

Lo sexual es invisible a los ojos:

exhibición erótica y ocultamiento de los vínculos sexuales en las milongas¹ céntricas de Buenos Aires

María Julia Carozzi*/Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina

RESUMEN: El artículo describe las milongas —eventos centrados en el baile de tangos, milongas y valsés— mayoritariamente habitadas por población heterosexual que se desarrollan en el centro de la ciudad de Buenos Aires como espacios en que convive la exhibición generalizada de contactos y movimientos aparentemente eróticos con el establecimiento, cuidadosamente oculto a la vista pública, de relaciones que se extienden por fuera de sus límites e incluyen relaciones sexuales cogenitales con compañeros y compañeras seleccionadas. Estos vínculos, desarrollados simultánea y sucesivamente con distintas personas, hacen de ellas contextos en que el imperativo monogámico se ve desafiado. El secreto parece evitar los sentimientos de celos que han aparecido en la literatura anglófona sobre sexualidades como obstáculos para el desarrollo de no-monogamias consensuales y reducir las tensiones y conflictos que tales sentimientos podrían provocar. Se sugiere que el énfasis que se observa en esa literatura en las relaciones no-monogámicas, caracterizadas por la franqueza, podría devenir de la focalización de su atención en movimientos que buscan la institucionalización de formas de organización de la intimidad alternativas a la monogamia, y se pregunta si el erotismo no orientado a fines, encontrado en los lugares de baile, no es la consecuencia de métodos que privilegian las prácticas observables.

PALABRAS CLAVE: no-monogamias, tango, secreto, lugares de baile, heterosexualidades.

ABSTRACT: The article describes erotic and sexual practices characterizing milongas —social events where tango, milongas and valsés are danced— that take place in downtown Buenos Aires. In these spaces the generalized exhibition of physical contact and visibly erotic movements coexist with the development of dyadic associations involving co-genital relationships with selected partners that are carefully concealed from public visibility and transcend the dancing space. As these bonds may develop simultaneously or successively with different partners, milongas constitute contexts where monogamy is defied. Utmost secrecy seems to prevent the jealousy that the Anglophone literature presents as an obstacle for the development of *consensual non-monogamy* reducing the tensions and conflicts that such feelings may evoke. The article suggests that the emphasis on openness and honesty found in this literature to characterize non-monogamous relationships may be due to its focus on social movements striving for the institutionalization of non-monogamous ways of organizing intimacy. It also raises the question as to whether non-goal oriented eroticism that researchers use to describe dancing spaces results from their use of methodological strategies that privilege interviews and observable practices.

KEY WORDS: non-monogamies, tango, secret, dancing halls, heterosexualities.

What is essential is invisible to the eye? erotic exhibition and concealment of sexual liaisons in downtown Buenos Aires milongas
Pp. 105-118, en *Versión. Estudios de Comunicación y Política*
Número 33/marzo-abril 2014, ISSN 2007-5758
<<http://version.xoc.uam.mx>>



CORRÍA EL AÑO 2007 y por ese entonces en la escuela de tango estilo milonguero, a la que asistía regularmente a tomar clases, las salidas conjuntas se organizaban por cadenas interminables de *e-mails*, que tres años después serían reemplazadas por cadenas interminables de comentarios en un grupo secreto de Facebook. A la lista de *mails* de invitación a estos eventos, así como a las cenas con los profesores después de la clase, los nuevos alumnos se unían a instancias de alguien que ya participaba de ellas y que consideraba que el o la nueva alumna congeniaría con el grupo. Manuela fue quien me invitó a mi primera cena colectiva y me incluyó en esa lista donde se convocaba a las salidas conjuntas a bailar, festejos de cumpleaños, despedidas de los extranjeros que participaban del grupo y asados. En aquel tiempo ella era mi amiga más cercana en las clases “de alumnos avanzados”. Las dos estábamos recién separadas y éramos algo mayores que casi todos nuestros compañeros de clase. Las dos éramos científicas sociales y las dos vivíamos en Palermo, de modo que compartíamos taxis, gente conocida por fuera del tango, algunos puntos de vista y muchos temas de conversación.

