

Bachateros Suburbanos.

Un estudio exploratorio sobre el baile social de la bachata en el Partido de General San Martín.

Raúl Néstor Alvarez
(Facultad de Derecho - UBA)
lacasilladeraul@gmail.com

Resumen: Se presenta aquí un trabajo exploratorio sobre el espacio de baile social bachatero en un municipio del noroeste del conurbano bonaerense. A partir de la observación participante, se describe la práctica bachatera, se la pone en contexto, se intenta una aplicación conceptual de ideas de Pierre Bourdieu y de Michel Foucault, se formulan preguntas que marcan un campo de desarrollo próximo de investigación, y se enuncia una hipótesis provisional sobre el sentido del baile de bachata. Al respecto se propone pensarlo como una intersección de elementos socioeconómicos, estéticos, y vinculares y psicológicos, cuyo goce específico consiste en un placer no sublimado pero sí acotado a los movimientos corporales compartidos y exhibidos por la pareja de danzantes, durante los pocos minutos que dura una canción.

Introducción

El presente trabajo pretende ser un abordaje etnográfico reflexivo sobre el baile de bachata. Su alcance es básicamente exploratorio. La meta que me propongo no es producir explicaciones acertadas, sino preguntas conducentes para formularlas. Se trata de ordenar en un discurso académico analítico, la evidencia producida por la propia vivencia del autor en el campo bachatero. Un ensayo catártico que intenta devolver explícitamente sentidos ocultos a una práctica, el baile, que se caracteriza por transitar otras vías de lenguaje diferentes de la palabra. Si la bachata es lenguaje del cuerpo ¿qué nos dice? ¿cómo traducir en palabras lo no dicho por las canciones y los movimientos de la bachata? Como notará el lector, se hace hincapié en la observación empírica reflexiva más que en las teorías sociales que intentan explicar el sentido del baile.

El universo de análisis son algunos grupos bachateros del Partido de General Martín, emplazado en el noroeste del conurbano bonaerense. El período temporal de recorrida del campo es la primer mitad del año 2022.

La bachata.

La música de Bachata tiene su origen en República Dominicana, en la segunda mitad del siglo XX. De allí se traslada a circuitos internacionales, hasta configurarse, en la actualidad como un producto cultural global, asentado en las audiencias latinas de América del Sur, América Central, la comunidad latina de los Estados Unidos, y parte de Europa. Tomada por las empresas discográficas y por las plataformas de videos digitales, como you tube, es un producto codificado de la industria cultural. Aunque comienzan a producirse algunas figuras musicales argentinas (Abel Pintos y María Becerra), la Bachata que efectivamente se baila en los grupos bachateros del conurbano reconoce como centro cultural a las comunidades latinas de Miami y Nueva York.

El baile.

El baile de bachata se sostiene en una estructura rítmica compuesta por compases de ocho tiempos, divididos en dos de cuatro tiempos cada uno. Esto lleva a orientar el baile en cuatro tiempos para un lado y cuatro tiempos para el otro. Las figuras utilizadas por los bailarines, son las difundidas por los bachateros a través de videos de Youtube. Muchas de ellas son traídas de un género cercano, la salsa. Pero se le agregan un más pronunciado movimiento de caderas, el uso de “ondas” corporales, movimientos disociados, la mayor cercanía de los cuerpos, el roce de las piernas, la pelvis y tronco de ambos miembros de la pareja de bailarines. Todo lo cual conlleva un alto nivel de sensibilización erótica, tanto para la pareja que ejercita el baile como para el espectador que la observa. Si bien estas figuras fusionan elementos de la salsa y la cumbia, es notable que excluyan completamente figuras adaptables de bailes locales como el tango; fusión que sí hacen otros ritmos cercanos como la Kizomba.

Lejos de ser una práctica de libre expresividad corporal, el baile de bachata está compuesto por figuras que son largamente practicadas por los danzantes, hasta incorporarlas de manera casi natural. El hombre conduce el baile. “Marca” a la mujer los movimientos que esta va a realizar. En tanto que la mujer es la que “se luce”, la que muestra la sensualidad de los movimientos de su cuerpo. Cuando la figura es linda y a la mujer le gusta se siente “una diosa”. Y la buena marcación del hombre la hace sentir “atendida” por éste, considerada, y por unos minutos “amada”.

Si el baile sale lindo y natural, la bachata “enamora”. Implica una alta circulación erótica entre los miembros de la pareja, lo que trasunta a la mirada del observador. El hombre y la

mujer gozan uno del otro en un sentido sensual del término , mientras bailan bachata. Es una forma disciplinaria de ejercicio de la sexualidad, que no está sublimado ni concretado. Está “Bachateado”.

Sigmund Freud refiere como sublimación (Freud, 1908: 5) aquellas situaciones en las que la energía erótica se desvía de su fin específicamente sexual y persigue en sustitución un fin no sexual, es decir, un fin que no consiste en la evacuación física de la pulsión genital, sino en algún tipo de actividad cultural que lo sustituye. Sostengo que en la bachata no hay sublimación, porque la energía erótica no está desviada a un ámbito desexualizado. Pero a su vez, no llega a concretarse en una práctica genital. Lo que encontramos en el placer bachatero es un goce erótico demedio término, que no llega a la cópula sexual, pero no se desvía para depositarse en otros objetos culturales.

