de un cambio de roles. En este punto, la corporalidad se hace carne con el mundo, pero también se le resiste e intenta transformarlo.

En relación a las fiestas Malecón, y al cuerpo de análisis situado en Buenos Aires, puedo deducir que si bien, estos se insertan en una red específica de códigos comunicacionales, sociales y culturales que propone la bachata con estructuras provenientes de su contexto de origen, estos pueden ser resistidos, cuestionados y transformados a partir, y en relación, de los usos, apropiaciones y significaciones que atraviesan a estas corporalidades. Para aportar a esta conclusión voy a tomar la siguiente cita:

“Dado que el poder de ser afectado y afectar, de ser movido y moverse, una capacidad que indestructible, agotada sólo con la muerte, es constitutivo del cuerpo, hay una política inmanente residiendo en él: la capacidad de transformarse a sí mismo, otros y cambiar el mundo.”
(Federici, 2017, párr. 20)



De acuerdo a esta definición, entiendo esta capacidad de transformación que tiene el cuerpo, tanto de sí mismo, como con los otros y con las relaciones con el mundo, para crear nuevas formas de interacción y comunicación en la bachata, rompiendo con los códigos propios que impone el género.

En este marco, la bachata se instaura como una posibilidad de juego entre los bailarines, que a través de los diversos códigos comunicacionales compartidos, permite crear reglas propias en la danza y en las fiestas Malecón. Para ampliar este concepto, voy a retomar la perspectiva de Castoriadis y su propuesta de las significaciones sociales imaginarias. Como primer punto, es importante remarcar que Castoriadis plantea al individuo como una creación de lo social, definido de la siguiente manera:

“Los individuos socializados son fragmentos hablantes y caminantes de una sociedad dada; y son fragmentos totales; es decir que encarnan -en parte efectivamente, en parte potencialmente- el núcleo esencial de las instituciones y de las significaciones de su sociedad. No hay oposición entre el individuo y la sociedad, el individuo es una creación social (...)”
(Castoriadis, 1997:3)

Relacionando la propuesta del autor con el análisis sobre la bachata, entiendo que la danza supone la creación de nuevos sentidos, poniendo en juego las significaciones imaginarias sociales. La creación de un nuevo estilo, es decir, la posibilidad de crear nuevas modalidades para bailar bachata, permitirá transformar y crear estas nuevas formas, a través de otros movimientos que encuadren con las significaciones del contexto político-social actual. Esta posibilidad permite continuar con la propuesta lúdica, que rompe con las estructuras sociales impuestas e internalizadas, eliminando la perspectiva reproductivista de los discursos sociales.



5.2. Nuevos códigos

Ante la posibilidad de repensar la estructura de la bachata como género, se me presenta la siguiente inquietud: ¿Esta nueva modalidad conservara el género de bachata o se instaurara un nuevo género? Para realizar este análisis me ha sido fundamental situar en la línea temporal cada contexto político y social en la cual transcurrió la bachata, ya sea en su nacimiento, su evolución y/o desarrollo a través del traslado a otros países. Como mencioné, a partir de la corporalidad y la danza, se manifiestan ciertos discursos que hacen mención a una identidad construida y a los factores que atravesaron su surgimiento. Por esta razón, entiendo que la dinámica propia del género, como así también la carga de erotismo y de sensualidad que propone la danza y la relación entre los cuerpos, no es vivida como tal por sus bailarines fuera de este contexto, ya que el discurso y su código es internalizado a través de la posibilidad del juego, manifestado en el lenguaje corporal. De este modo, el cuerpo no se encuentra atravesado por los cuestionamientos y significaciones sociales y culturales que contiene la sociedad argentina actual en relación a la perspectiva de género y a la concepción de sexualidad. Es decir que la práctica es incorporada como un *habitus* por el cuerpo, lo que posibilita que no realice ningún tipo de análisis consciente de estas características.

Sin embargo, es posible pensar en la construcción de nuevas identidades a partir de los contextos en los cuales se inserta la bachata, conservando la caracterización propia del género, pero con nuevas modalidades para bailar. Así, se realiza una ruptura del código convencional de la bachata, para poder crear e incorporar nuevos sentidos en la danza.