A veces Manuela arreglaba sólo conmigo para ir a bailar y en esas ocasiones solía sumarse Rodrigo, un compañero de su trabajo que ella había llevado a las clases. Con Manuela, Rodrigo trabajaba en el centro de la ciudad, en una consultora de opinión pública. Dos veces por semana, después del trabajo, tomaba clases de tango, cenaba con sus profesores y compañeros e invariablemente se sumaba a las salidas colectivas cuando implicaban ir a bailar a milongas. Vivía en Morón con su novia que, según él y Manuela, no estaba interesada en bailar tango y raramente asistía a algún cumpleaños. Los viernes iba religiosamente a Rivadavia, una milonga “relajada” del centro de la ciudad. Se había hecho amigo del *disc jockey* y se quedaba a dormir en su casa cuando se le hacía demasiado tarde como para esperar los dos colectivos que lo devolvían a la suya.

Aquel viernes, Manuela, Rodrigo y yo llegamos a las tres de la mañana a Rivadavia porque habíamos ido antes a un recital de tango con nuestros compañeros. Los demás habían vuelto a sus casas aduciendo que por una hora no valía la pena pagar la entrada a la milonga. Rodrigo nos insistió a Manuela y a mí para que lo acompañáramos, asegurándonos que nos haría entrar gratis. En Rivadavia ya casi no quedaba gente y María Laura estaba sentada sola frente a una mesa de seis que ya se había vaciado. María Laura era conocida de Manuela desde antes de que ambas aprendieran a bailar tango. Las dos habían estado de novias con miembros de una misma banda de rock y en un tiempo habían compartido visitas, reuniones y recitales. Se habían reencontrado una noche en esa misma milonga, y desde entonces comenzaron a reconstruir el lazo de amistad no muy íntima que las unía –a Manuela nunca le había caído demasiado bien, según me dijo–. Nos sentamos con ella, que inmediatamente inició

una conversación con Manuela acerca de si habían visto a sus amigos en común y cómo estaba cada uno. En otra mesa, al otro lado de la pista, el *disc jockey* compartía una cerveza con cuatro varones *habitués* que yo sólo conocía de vista. Después de sacarnos a bailar una tanda de tangos a cada una, Rodrigo se fue a sentar con ellos.

A las cuatro en punto, como siempre, después de “la última tanda de la noche” que el *disc jockey* anunciaba a los gritos, las luces se encendieron y todos salimos a la puerta. Los pocos asistentes que quedaban en la milonga se fueron y sólo quedamos en la vereda Rodrigo, el *disc jockey*, los otros tres que compartían su mesa, María Laura, Manuela y yo. Después de charlar un rato con ellos y de escuchar el recitado de la letra de un tango romántico que me dedicara el eterno cuidador de autos, a esa hora siempre “pasado” de alcohol y otras sustancias, los varones empezaron a arreglar para ir al bar de la otra cuadra, el único abierto a esa hora, a tomarse las últimas cervezas. Rodrigo se unió a ellos. María Laura se dirigió a Manuela y a mí, diciendo: “¿Ustedes van al bar con ellos?” “No, vamos a llamar un radio-taxi”, contestó Manuela que sabía que yo, como ella, hacía rato que quería volver a casa. María Laura nos preguntó entonces si podíamos acompañarla caminando hasta la suya, desde allí podríamos hacer la llamada y tomar un café mientras esperábamos al taxi. Vivía a unas diez cuadras de la milonga, pero le daba un poco de miedo caminar sola a las cuatro y media de la mañana. Accedimos un poco por compasión y un poco para no quedarnos paradas esperando el taxi en la calle desierta.