El repertorio bachatero. Las prácticas, las clases, los sociales.

¿Qué es lo que hacen los grupos bachateros? ¿Cuál es su práctica? Lo que se ve en las redes sociales y en los medios masivos de comunicación son los video clips o las coreos de parejas consagradas. Es la bachata “mediática”, la difundida por la industria cultural. La práctica cotidiana de la bachata del conurbano es bien otra. Aunque guiada técnicamente por su expresión mediática, en el barrio lo que se hace es otra cosa:

- 1) Clases de Bachata.
- 2) Prácticas .
- 3) sociales
 - a) las plazas públicas
 - b) las fiestas privadas
 - c) El social: los Bailes en clubes y salones.

Los bachateros y las bachateras de barrio lo que hacen es bailar. Pero cómo y en qué situaciones.

El primer lugar de la bachata, un sitio indispensable, es la clase de baile. Nadie nace bailando bachata. Lo aprende. Algunos tienen mayores facilidades que otros, pero todos tienen que pasar por la clase en la que los mas avanzados, los “profesores”, enseñan pasos a los mas nuevos o mas desaventajados. Las clases suelen darse en clubes de barrio, gimnasios, o escuelas de baile. Generalmente se concurre y se paga por clase. Y la clase suele ser la misma independientemente del nivel de formación del alumno. No hay un andamiaje ajustado a cada alumno sino que el “profesor” enseña y el alumno hace lo que puede. Los profesores no son graduados ni formados pedagógicamente, sino que son solamente personas que “bailan bien” y lo enseñan. Es habitual que las clases tengan más mujeres que hombres. Cada bachatero puede tomar una o mas clases por semana. Ahí se

aprenden los pasos y las figuras que después se van a llevar adelante en las pistas. El grupo de alumnos toma normalmente la forma de grupo de amigos. Es decir que es un espacio de aprendizaje disciplinar de figuras y de relacionamiento social.

Un segundo espacio de desarrollo de la bachata es la práctica. No todos los bachateros logran un espacio de práctica. Este es el momento en que cada bailarín pone en acto lo que aprendió en las clases. Es cuando cada uno hace su propia integración de lo que incorporo de la enseñanza en clase. La práctica requiere la participación “en pareja”. Puede ser una o más parejas que practiquen juntas. Es ahí cuando cada bailarín arma su rutina, sus figuras. En la práctica no hay casi público. Es un espacio totalmente privado.

El social, en cambio, es el punto de llegada de toda la preparación previa en las clases y en las prácticas. Es el momento que más entusiasma a los bachateros. Es una instancia social, dado que siempre cuenta con “público” que mira a los bachateros bailar. Los propios bailarines, durante el social no bailan todo el tiempo sino que buena parte del transcurso del mismo se la pasan mirando bailar a los otros. En el social el buen bailarín “se luce”, se muestra, despliega su estilo y sus pasos.

Las plazas son eventos sencillos, convocados a través de redes sociales, en las que un DJ pasa música a través de un amplificador, convoca un grupo de gente que baila a la vista del público transeúnte. Generalmente se organizan los días sábados o domingos por la tarde. Al caer la noche normalmente se levanta el evento. Aquí la bachata como baile gana el espacio público. algunos bailan, otros (bailarines o público) miran bailar. Mientras tanto conversan y “hacen sociales”. En La plaza está presente la mirada del otro, sea bachatero o no. Los bachateros se exhiben públicamente.

Otro social alternativo es el de la fiesta privada. Consisten en bailes organizados en casas particulares a los que concurren grupos de amigos, más o menos extensos, promediando las 20 o 30 personas. El baile de bachata sale de la esfera íntima de la clase, de la práctica en pareja o en pequeños grupos. Y se exhibe ante el grupo de pares bachateros. Con una lógica de “noche”, de “fiesta nocturna”. La vivencia de la nocturnidad como opuesta al mundo de las obligaciones familiares y económicas cobra aquí preeminencia. “Es una fiesta”. Alcohol, alegría, jolgorio y frenesí hasta altas horas de la noche o incluso hasta la madrugada.

Pero el punto cúlmine de la práctica de bachata es “el social” que tiene lugar en un salón, en un club, en un boliche, discoteca, etc. Aquí la bachata es “la noche”. Los bachateros se visten de noche y se muestran en toda su dimensión. A diferencia de la fiesta privada, el social en el salón es “la gran fiesta”. La noche en todo su esplendor. la “bachata hasta el amanecer”.