5.2.1. Cambio de Roles

La lógica propuesta en la bachata no plantea la inquietud de quien conduce la pareja de baile o quien propone los pasos, ya que se da por hecho que el hombre tiene estas funciones. Lo mismo sucede en la dinámica de las fiestas, ya que el hombre es quien debe buscar a su próxima pareja de baile antes de que comience



la canción, lo cual se observa como un código naturalizado e internalizado en los bailarines:

- “(...) a pesar de que el hombre sea el que guía el baile, cada uno cumple un rol diferente...nosotras nos tenemos que dejar llevar a lo que él propone.”

(Melisa, bailarina del Malecón)

Para modificar estas condiciones, o crear nuevas modalidades de bailar bachata más inclusivas y abiertas, planteo la posibilidad de modificar los roles establecidos en la bachata a partir de las nuevas identidades atravesadas por la realidad social actual de Argentina. En este nuevo camino, se pondrán en tensión y disputa la perspectiva que afirma que el cuerpo es atravesado y constituido por el contexto con el concepto de danza transformadora a través de una corporalidad activa, capaz de construir nuevo sentido ante otras realidades sociales. La propuesta puede ser tomada como un nuevo estilo dentro de las clasificaciones realizadas a la estructura general de la bachata. De este modo, las características principales del género estarán atravesadas en relación al contexto social y político actual en que se inserte.

Así, se propondrá nuevos usos y apropiaciones discursivas que harán posibles otras modalidades para danzar. Como primera medida, al no regirse un acuerdo tácito e internalizado entre ambos participantes sobre quién guiara la pareja de baile, se creara una nueva instancia de comunicación, antes de bailar, donde se acordara quien tomara cada rol o si se realizara un acuerdo simultaneo, en el cual se intercalaran los roles durante la danza, sin crear estados “activos” o “pasivos” predeterminados. Ambos podrán responder a la propuesta de “llevar” y proponer movimientos en la pareja, manifestando sus intenciones hacia el otro y rompiendo con el código propuesto en la bachata convencional.

Desde esta perspectiva, los roles de “guía” en la pareja pueden rotar, como así también crear una conducción simultánea, ya que se encuentran en una instancia



de comunicación interactiva entre ambos sujetos activos y participativos, al momento de crear y proponer movimientos. De esta forma se va a proponer un trabajo de relación, es decir que el eje de esta propuesta estará basado en la correspondencia y comunicación recíproca de los cuerpos danzantes. Al mismo tiempo, este tipo de relación, posibilita la improvisación del movimiento, es decir que se pueden crear nuevos resultados a través de pasos y combinaciones nuevas e inesperadas, ya que no se constituyen a partir de estructuras determinadas.

En este sentido, también sugiero nuevos movimientos corporales que no están atravesados por la lógica del control y posesión del cuerpo de uno sobre el otro, sino que se generaran a través de un intercambio entre ambos bailarines.

Esta propuesta también permite incluir parejas de baile homosexuales, ya sea entre dos hombres o dos mujeres, u otras identidades de género posibles, derivando la heteronormativa en las parejas de baile. Este punto me permite reflexionar sobre la representación de erotismo y seducción entre la pareja de baile conformada por un hombre y una mujer. Esta idea, también contempla pensar en la atracción que se puede generar en una pareja homosexual al momento de bailar bachata, sin caer en los prototipos del hombre “masculino” que sabe guiar a la mujer “atractiva”, que debe seducir al hombre.

En relación a la dinámica espacial, temporal y comunicacional que se genera en las fiestas, también se observará la ruptura de los códigos principales e internalizados de los participantes. El hombre no tomara el rol dominante, y la mujer ya no se ubicara en un lugar sumiso y seductor, permitiendo que cualquiera pueda tomar la iniciativa de invitar a bailar a otra persona. A partir de esta propuesta, se crearan nuevos códigos e instancias de comunicación y serán internalizados, a partir de las nuevas identidades allí construidas y compartidas.



VI. Reflexiones finales

La corporalidad, la danza y la comunicación fueron los conceptos claves impulsores de este análisis, siendo la problemática central la construcción del lenguaje que se establece entre los bailarines de bachata, así como también las repercusiones de sus significaciones.

En este marco me centre, en primera instancia, en describir el tipo de movimiento que la bachata propone y su relación con la corporalidad como medio de expresión y comunicación. En segundo lugar, me enfoqué en el aspecto social y cultural que conlleva este lenguaje y sus significaciones. En este sentido, elegí las fiestas Malecón como la delimitación de un entorno más amplio donde se construyen nuevas identidades articuladas con el contexto social a partir de la corporalidad. Este fue un punto central debido a las representaciones simbólicas e imaginarias que son otorgadas al espacio físico en la ciudad, a la bachata como práctica social y a los bailarines; y también a las instancias y códigos de comunicación que se establecen entre las personas que allí asisten, no solo en el momento propio de la danza, sino también en la interacción y vinculación entre los participantes.