A poco de andar sonó el teléfono celular de María Laura: “Estoy con unas amigas, pasáte en una hora”, dijo. Después de cortar nos empezó a contar quién la había llamado: “Es un chico con el que estoy saliendo, él iba a salir con sus amigos por esta zona y quedamos en que cuando terminara me llamaba y, si yo estaba despierta, se venía a casa”. Una vez en su departamento, mientras tomábamos el café prometido y esperábamos la llegada del radio-taxi siguió contándonos, un poco espontáneamente y un poco ante preguntas de Manuela, más detalles sobre su relación con quien la visitaría esa noche. Dijo que era un muchacho que había conocido en la agencia de viajes donde ella trabajaba, que él era empleado de una casa de cambio en el mismo edificio, que había empezado a salir con él hacía tres semanas y que le gustaba mucho, aunque en ese momento tenía otros dos amantes y no pensaba dejarlos. Hizo también un pormenorizado relato del momento en que él le había dado, para su sorpresa, un beso, alabando la espontaneidad y la decisión que había demostrado al hacerlo en su oficina.

Al término del café seguíamos esperando el radio-taxi que se demoró un poco más de lo habitual. Cuando sonó el timbre, todas bajamos: la puerta de entrada del edificio estaba cerrada con llave y María Laura tenía que acompañarnos para abrirla. Al llegar a la entrada, apoyado en la pared, junto al portero eléctrico, vimos a Rodrigo. Por

un momento todas nos quedamos algo heladas. Después de despedirnos rápidamente con un beso, María Laura abrió la puerta y Rodrigo, dirigiéndose a Manuela y a mí, preguntó, como para que no lo preguntáramos nosotras: “¿Qué hacen ustedes acá?” “Vinimos a tomar café y a esperar el radio-taxi”, dijo Manuela. “Buenas noches”, nos despachó él entonces. “Buenas noches”, dijimos las dos al unísono caminando rápidamente hacia el taxi que nos esperaba en la calle.

Durante el viaje Manuela manifestó su asombro porque Rodrigo, a pesar de la amistad que lo unía a ella, nunca le había dicho nada acerca de la relación con María Laura. También comentamos acerca de la imaginación desplegada por María Laura para inventar la detallada historia con que ocultó la relación con Rodrigo. En las semanas subsiguientes, Manuela me dijo que nunca volvió a hablar ni con Rodrigo ni con María Laura del asunto. Yo tampoco. Pero cuando los dos salían de la milonga con pocos minutos de diferencia, o cuando Rodrigo mandaba mensajes desde su celular avanzada la noche, las dos suponíamos que se iban a encontrar y nos dirigiáramos una mirada disimulada.

Ocho meses más tarde, un compañero, que se había tornado amigo íntimo de Rodrigo, después de que ambos compartiéramos mesa en otra milonga con María Laura, y para explicar las razones por las que ella había criticado vivamente su forma de bailar, me comentaría que Rodrigo había tenido una historia con ella y había quedado muy dolida cuando él la cortó. “No me digas (!)”, dije con mi mejor cara de *poker*, a esa altura yo ya había aprendido a callar.

Eventos como éste, en que alguien casualmente se enteraba de vínculos sexuales insospechados entre personas que frecuentaban las mismas milongas del centro de la ciudad de Buenos Aires, e incluso las mismas clases de tango, se repitieron frecuentemente durante mi trabajo de campo y me llevaron a indagar acerca de las prácticas de ocultamiento compartidas y reiteradas que los tornaban posibles. Estas prácticas, parecen en parte coincidir y en parte contrastar con los cambios en los modos de organización de la sexualidad que registra la literatura anglófona producida desde las ciencias sociales en la última década, la misma en que desarrollé ese trabajo.

Los estudios recientes sobre no-monogamias

Durante la primera década del presente milenio un buen número de investigadores ha contribuido a señalar que la monogamia ha persistido como modelo ideal de organización tanto de la sexualidad como de la intimidad a pesar de numerosas prácticas que lo desafían, transgreden y exceden. Sin embargo, el grueso de sus estudios parece indicar que la franqueza en relación con la pluralidad de relaciones ha ganado terreno sobre el ocultamiento y el engaño.