El social como punto de llegada: la noche como zenith

Las prácticas y las clases se llevan a cabo con la mirada puesta en el social. Como la milonga en el tango, la fiebre de sábado por la noche o la disco en otros ritmos, el social es el momento más esperado de la semana. Generalmente ubicado en la noche del sábado o de un día previo a un día feriado, el social tiene comienzo bien entrada la noche, más precisamente cerca de la media noche y se prolonga hasta la madrugada. Salones de fiesta o clubes de barrio son su sede circunstancial. No son empresas comerciales permanentes sino que tienen lugar cada cierta cantidad de semanas o meses, y cierta cantidad de veces al año. Pero el público alterna un fin de semana en cada una de ellas y va complementando así casi todos los sábados del año. Este circuito de sociales excede al Partido de General San Martín y abarca toda la zona Norte y Noroeste del conurbano. En estas fiestas participan desde varios cientos de personas. La mayoría de ellos conoce a varios de los demás participantes de otras fiestas, clases o prácticas anteriores. Generalmente tienen el clásico formato de pista de baile en el centro con mesas y sillas alrededor. Funciona un buffet de bebidas que se beben en las mesas. La música generalmente alterna bachata y salsa con alguna tanda de “cachengue” (cumbia, cuarteto) aislada. Suele incluir un momento de show de baile, en el que uno o más profesores muestran su grupo de alumnos, con trajes especiales, presentando un baile coreográfico. Se bebe alcohol, se baila y se transpira mucho. El baile, claramente, es en pareja. Mayoritariamente se mantiene el modelo patriarcal en el que el hombre “saca a bailar” a la mujer. Aunque muchas veces son las mujeres las que invitan a los hombres. Las mujeres cuando quieren ser sacadas a bailar, se hacen ver, ubicándose de pie cerca de la pista.

El público asistente al social baila y mira bailar. Mientras no baila bebe un trago, conversa con gente conocida e inevitablemente mira bailar. Todo el mundo ve y se hace ver en el social. Se exhiben ropas, cuerpos y habilidades dancísticas.

¿Por qué, esta práctica, que en su aspecto mecánico podría ser caracterizada como tribal, resulta tan atractiva a los bachateros? Probablemente no sea un fenómeno exclusivo de la bachata sino de “la noche” como espacio general de diversión en las sociedades capitalistas de consumo. “La noche”, “la joda”, o “el social” en el caso de la bachata, son el momento del no-trabajo de la semana. Se viene al social a “pasarla bien”, por oposición a un “pasarla mal”, que seguramente remita al mundo del trabajo y las obligaciones sociales. Se trabaja toda la semana para “disfrutar” en el tiempo libre, y en particular en “la noche”, que se viste de gala para realizar un supuesto esplendor. Si esto es realmente placer y disfrute, dependerá de la mirada de cada sujeto. Lo cierto es que así se presenta, como el nudo festivo de la agenda semanal que da sentido a los cinco o más días de sacrificio laboral. Sostengo que el esplendor de la noche es tal, sólo en oposición a la alienación de los

inmensamente mayores días de trabajo semanal. Por eso el social es “el zenith” del mundo bachatero.

Los personajes reales.

Los bachateros del conurbano son hombres y mujeres jóvenes o no tan jóvenes, cuyas edades oscilan entre los 25 y los 50 años. Si bien hay algunos bachateros de más o menos edad que esa franja, son los menos. En general hay más mujeres que hombres tanto en las clases como en los sociales de todo tipo. Si bien no desarrollé un estudio sistemático, se trata usualmente de personas procedentes de sectores sociales bajo y medio. Cuando más bajo o gratuito es el costo del evento, la cantidad de gente convocada se amplía y el componente de sectores pobres aumenta. Aunque la bachata no es el baile “popular” por excelencia en Argentina, lugar que ocupan la cumbia y el cuarteto.

La jerarquización interna del campo. DJs, Públicas, Profesores y seguidores. La mayoría excluida.

Para los bachateros el campo social está dividido básicamente entre los que saben y los que no saben bailar bachata. Efectivamente , lograr danzar bachata en pareja supone una cierta preparación , conocer los ritmos, los pasos , la disciplina de los giros y alguna que otra figura básica, al menos. Se requiere haber tomado varias clases, durante al menos algunos meses, para lograr bailar una canción entera. De modo que esto produce una primer exclusión del mundo de la bachata. El que no sabe bailar se queda afuera, y esta es la mayor parte de la gente.

Dentro del mundo de la bachata , de los que sí tienen al menos un mínimo manejo de la disciplina bachatera, hay distintos segmentos diferenciados unos de otros. Los roles más notablemente diferenciados son los que tiene un rol funcional organizativo. Son personas que por elección , no se limitan a bailar bachata sino que asumen otras funciones organizativas: los DJ, los “rrpp” o “publicas”, los vendedores de entradas, los fotógrafos, etc. Los que cumplen funciones organizativas sobre todo en “el social”.

Pero la diferenciación más interesante es la que se dan en relación al grado de manejo de la disciplina dancística de la bachata. Aquí hay dos universos sucesivos: los bailarines comunes y los profesores de bachata. El mundo de los bailarines comunes, a su vez , reconoce entre los participantes una notable diferenciación entre los que “bailan mejor” y los que bailan menos. Esta diferencia no surge de otro modo que de verlos bailar. El/la que presenta más destreza, luce más, es más atractivo/a, se entiende que baila mejor y tiene un lugar preferente. ¿Por qué? porque recibe la mirada general, porque motiva que la/lo saquen a bailar más a menudo, porque ganan centralidad en el repertorio del público

bachatero. A su vez, los que bailan mejor, en general, son también profesores. Que son los protagonistas centrales de todo este movimiento.