Si bien la bachata no es una danza tradicional argentina, ni es originaria de este país, sus estilos y formas exponen diversos temas de discusión actual en nuestra sociedad. De este modo, la bachata sirve para revelar el modo en que una práctica proveniente de otro país (y en consecuencia de otro contexto) es retomada en Argentina y en particular, en las fiestas Malecón, para visualizar la reproducción de estas problemáticas.

- *Ambigüedad*

Luego de haber realizado este análisis identifiqué a la sensualidad, el machismo y la heterosexualidad como las características principales de la bachata. Estos conceptos, y sus respectivas manifestaciones prácticas, se encuentran actualmente en análisis y debate constante en Argentina, a través de su



mediatización y de los cuestionamientos a estas estructuras fuertemente arraigadas en la sociedad. En este sentido, considero a la bachata como un ejemplo perfecto para visibilizar estas variables, ya que sus particularidades se presentan a través de un doble discurso instaurado socialmente. Por un lado, se exhibe un mensaje romántico en sus canciones, mostrando al hombre cuidadoso y respetuoso con las mujeres, mientras al mismo tiempo se esconde un discurso machista y posesivo del hombre, a través del control hacia la mujer. Esta dualidad en lo discursivo se manifiesta como representación y resultado de las desigualdades de género que se reproducen a su vez, en otras esferas sociales y culturales.

Ante estas razones, y el contexto social y político actual de Argentina me costaba comprender el modo en que se inserta y se reproduce esta danza en las fiestas Malecón, por eso surgía mi cuestionamiento: ¿Cómo es posible que una mujer que lucha por los derechos de las mujeres acepte bailar bachata? En primera instancia, pensé que la práctica no pasaba por una etapa de análisis consciente de las significaciones, la comunicación y el tipo de vínculo que se propone entre los bailarines. Sin embargo, después del relevamiento y la observación realizada, concluí que las personas que bailan bachata internalizan la red de códigos comunicacionales, sociales y culturales propios del género durante el transcurso de esta danza, y lo expresan a través de su expresión corporal, pero con una reapropiación, uso y poder de transformación de estas significaciones.

De este modo, la bachata toma nuevamente el concepto de ambigüedad entre el discurso de la danza, a través del machismo y la desigualdad de género, y el discurso mediático, el cual expone y visibiliza los movimientos de luchas por los derechos de las mujeres y la igualdad sexual, los cuales coexisten en simultáneo actualmente. Sin embargo, considero que es posible una superación del discurso de la danza de su estructura, de acuerdo a la facultad de transformación y creación de nuevo sentido que tiene la danza, a partir de una adecuación con el



contexto social y cultural y los cuestionamientos realizados a las estructuras arraigadas.

- *Transformación*

En el mismo marco, entiendo que la bachata toma un carácter social y comunicacional a través del concepto de danza, que debido a las características de su lenguaje es capaz de crear nuevo sentido de las estructuras sociales impuestas. Retomando el concepto de Merleau-Ponty, me interesa destacar el poder de transformación de la corporalidad, el cual se presenta como un lenguaje flexible y efímero, capaz de adecuarse y modificar los contextos y realidades sociales y políticos actuales, considerando que el cuerpo tiene la capacidad de construir nuevo sentido, y no es tan solo un mero reproductor de estructuras sociales.

De este modo, la bachata, a través de la praxis corporal y los movimientos, se encuentra atravesada por la resignificación y/o construcción identitaria cultural de los actores que participan de las fiestas Malecón, a partir de la delimitación de roles predeterminados para la pareja de baile. Sin embargo, luego de este análisis, encuentro en la bachata una herramienta de superación a esta problemática, a través de una apropiación diferente del sentido propuesto por los bailarines de esta danza (parejas homosexuales, heteronormatividad, cambio de roles).

En consecuencia, observo que en el arte (una vez más, debido a la naturaleza de su lenguaje) no existe rigidez en las estructuras impuestas, ya que mientras que la bachata como género reproduce, a través de las letras de sus canciones y los movimientos corporales, una posición del hombre sobre la mujer, la danza se brinda como un juego a través de la funcionalidad que le brindan los bailarines ante los roles impuestos en la pareja de baile.