En relación con la persistencia del modelo monogámico, Jackson y Scott (2004) afirmaron que actualmente en los países anglófonos, una mayor tolerancia al sexo premarital y casual, al divorcio y a las relaciones seriales coexiste con la persistencia de la monogamia como ideal y la concepción del adulterio como pecado. Pieper y Bauer (2005) acuñaron el término mono-normatividad –inspirado en el previo hetero-normatividad– para referirse a estos supuestos sobre la normalidad, naturalidad y corrección moral de la pareja monogámica como forma de relación humana, sexual y afectiva.

Motorizados tanto por la crítica feminista, lesbiana y gay a la monogamia de las décadas anteriores, como por los intentos de reconocimiento institucional de formas alternativas de organización de la sexualidad y la intimidad, los estudios sobre las relaciones poliamorosas, las parejas de *swingers* y las relaciones abiertas se multiplicaron exponencialmente en la última década (Barker y Langdridge, 2010). Entre los intentos de reconocimiento público e institucional que dieron impulso a estas investigaciones, los más frecuentes han sido los de las relaciones poliamorosas que suponen el establecimiento de vínculos a la vez afectivos y sexuales con múltiples compañeras o compañeros; se distinguen del adulterio, por el conocimiento, por parte de todos los involucrados, de todas las relaciones en que está envuelta la persona con la que se relacionan sexual y afectivamente; de las prácticas *swingers*, por el establecimiento de relaciones de afecto y cuidado a largo plazo entre todos los involucrados; de la poliginia, porque tanto hombres como mujeres participan de la multiplicidad de relaciones (Scheff, 2006). Esta última característica también distingue a las relaciones poliamorosas de la mayor parte de los arreglos de las parejas homosexuales masculinas, que tienden a mantener el compromiso afectivo dentro de la díada mientras permiten múltiples relaciones sexuales por fuera de ella (Barker y Langdridge, 2010).

Tanto la creciente visibilidad pública de este tipo de relaciones en los países anglófonos, como el gran número de investigaciones dedicadas a ellas, parecen haber contribuido a construir la franqueza o la ausencia de las mismas como un criterio central de distinción entre las formas de organización de la sexualidad. En su artículo de revisión sobre las investigaciones recientes que abordan las relaciones no-monogámicas, Meg Barker y Darren Langdridge (2010) emplean la categoría “no-monogamias consensuales” para agrupar a aquellas que se refieren a las relaciones poliamorosas, las parejas homosexuales abiertas –que no esperan fidelidad sexual de sus compañeros– y las heterosexuales que ejercen prácticas *swinger*. Como muestra su revisión, todas estas prácticas, que se distinguen de las relaciones no-monogámicas no-consensuales, han sido objeto de abundantes investigaciones durante los últimos diez años. Si bien esta literatura ha contribuido a problematizar la vigencia de la monogamia como práctica, también ha puesto el foco en los arreglos

alternativos a través de los cuales se relacionan los jóvenes adultos profesionales ingleses y norteamericanos de clase media o alta (Sheff, 2006; Aguilar, 2012).