Ni los profesores ni los que se ocupan de funciones diferenciadas (DJ, rpp) hacen de la bachata su medio económico de vida. Al menos dentro del mundo bachatero observado, que es el de General San Martín. Si bien cobran por su labor, no conozco ningún caso que logre vivir de la bachata, sino que lo tienen como un ingreso complementario. Y muchas veces lo hacen por el solo gusto de convocar gente. Por ejemplo los sociales en las plazas: son libres y gratuitos, no se pasa la gorra y la única recompensa de quien lo organiza es de tipo simbólica, el ser reconocido el “pasarla bien”, el prestigio, etc.

La formación bachatera.

Si bien los bachateros no hacen uso de esta estratificación disciplinaria en un sentido expresamente discriminatorio, lo cierto es que sin contar con cierto aprendizaje disciplinario del baile de bachata, no se puede ni siquiera participar de este mundo. Aprender a bailar resulta indispensable, y una vez aprendido lo básico, el perfeccionamiento permanente también es necesario. En la medida en que se aprende a bailar, se perfecciona y se vincula socialmente, la pertenencia al mundo de la bachata se afianza.

La bachata, como el tango, la kizomba y la salsa, son bailes de código cerrado. Quien no conoce el código de baile, no puede bailar de ninguna manera. En cambio la cumbia y el cuarteto son de código abierto, dado que cualquiera puede bailarlos aunque no lo haya practicado antes. El folklore (chacarera, chamamé, gato, vals) son un intermedio: requieren el aprendizaje de una coreografía, pero es tan simple que casi no presenta dificultad de acceso.

La formación bachatera, en general, se obtiene en las clases. Pero no cualquier clase permite aprender bachata. Se requiere de profesores que logren atraer la asistencia de bachateros varones y no solo de mujeres. Muchos gimnasios ofrecen clases de “bachata”, pero como tiene un público exclusivamente femenino, solo logran practicar pasos sueltos y coreografías mecánicas en línea, realizadas individualmente, que son de poco o ningún valor cuando tienen que ser practicadas en pareja. De modo que para que una clase de bachata sirva para aprender o mejorar el baile, tiene que ser en pareja. Lo que es problemático si la presencia de hombres es menor que la de mujeres. Sobre esto volveré más adelante.

Los profesores de bachata rara vez tienen formación docente. En el mejor de los casos, han cursado “instructorados” sobre técnicas de baile, de bachata o de otros géneros, pero casi todos carecen de nociones pedagógicas. Y aún los pocos que son profesores de educación física, tienen un nivel bajo de problematización didáctica de sus prácticas.

En general el modelo de clase repite el modelo de clase que estos recibieron, o que dan otros profesores que consiste en un momento de calentamiento, de pasos sueltos, y después el aprendizaje de una o más figuras en línea de parejas, en las que se rotan los compañeros de modo que todos bailan con todos.

El profesor da el modelo de movimientos en cada figura y los alumnos deben imitarlo lo mejor posible, hasta poder repetirlo automáticamente. Como las clases se dan para todo el que vaya a tomarla, casi no existe un sentido de gradualidad del aprendizaje, o de mayor o menor complejidad de los movimientos requeridos. Solo a groso modo se diferencia un nivel inicial, un intermedio y un avanzado. Pero los alumnos generalmente no saben en qué nivel ubicarse, y la clase se da para todos los participantes por igual. Terminada la clase, lo que cada alumno logró o no aprender, es asunto privado de cada uno. La clase es entonces el espacio primario de socialización en el mundo de la bachata, donde están “los amigos”, y donde el rol de liderazgo generalmente está ocupado por el profesor o la pareja de profesores. Ahí circula la información básica del mundo bachatero, los próximos sociales, y donde se conoce gente nueva.

Si bien la formación puede obtenerse de modo individual y privado a través de clases en formato de video, si el que aprende no pone en práctica con una pareja, el aprendizaje no se logra.

Si la clase se mira desde el punto de vista de los alumnos, podemos ver que los hay de dos tipos: los iniciados y los nuevos. Los iniciados son los que tienen alguna o mucha idea de tiempos y pasos básicos, los que algo o mucho, ya bailan. Los nuevos son los que “no casan una”. Llegan desconociendo los tiempos de la música, la secuencia básica de pasos, los rudimentos de los movimientos elementales (giros, traslados, ondas). Para los iniciados, en general, es difícil seguir las instrucciones y ejemplos del profesor, que rara vez los tiene en la mira. Dado que las clases son siempre multinivel. Esto lleva a que haya muchísima rotación de los nuevos que suelen venir algunas clases y después abandonan.

No hay conciencia entre los bachateros, tanto bailarines comunes como profesores, del grado de dificultad que presenta el aprendizaje disciplinar de la bachata.

También hay que dejar claro que la dificultad del aprendizaje de la bachata es diferente según cada persona. Las personas que tienen menor manejo en el uso de lenguajes corporales tienen más dificultad para aprender a bailar, tanto bachata como cualquier otro género. En cambio, quienes ya tienen una experiencia en aprendizajes corporales o en otros tipos de baile, les resulta más fácil incorporar la disciplina del género.