- *Cambio de Roles*

Mi propuesta de cambio de roles e inclusión de identidades sexuales a la pareja de baile, intenta acercarse y adecuarse al contexto y realidad social actual que



atraviesa Argentina, acompañando la lucha por la igualdad de género y las identidades sexuales que puedan participar e interactuar en esta danza. De igual modo vale aclarar que si bien la lucha por la igualdad de género e inclusión y reconocimiento de identidades sexuales, ocupa un debate más amplio en la agenda pública y social actual, a través de la danza suelen exponerse distintos cuestionamientos sociales, aunque la bachata sea una práctica social que está identificada con el placer y el ocio. Así, en este caso la intención de visibilizar estas problemáticas se relaciona con otras estructuras de la vida social que manifiestan lugares y roles simbólicamente establecidos, tanto en la instancia discursiva social, como así también en la praxis corporal.

En este sentido, crear nuevas instancias de comunicación en la pareja abre un espacio para la transformación social a partir de la danza. Al mismo tiempo, posibilita que los bailarines tengan la oportunidad de negociar, disputar y crear nuevos sentidos en cada baile. El rol social del hombre y de la mujer, y la diversidad de identidades de género que se ponen en juego, son temáticas funcionales para el debate, a fin de ampliarse y trasladarse a otros espacios más amplios de discusión y de debate social.

Por esta razón, tomar a la bachata como eje de análisis, tiene la ventaja de ser una apertura a un campo de experiencias y de sentido social construido por sus participantes a partir de la reapropiación y uso de los códigos comunicativos y culturales que propone la danza a través de la posibilidad del juego y de la creación de nuevo sentido, en el momento de la danza y de la construcción de vínculos e interacción en las fiestas Malecón.

A partir de estas conclusiones, considero que esta danza, y su enfoque y análisis comunicacional, se plantean como una posibilidad para pensar un modelo de transformación, con el fin de fortalecer otros espacios y procesos de lucha en nuestro país. Al mismo tiempo, reconozco a la bachata como un fenómeno de la comunicación que propone un nuevo y diferente sentido para sus bailarines, a



“CUERPOS QUE BAILAN, CUERPOS QUE HABLAN:
un enfoque comunicacional de la bachata”

través de ellos. Por esta razón, para esta propuesta, voy a utilizar esta reapropiación que realizan los bailarines sobre las características arraigadas de la bachata a través del juego, y también la naturaleza propia de la danza, la cual permite este poder de transformación y creación de nuevo sentido, para proponer un espacio para el cambio de roles o la construcción de parejas homosexuales. Esto incitaría a fortalecer los procesos de igualdad de género e identidades sexuales, a partir de la creación de nuevas instancias comunicativas entre la pareja de baile y la posibilidad de crear condiciones más igualitarias e inclusivas tanto en la bachata, como en otras danzas, así como también, en otras esferas y prácticas sociales y culturales.



BIBLIOGRAFÍA

- **Badiou, Alain** (2008). “La danza como metáfora del pensamiento”, En *Pequeño manual de inestética*, Buenos Aires, Editorial Prometeo.
- **Beechey, Verónica** (1979). “Sobre el patriarcado”, *Revisión feminista*, n° 3, (pp. 66-82)
- **Benza Solari S., Mennelli Y. y Podhajcer A.** (2012). “Cuando las danzas construyen la nación” En Citro S. y Aschieri P. (coord.), *Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas*, (pp. 169-199) Buenos Aires, Editorial Biblos.
- **Berbel Sanchez, Sara** (2004). “Sobre sexo, género y mujeres”, *Mujeres en red: El periódico feminista*, Disponible en: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article33>
- **Bourdieu, Pierre** (1991). “El sentido práctico”, Madrid, Editorial Taurus.
- **Carozzi, María Julia** (2011). “Las palabras y los pasos: etnografías de la danza en la ciudad”, Buenos Aires, 1ª ed., Editorial Gorla.
- **Castaño Quintero, Juan Felipe** (2011). “Las políticas de las coreografías en el festival mundial de salsa de Cali” En Carozzi M. J. (coord.), *Las palabras y los pasos: etnografías de la danza en la ciudad*, (pp. 155-188) Buenos Aires, 1ª ed., Editorial Gorla.
- **Castoriadis, Cornelius** (1997). “El Imaginario Social Instituyente”, *Zona Erógena* n° 35, Buenos Aires. Disponible en: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/37303304/Castoriadis_Cornelius_-_El_Imaginario_Social_Instituyente.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEL_IMAGINARIO_SOCIAL_INSTITUYENTE.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20191212%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20191212T004338Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=1cffdb9fc77f61d243f7a3f6dd1d3f311ba3f3b0664cbb021d97b901ecf99d5e
- **Citro, Silvia** (2006). “Variaciones sobre el cuerpo. Nietzsche, Merleau-Ponty y los cuerpos de la etnografía”, En Matoso, Elina (comp.), *Incertidumbres del Cuerpo. Corporeidad, arte y sociedad*, Buenos Aires, Letra Viva - Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- **Citro, Silvia** (2009). “Cuerpos significantes: travesías de una etnografía dialéctica”, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- **Citro, S. y Aschieri, P.** (2012). “Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas”, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- **Citro S. y Cerletti A.** (2012). “Las danzas aborígenes siempre fueron en ronda” En Citro S. y Aschieri P. (coord.), *Cuerpos en movimiento*:



antropología de y desde las danzas, (pp. 139-168) Buenos Aires, Editorial Biblos.

- **Federici, Silvia** (2017). “En alabanza del cuerpo danzante” (originalmente “In praise of the dancing body”) En revista *A beautiful resistance: everything we already are*, traducción de Juan Verde, Disponible en: <http://brujeriasalvaje.blogspot.com/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html>
- **Ford, Aníbal** (2002). “Comunicación”, En Altamirano, Carlos (Dir.), *Términos críticos de la sociología de la cultura*, (pp. 21-25) Buenos Aires, Editorial Paidós.
- **Gamba, Susana** (2008). “¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género?”, *Mujeres en red: El periódico feminista*, Disponible en: <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article1395>
- **Garfinkel, Harold** (1967). “Estudios de etnometodología”, traducción de Hugo Antonio Pérez Hernáiz. — Rubí (Barcelona), Editorial Anthropos.
- **Grimson, Alejandro** (2010). “Cultura, identidad: dos nociones distintas”, En *Social Identities*, vol. 16, nº 1, (pp. 63-79).
- **Hanna, Judith Lynne** (1977). “To dance is human” en J. Blacking (comp.), *The anthropology of the body*, (pp. 211-232) Londres, Academic Press.
- **Hartmann, Hermann** (1980). “Un matrimonio mal avenido: hacia una unión más progresiva entre el marxismo y feminismo”, (pp. 85-113) Zona Abierta.
- **Kaeppeler, Adrienne L.** (1985). “Structured movement systems in Tonga” En P. Spencer (ed.), *Society and the dance. The social anthropology of process and performance*, (pp.92-118) Cambridge University Press.
- **Kurath, Gertrude** (1959). “La coreografía, la ciencia folclórica de la danza”, *Folklore Américas*, vol. 19, núm. 2, University of Miami Press.
- **Lucio M. y Montenegro M.** (2012). “Ideologías en movimiento: nuevas modalidades del tango-danza” En Citro S. y Aschieri P. (coord.), *Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas*, (pp.201-218) Buenos Aires, Editorial Biblos.
- **Merleau-Ponty, Maurice** (1993). “Fenomenología de la percepción (1945)”, Buenos Aires, Editorial Planeta.
- **Nietzsche, Friedrich** (1984). “Así hablaba Zaratustra”, Buenos Aires, Siglo Veinte.
- **Pacini Hernandez, Deborah** (1990). “Cantando la cama vacía: Love, Sexuality and Gender Relationships in Dominican bachata”, vol. 9, nº 3, (pp. 351-367), Cambridge University Press.