Recién después de obtenido cierto grado de incorporación de la formación disciplinar, el bachatero puede desarrollar una danza de improvisación que le resulte creativa y placentera. Lo que coincide generalmente con un nivel intermedio o avanzado. Comienza ahí sí, el disfrute del baile. La sensualidad corporal se desliza por los y las bachateras al

ritmo de la bachata. El pensamiento del bailarín deja de estar en su propio movimiento, que realiza “sin pensar”, y pasa a estar en el juego con su pareja de baile. Es en ese nivel de destreza cuando el enlace de sentidos, el “disfrutar del otro” bailando, tiene lugar. Esto lo perciben los bailarines y el público que los ve. Tanta instrucción disciplinar termina dando como fruto un baile estéticamente bello y vivencialmente erótico, disparando por momentos un sentido romántico, una ilusión de tres minutos, mientras dura una canción.

Componente identitario bachatero.

¿Ser bachatero da una pertenencia identitaria? Si consideramos la diferencia básica entre los bachateros y los excluidos; entre los que saben bailar y los que no, evidentemente hay una distinción binaria entre los que están adentro y los que se quedan afuera de este campo. Sin que se ejerza una discriminación deliberada, el piso mínimo de entrada es bastante alto para el no iniciado. Los que sí ya aprendieron y logran un nivel de baile que les permiten relacionarse socialmente y disfrutar de la danza, con gusto se autodenominan “bachateros”. Digamos que es una práctica diferenciadora que no necesariamente es discriminatoria en cuanto a que el campo está abierto a todos los que quieran aprender e incorporarse. Pero ¿Cómo se vive esa diferencia, esa percepción de diferencia?

Redes sociales.

La comunicación no presencial entre los bachateros se lleva adelante a través de redes sociales. Cada grupo o subgrupo se comunica a través de su grupo de whatsapp. Allí, además de intercambiar mensajes, se comparten fotos, videos y canciones.

Las imágenes, el enviar o publicar fotos o videos es una práctica cada vez más impregnada en el repertorio bachatero. Por eso, las redes más usadas, cuando pasamos a un nivel más abarcativo de comunicación, pasan a ser facebook e Instagram. Allí el predominio de la imagen es notable. Cada clase genera una foto de grupo que se sube a la red. Las prácticas, generalmente derivan en un video breve, que se comparte. El social cuenta con la presencia de un fotógrafo que toma en un año miles de fotos que son publicadas también. Mostrarse y ser visto forma parte del sentido inherente de la práctica bachatera.

Machismo y bachata. Saber llevar.

Una característica común en los grupos de bachateros, en las clases y en las prácticas, es que “faltan hombres”. Esto quiere decir que la presencia de mujeres supera en cantidad, la de hombres, y en muchas oportunidades la multiplica. La mayoría de los hombres, en la sociedad argentina actual no baila. Y especialmente no baila bachata. Muchos son los varones que inician las clases de bachata. Y tienden a abandonar con mucha más

probabilidad que las mujeres. Si a la mujer “no le sale” lo que se enseña en la clase, pero tiene los rudimentos básicos, puede bailar igual si un hombre ya formado “la lleva”. El baile de bachata tiene roles diferenciados entre hombres y mujeres. El varón “marca”, las figuras que la mujer debe hacer. El hombre “lleva”. La mujer se deja llevar y “se luce” con las figuras que le indica el hombre. El lucimiento del hombre no lo es tanto por sus movimientos como por los que produce a través del cuerpo de la mujer. En eso consiste la clave de la complementación en la pareja de bailarines. Que el hombre marque bien, bonito, y la mujer realice el movimiento de manera bella y lucida. Hay movimientos masculinos que también son “vistosos”, pero el lucimiento masculino no es el principal rol del bailarín. Su tarea más importante es hacer lucir los movimientos de la mujer.

De modo que para bailar bachata en pareja es indispensable que el hombre sepa bailar él y marcar a su compañera. Si el hombre no tiene esa destreza básica, la pareja no puede bailar. En cambio, si la mujer es la que no alcanza el umbral mínimo de preparación, el hombre la puede “llevar” y la pareja, mal que mal, baila de todos modos. Con esto quiero decir que la responsabilidad del varón en el rol de conductor es sumamente pesada. La mayoría de los hombres que intentan bailar bachata, no pueden superar esta etapa de iniciación -que suele durar varios meses- y abandonan la práctica de este baile.

En la medida en la bachata el varón conduce, podemos decir que se trata de una práctica machista. Una pesada herencia del patriarcado. Esto permite que los varones que “saben bailar” puedan ejercer “el mando” de su pareja. Pero a su vez implica la frustración y el relegamiento de una inmensa mayoría masculina que queda bloqueada e impedida de ingresar en este diálogo de lenguajes corporales que es la bachata. De modo que podemos también verlo como un gravamen que el machismo impone sobre la masculinidad. Un machismo que termina perjudicando y no beneficiando a los varones.

Imaginario bachatero femenino y su raíz en el patriarcado.

¿Qué siente la mujer bachatera cuando baila? ¿Por qué las bachateras se dedican a esta danza? ¿Cuál es el sentido femenino de bailar bachata? ¿Qué disfrutan las mujeres de la bachata?