- **Pérez Soto, Carlos** (2008). “Sobre la definición de la danza como forma artística”, Universidad ARCIS, Santiago, Chile, Disponible en: <http://revistaathesis.uc.cl/index.php/rait/article/view/433/403>
- **Sellers, Julie A.** (2014). “La bachata y la identidad latinoamericana”, Foreword by Darío Tejeda, Jefferson, McFarland & Company, Inc., Publishers.
- **Taylor, Charles** (1993). “El multiculturalismo y la “política del reconocimiento”, México, Fondo de Cultura Económica.
- **Taylor, Charles** (1996). “Identidad y reconocimiento”, Revista de investigaciones Filosóficas y Políticas.
- **Variete! TN! (Todo Noticias)** (2015). “El Malecón de Buenos Aires”, Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xFenLSIJN38&t=11s>
- **Weigel, Sigrid** (1999). “Acerca del origen del cuerpo en la historia”, En *Benjamin, Walter: Cuerpo, imagen y espacio*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- **Williams, Drid** (2010). “Anthropology and the Art: the cross cultural problema” En *Journal for the Anthropological Study of Human Movement*, Disponible en: <https://jashm.press.uillinois.edu/15.2/williams.html>
- **Williams, Raymond** (1980). “Marxismo y literatura”, Barcelona, Editorial Península.
- **Zárate Ortiz, José Francisco** (2014). “La identidad como construcción social desde la propuesta de Charles Taylor”, Nuevo León, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.



“CUERPOS QUE BAILAN, CUERPOS QUE HABLAN:
un enfoque comunicacional de la bachata”

ANEXO



La presente tesina se desarrolló en forma de ensayo, motivo por el cual no utilice grandes técnicas metodológicas, más allá de la tradicional observación participante. Esta práctica me permitió realizar una descripción más acabada de lo que sucede en el interior de las fiestas, así como también comprender los tipos de movimientos corporales de la bachata y el vínculo entre los participantes del Malecón en el momento de la danza.

Asimismo, recolecte datos y tomé en cuenta otros documentos que me ayudaron a obtener una visión más completa de estas dinámicas. En este sentido, se incluye en el presente anexo folletería propia de las fiestas Malecón, la cual es utilizada como publicidad a través de sus redes sociales, y entrevistas¹¹ a personas allegadas que asisten a dichos eventos, cuyos resultados fueron citados en distintas partes del trabajo.

En el mismo orden, se incorpora material audiovisual que complementa el estudio realizado sobre la temática. Entre ellos se encuentra un video de una pareja bailando bachata en el Malecón de Buenos Aires, un video publicitario de las fiestas y un programa especial, “Varieté”, de TN (Todo Noticias), el cual aborda la temática de la bachata, con entrevistas a diversas personas que realizan esta práctica, las cuales fueron utilizadas en el desarrollo del trabajo. También se adjuntan las canciones que son mencionadas en el cuerpo de la tesina.

La documentación aquí presentada, la cual fue de gran valor para el proceso de investigación y confección del análisis, aportó a la construcción de la configuración del contexto en el cual se centra la problemática y los puntos de análisis de esta tesina.

¹¹ Las entrevistas realizadas se encuentran en las pág. 64-66.



“CUERPOS QUE BAILAN, CUERPOS QUE HABLAN:
un enfoque comunicacional de la bachata”

Publicidad de las Fiestas Malecón en las redes sociales





“CUERPOS QUE BAILAN, CUERPOS QUE HABLAN:
un enfoque comunicacional de la bachata”





Entrevistas a participantes de las fiestas Malecón

- Melisa, 27 años

1. ¿Hace cuanto tiempo bailas bachata?

Hace 10 años.

2. ¿Bailas otras danzas?

Si...bailo salsa, danzas árabes y danza jazz.

3. ¿Qué es lo que más te gusta de bailar bachata?

Compartirlo con otro, bailar en pareja...me resulta divertido.

4. ¿Donde bailas o bailaste bachata?

En escuelas de danza, salseras, y hace bastante tiempo que también voy algunos fines de semana a las fiestas de Costanera Sur.

5. En las fiestas Malecón ¿Cualquier persona puede participar y bailar en estas fiestas?

Si...creo que sí. Yo siempre fui sin problemas y bailaba con cualquiera que me saque a bailar.

7. ¿Bailas solo con gente que conoces o podes bailar con cualquiera?

Suelo bailar con cualquier persona, eso es lo que me parece más divertido.

8. ¿Sentís que dentro de la pareja de baile cumplís con un rol específico o con ciertas funciones? ¿Sentís alguna diferencia con el rol que cumple el hombre en la danza?

Si, a pesar de que el hombre sea el que guía el baile, cada uno cumple un rol diferente...nosotras nos tenemos que dejar llevar a lo que él propone.

9. ¿Sentís que se genera algún tipo de atracción sensual/sexual entre la pareja de baile de acuerdo a los tipos de movimiento?