La bachata parece darle a la mujer el lugar de “princesa amada”. Cuando la mujer disfruta bailando bachata es porque en algún sentido se sintió querida, cuidada, atendida y exhibida como tal. Todo ello, no de manera autónoma, sino a través de la marca y de la conducción del hombre. Esto nos lleva a preguntar si la mujer bachatera no vivencia, a través de esta danza la ilusión de sentirse una princesa, única y amada.

De ser así, este imaginario principesco es reproductor de la dominación masculina en un doble sentido. Por un lado porque requiere de la conducción del hombre. Pero también

porque esa “ilusión de princesa amada” supone una visión de la mujer como objeto de una mirada masculina.

Esto se ve confirmado por el hecho de que el lucimiento femenino en la bachata, al exhibir tan centralmente el erotismo de su silueta, requiere cuerpos de mujer delgados y flexibles pero a la vez pulposos y tersos. El goce de la exhibición y la visión del cuerpo femenino “bachateado” supone un modelo corporal hegemónico de la mujer.

Es decir que la bachata, tanto para la mujer como para el hombre, reproduce las diferencias de género machista, se alimenta de ellas, y constituye subjetividades psico-corporales del par de poder machista.

Un modelo de poder patriarcal machista que segmenta tanto a mujeres como a varones. Entre los hombres hay una distinción competitiva entre los que bailan mejor, los que bailan peor y los que ni siquiera saben bailar. Y entre las mujeres esa exhibición de belleza exultantemente sensual que ondula la bachata, también marca una discriminación al interior del mundo femenino. Las lindas hegemónicas quedan incluidas y las mujeres de cuerpos no hegemónicos se ubican por debajo de ellas.

No obstante, este análisis no estaría completo si no nos preguntamos qué hacen las mujeres y los hombres bachateros con este designio cultural machista. ¿lo replican sin más, o podemos encontrar resignificaciones que más allá de la determinación estructural del campo, permitan una agencia de los sujetos? ¿Hay productividad subjetiva de los bachateros y bachateras que cuestione la marca patriarcal de origen? ¿Puede la mujer bachatera, desde su lugar de “objeto bello” crear una subjetividad alternativa que revierta el sentido del poder que circula? ¿Hay algún “desplazamiento” que permita subvertir las identidades de género? (Butler, 2010: 96) ¿El despliegue corporal de las mujeres bachateras, en sus intentos exitosos de redoblar la sensualidad de sus movimientos, no son también una expresión de su poder (de seducción, de atracción, de expresión) frente a lo dado? ¿Son las bachateras mujeres sexualmente activadas (Seman y Vila 2007: 4), es decir, hay aquí una feminidad protagónica más que conducida? ¿No se condice con una realización de sus imaginarios de “princesas”?

Por otro lado, el hombre que marca y conduce, que lleva ¿no puede también ser visto como un “servidor”, como un “partener” que posibilita pero cede centralidad al protagonismo femenino?

Bachateame.

La expresión refiere al hecho de que el hombre/conductor marque a la mujer/conducida movimientos contorsivos de bachata sensual que la hagan lucir y a la vez la conmuevan en su subjetividad. “Bachatear” es la concreción de un resultado /sentimiento típico del baile de bachata sensual. Así expresado supone un pedido de la mujer al hombre, que da sentido a

la marca masculina pero pone en primer lugar el goce corporal y simbólico femenino. Aunque logrado a partir de la destreza masculina en el baile. La expresión condensa el juego de poder de la bachata. Las claves subjetivo/ corporales de los sentidos bachateros. Aunque el origen del término no es la práctica del baile de bachata local , sino el contenido massmediático de la música comercial de bachata, la palabra es usada también en el caso local observado. .

Prácticas deconstructivas en los bailes de bachata.

En el repertorio bachatero aparecen usualmente ciertas anomalías que llaman la atención , pero se producen recurrentemente. Es muy común, tanto en las clases como en los sociales que aparezcan parejas de dos mujeres bailando solas, en las que una hace de conductora y la otra de conducida. Es decir que una de ellas “baila de hombre”. Esto puede tener origen en la falta de hombres en las clases, que obliga a algunas mujeres a tomar el lugar de varón. Pero también puede ser visto como una capitalización de esa experiencia en un cuestionamiento al sentido machista del baile de bachata. ¿Qué siente una mujer cuando es conducida por otra mujer? ¿Qué pasa con el sentido erotico acotado de la bachata cuando el conductor es una persona de la misma orientación sexual que el/la conducida?

El caso más notable de este ejercicio deconstructivo es el de Stefani Lucero, bachatera porteña que se hizo famosa en las redes y emprendió su viaje consagratorio al exterior. Si bien no pertenece al territorio estudiado, dado que es del Partido de Vicente López, es la bachatera más conocida de Argentina y el mundo bachatero la considera un referente. Su característica más notable es que puede desempeñar tanto el rol de conducida como de conductora, y que cuando baila “de hombre” mantiene todos los atributos típicos de belleza y sensualidad femenina, multiplicando la riqueza de su danza.

También suelen aparecer, pero con menos frecuencia, parejas de baile compuestas por dos hombres, en las que uno hace de conductor y el otro de conducido. Caben aquí las mismas preguntas y cuestiones que con la pareja de mujeres.

Podría encontrarse un sentido pedagógico a estas prácticas bachateras queer: ponerse en el lugar del otro permite aprender mejor las marcas, la percepción de las marcas y las respuestas a dichas marcas. De modo que bien podría formar parte de un programa de formación bachatera el invertir los roles de conducción de este baile.

En ambos casos vemos que los bachateros reproducen una danza machista pero van probando formas de contestación y resistencia , cuyo desenvolvimiento está en curso.

De lo económico a lo dancístico: ¿Efecto “Tony Manero”?

Una de las preguntas centrales que tenemos que formular es ¿Por qué bailan bachata los hombres? Los condicionantes son complejos y múltiples, pero hay uno que puede destacarse sobre los demás. Me pregunto si no hay, en el campo del baile, de la noche, una oportunidad, o un modo compensar el poco éxito obtenido en el campo de lo socioeconómico/ laboral/ profesional. Esta sería una articulación posible entre el mundo económico y el del baile social. Un desenvolvimiento al estilo de Tony Manero, el personaje del bailarín masculino, protagonizado por John Travolta en la película “Fiebre de sábado por la noche”. Pobre en la vida real pero exitoso en la fantasía nocturna. Los varones que son exitosos en su vida económico/ social, en cambio, tienen menos motivos para probar suerte en el mundo del baile y de la noche. Ya son exitosos en el campo principal de la vida social. No necesitan de la bachata como revancha. La pregunta sería ¿en qué medida este efecto implica también al mundo de la bachata?

Baila conmigo, son pocas.

La otra pregunta central sería ¿Por qué bailan bachata las mujeres? ¿En qué medida la exhibición y goce corporal bachatero no es tributario del imaginario principesco referido más arriba? De ser así, el campo del baile se subalterniza, más que con el campo económico, con el campo de la subordinación de género. El imaginario bachatero femenino sería entonces tributario del modelo patriarcal machista, que solo indirectamente se encuentra causado y sometido al campo de lo económico.

El supuesto goce femenino del baile al sentirse “princesas queridas” también se vincula a la diferenciación fundante de la delimitación del campo de la bachata. Las que saben bailar bailan. Las que no, se quedan mirando a las “princesas” que gozan y bailan. El sentirse princesa amada tiene la nota de la distinción, sólo accesible para el “nosotras” de las mujeres bachateras.

Multiplicidad de sentidos en la lógica bachatera

Intento en esta descripción exploratoria traer a colación los variados sentidos del baile de bachata que se entrecruzan. La sociabilidad, la estética y la sensorialidad. En relación a la sociabilidad, el campo de la bachata permite a las personas vincularse con otras. Esta vinculación puede ser sencillamente amistosa (“hacerse amigos”) o puede tener un interés de tipo sexual (“de levante”). El sentido estético está dado por la orientación puramente artística de algunos danzantes que intentan hacer figuras que se destaquen por su belleza visual. Es el bailar vistoso. Y en tercer lugar hay un juego sensorial/ libidinal que torna el baile de bachata placentero de por sí, sin que ello implique la búsqueda en un purismo estético o el primer paso de una conquista amorosa. En este punto es destacable como el baile de bachata propone un juego erótico limitado. Un romance de tres minutos, en el que

los danzantes se acarician, gozan corporalmente uno del otro, se mueven rítmicamente, disfrutan del contacto de sus cuerpos, del roce de sus pieles. Pero una vez terminado el tema que bailan, se saludan y el goce se terminó.

La teoría del campo de Bourdieu aplicada al baile de bachata.

Un primer intento por dar cuenta de cómo se articula esta mirada etnográfica de las prácticas del baile de bachata con el todo social puede llevarse a cabo haciendo uso del bagaje conceptual de Pierre Bourdieu en su teoría del campo. En la sociedad global existe un campo que tiene primacía sobre otros. Es el campo económico. El campo intelectual, el artístico, el del entretenimiento, son campos autónomos pero vinculados al primero (Bourdieu, 2002: 15). En particular, el mundo del baile de bachata parece más bien ser un sub-campo, integrante del campo de la danza y del campo de “la noche”, aunque con algunas lógicas y particularidades propias que le dan autonomía. La articulación del campo bachatero con el económico está dado por el carácter de “segunda oportunidad” que la bachata le da a algunos de los postergados por la economía. Jóvenes que no son exitosos en el mercado se desquitan y sí son exitosos en la bachata. No tienen capital económico pero sí tienen un capital bachatero, el saber bailar bien, que explotan para ganar posiciones en el campo de la bachata. Es una articulación subordinada del mundo del baile al mundo de la economía. Si fueran exitosos económicamente ¿tendría aún sentido ganarse un lugar en el mundo bachatero? Seguramente no. Esta es la articulación entre campos, de la que nos habla Bourdieu, como primer paso en el trabajo de investigación. La segunda es establecer la estructura de relaciones objetivas dentro del campo. En este punto referimos más arriba la jerarquización interna dentro del campo bachatero: los DJ, Públicos, Profesores, danzantes comunes, público no bailarín. Finalmente, el hábitus de los agentes. “saber bailar” o bailar bien. Sin manejar algunos rudimentos del baile de bachata, no se puede siquiera entrar a este mundo. Y una vez que se ingresa, hay variedad de segmentos y niveles, dados por la habilidad en el baile. “Saber bailar” hace la diferencia.