No...es parte del baile la parte sensual, pero eso es lo divertido de la bachata, que se propone algo que no es así en realidad.



- Micaela, 24 años

1. ¿Hace cuánto tiempo bailas bachata?

Bailo desde el 2015.

2. ¿Qué es lo que más te gusta de bailar bachata?

Bailar en pareja...me gusta mucho bailar con otro.

3. ¿Donde bailas o bailaste bachata?

Baile en las fiestas Malecón en Costanera Sur, en el Centro Cultural Artigas y en el Centro Cultural de Tango...que no existe más, que quedaba en Córdoba y Dorrego. También baile en Cali, Colombia.

4. ¿Asistís a alguna fiesta en particular o bailas con algún grupo específico?
¿Hace cuánto tiempo?

Con un grupo específico no, pero en los Centros Culturales que voy o las fiestas Malecón se baila bachata y otras danzas caribeñas, como salsa por ejemplo.

5. ¿Cualquier persona puede participar y bailar en las fiestas Malecón?

Si, cualquier persona puede participar...es un espacio abierto.

6. ¿Bailas solo con gente que conoces o puedes bailar con cualquiera?

No...se baila con cualquiera y esa es la idea justamente. Tipo, la onda es...arranca la música, todos se ponen en pareja con cualquiera, se baila, termina la canción, se desarma esa pareja y cada uno se va a los extremos de la pista.

Si es un boliche, cada uno se va a sus mesas o si es en el Malecón a donde están sus cosas o su grupo de amigos...pasan tres segundos, tomas un vaso de agua y en cuanto arranca la nueva canción, tipo al toque, ya levantas la mirada, y ya hay alguien que te está mirando para bailar y arrancan las parejas devuelta.

7. ¿Sentís que dentro de la pareja de baile cumplís con un rol específico o con ciertas funciones? ¿Sentís alguna diferencia con el rol que cumple el hombre en la danza?

Si, el de dejarte llevar...el hombre propone y la mujer dispone, y así es literal, así te lo dicen los profesores. Te tenes que dejar llevar, tipo a mí al principio me re costaba porque siempre que yo iba a bailar con mis amigas al boliche, las llevaba yo cuando bailábamos cuarteto o cualquier cosa...peor ahí no puedes



“CUERPOS QUE BAILAN, CUERPOS QUE HABLAN:
un enfoque comunicacional de la bachata”

marcar nada, aunque el hombre baile mal...bueno, bailaras el básico (el paso), pero no podes marcarle un giro, no podes marcarle nada. Por eso es re clave cuando uno baila bien o cuando no, porque él te hace bailar.

8. ¿Sentís que se genera algún tipo de atracción sensual/sexual entre la pareja de baile de acuerdo a los tipos de movimiento?

Se puede generar, pero no es la idea. Ósea, cuando alguien te saca a bailar, no hay ningún tipo de doble intención como es en los boliches, ósea cero, se saca a bailar por la canción, se juega y listo. Ahora si me preguntas como juego de seducción, a la puesta en escena, si obvio...es un baile sensual, no sé si sexual, es de seducción...pero no sobre intenciones reales.

9. ¿Cuándo bailaste en Calí, Colombia, sentiste una dinámica similar en la danza?

Si...allá te agarran más del cuerpo, acá es un poco más limitado, en el sentido que acá uno es más pudoroso y más respetuoso. No es que allá no sean respetuosos, pero te tocan más, esta consensuado que es así.



“CUERPOS QUE BAILAN, CUERPOS QUE HABLAN:
un enfoque comunicacional de la bachata”

Material audiovisual

-<https://www.youtube.com/watch?v=tNSCOhu7Pdw> (EL MALECÓN DE BUENOS AIRES-VIDEO PROMOCIONAL)

-<https://www.youtube.com/watch?v=Rd1jZ5QQdJ0> (PAREJA DE BAILE EN EL MALECÓN DE BUENOS AIRES)

- <https://www.youtube.com/watch?v=xFenLSIJN38> (PROGRAMA VARIETE!-TN)

-<https://www.youtube.com/watch?v=8iPcqtHoR3U> (ERES MÍA – ROMEO SANTOS)

- <https://www.youtube.com/watch?v=yUAZxs3qY3Y> (TE ROBARÉ – PRINCE ROYCE)

-<https://www.youtube.com/watch?v=s7WNOgYMNOw> (PERJURIO – ROMERO SANTOS)