Micropolítica bachatera

Michel Foucault piensa la disciplina como un mecanismo de poder que se ejerce sobre el cuerpo de los individuos con vistas a intensificar su rendimiento (Foucault, 2002: 127), con el doble efecto de modelar su subjetividad. Es un funcionamiento anatomo-político del poder (Foucault 2005:151) que se encarna en las habilidades de los individuos. El aprendizaje del baile de bachata puede ser visto como una disciplina que se inculca individualmente en los cuerpos de los danzantes, a partir de lo cual los sujetos bailan solos, o lo que es lo mismo, “marchan solos” (Althusser, 2003: 62). El lenguaje corporal que incorporan es externo a ellos y los constituye bachateros, pero lo que sus cuerpos bailan no es expresión suya, sino una forma externa (mediática, transnacional) que introyectaron en sus individualidades.

Así pensado, el lenguaje corporal de la bachata es el discurso que hace mover los cuerpos bachateros. Pese a que se trata de un baile de improvisación, no hay esencialmente libertad en la expresión bachatera. Ningún bachatero baila por fuera de la disciplina aprendida, sino que cada uno desenvuelve un juego expresivo dentro del código externo que sus anatomías aprendieron.

Ahora bien, como esta microfísica anatómica del poder es inconsciente, el sujeto danzante puede estar convencido de que su baile es una creación individual, y una expresión de su libertad. Esta es una de las características de la disciplina : el poder funciona silenciosamente, pasando por el cuerpo y no por la consciencia del sujeto , que no es libre, sino que está sujeto al poder que lo constituye..

Preguntas conclusivas.

Como punto de llegada de esta etnografía básica de los bachateros suburbanos de Buenos Aires, pueden ampliarse las preguntas que nos llevaron a esta labor.

¿Por qué baila bachata la gente? ¿Qué hay detrás de los argumentos tapón como “para divertirme” o “porque me gusta”? ¿Qué significa divertirse para los bachateros? ¿Qué es lo que les gusta de bailar bachata?. Otra cuestión: el doble carácter de la bachata que presenta una estructura patriarcal (el hombre lleva, la mujer se deja llevar siendo “livianita”) y los alzamientos contra esta verticalidad machista, que se da cuando las mujeres bailan con hombres, haciendo una de ellas de conductor (de hombre) sin perder su carácter femenino. en estos momentos , la estructura del campo bachatero se subleva.

¿Que peso tiene, en la indagación del sentido del baile de bachata, cada uno de los componentes puestos en la mira al bailar:el placer sensorial, la inserción social, la labor estética?

Normalmente los bailes de bachata se dan intercalados con los de salsa. Los mismos salseros -aunque no todos- se hacen bachateros. Y muchos bachateros -aunque no todos- son también salseros. ¿Por qué corren juntos, la salsa y la bachata en el conurbano bonaerense? ¿Cuál es su cercanía y cuál la diferencia entre el subcampo salsero y el bachatero?

¿Qué relación tiene la formación bachatera con la hegemonía cultural de los modelos estadounidenses de bachata latina, transmitida sobre todo por video youtube y otras redes sociales?

¿Hay una micropolítica de la bachata? ¿No da poder el alcanzar cierto nivel en el baile de bachata? si saber bailar equivale a poder bachatero, no se configura también el ejercicio de un poder hacia el interior del campo bachatero?

Sobre el sentido de bailar bachata ¿Qué dicen y qué piensan, los bachateros? ¿Se dice lo que pasa a los agentes en el baile de bachata o es una práctica muda, que alberga sentidos

no explicitados ? ¿alcanza con bailar para sentir la bachata? ¿O ese pasarla bien puede ser mejorado a través de una práctica reflexiva que descorra el velo de las explicaciones fáciles del tipo “me gusta” o “para divertirme”?

Bibliografía

Althusser , Louis. “Ideología y aparatos ideológicos del estado”. Nueva Visión, Buenos Aires, Año 2003.

Bourdieu, Pierre. “Campo de Poder, campo intelectual.Itinerario de un concepto”. Editorial Montessor, Buenos Aires, año 2002.

Butler, Judith, “El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad”. Editorial Paidós Studio 168, Buenos Aires, 2010. Páginas 45 a 99.

Foucault, Michel. “Vigilar y Castigar. El nacimiento de la prisión”. Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires, año 2002).

Foucault, Michel. “Las redes de poder”, en “Estado, Política e Ideología” de Beatriz Rajland y Daniel Campione. Editorial Estudio, Buenos Aires, año 2005.

Freud, Sigmund. “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna” (1908) Biblioteca Virtual universal. <https://biblioteca.org.ar/libros/211758.pdf>

Seman, Pablo y Vila, Pablo. “Cumbia villera: una narrativa de mujeres activadas”. Colección monografías nro. 44. Programa Cultura, Comunicación y Transformaciones Sociales, CIPOST, FaCES, Universidad Central de Venezuela. Caracas. Año 2007.