Para Christian Klesse (2006) las relaciones poliamorosas corren el riesgo de establecer una nueva “ideología relacional”, un conjunto de presupuestos normativos que enmarcan y regulan las prácticas de relación en formas particulares (Ringer, 2001), dado que el discurso centrado en el amor y la intimidad puede ser, y de hecho es a menudo, presentado como superior a otras formas de no-monogamia que enfatizan la búsqueda de placer sexual. De modo análogo, puede argumentarse que la valoración de la apertura y la franqueza en las relaciones –propia de los segmentos más privilegiados de la población de los países de tradición protestante, particularmente de aquéllos que participan activamente en movimientos que cuestionan la hegemonía de la monogamia y buscan reconocimiento institucional para nuevas formas de organización– también conforman una ideología relacional. Esta ideología parece influir en los criterios de clasificación que llevan a los investigadores a realizar distinciones entre modos “consensuales” y “no consensuales” de poligamia y a seleccionar mucho más asiduamente a los primeros como objeto de indagación, aun cuando los segundos parecen bastante más frecuentes (Jackson y Scott, 2004). En una afirmación ilustrativa de la naturalización de la superioridad de la sinceridad y apertura, al revisar una compilación sobre *affairs*, infidelidad y compromiso (Duncombe y otros, 2004), Carol Smart (2006), quien consideraba anticuada la temática abordada en el libro, se refirió a los dos únicos artículos sobre relaciones “consensuales”, diciendo: “... ambos [capítulos] tienen como objeto las relaciones transgresoras en que los individuos involucrados buscan conscientemente alcanzar nuevas formas de relacionarse que son abiertas y éticas en vez de *potencialmente destructivas y secretas*” (p.). Al mismo tiempo, en la literatura psicológica, las infidelidades secretas han sido ligadas a consecuencias negativas como las tasas de enfermedades de transmisión sexual, el estrés emocional y los riesgos para la salud física (Lehmiller, 2009). Valoración negativa que parece traducirse en un número relativamente escaso de estudios de las ciencias sociales dedicados a indagar en profundidad los modos no-monogámicos de organización de la sexualidad que no son abiertamente declarados o permanecen ocultos, a pesar de que los datos sugieren que, incluso en los países de tradición protestante, la no-monogamia no-consensual es bastante más común que la consensual (Vangelisti y Gerstenberger, 2004).

La mayoría de estos trabajos consideran al individuo como unidad de análisis y emplean estrategias metodológicas que privilegian la encuesta o la entrevista como método de indagación. Este método contribuyó a estabilizar, en la literatura sobre sexualidades, la noción de que las no-monogamias ocultas son el producto

de infidelidades individuales, prestando poca atención a los contextos sociales que las posibilitan. Recientemente Aguilar (2012) cuestionó esta noción, al estudiar, empleando el método etnográfico, las relaciones poliamorosas establecidas dentro de una comunidad alternativa y feminista. Encontró una relación directa entre el establecimiento de relaciones no-monogámicas y la situación de vivir en esa comunidad. Observó que muchas personas que no habían definido sus relaciones como poliamorosas al llegar a la comunidad, después de un tiempo de convivencia adoptaron esta práctica. En su trabajo, como en otros sobre relaciones no-monogámicas consensuales, los sentimientos de celos aparecen como uno de los obstáculos más difíciles de vencer y las parejas, tríadas y grupos que las ejercen despliegan un gran número de tácticas y acuerdos para superarlos (Barker y Landridge, 2010).

Erotismo y sexualidad en los lugares de baile

El estudio de Aguilar (2012) señala la posibilidad de que ciertos contextos faciliten determinados tipos de organización de la sexualidad. En los estudios sobre las prácticas sexuales en contextos que, como las milongas objeto de mi indagación, se organizan alrededor de bailes sociales, se observa, en los últimos años, una tendencia a subrayar la exhibición erótica tanto en los movimientos como en la vestimenta y a restar importancia al establecimiento de vínculos que involucran relaciones sexuales cogenitales a partir de ellos. Así, en tanto los estudios más antiguos describían el baile social como una práctica de cortejo (Rust, 1969) o como un medio para conseguir establecer relaciones sexuales (Cloyd, 1976; Mungham, 1976), la literatura reciente tiende a dejar de lado la conexión entre la danza social y el establecimiento de relaciones sexuales, para considerar al baile como una forma de expresión erótica en sí misma (Ward, 1997, p. 22). Influidos por la perspectiva de la performance, que lleva a focalizar la atención en lo que sucede dentro de los lugares donde se baila, y los análisis de la cultura *rave*, los estudios recientes han tendido a considerar los lugares de baile como lugares para la expresión sexual “segura” y “no orientada a fines”, particularmente por parte de las mujeres jóvenes (McRobbie, 1993; Peiss, 1986). Los contextos en que se baila aparecen entonces como lugares donde las imágenes hipersexualizadas que brindan la vestimenta, el movimiento o el contacto físico frecuente conviven con una actitud controlada en relación con el erotismo cogenital que los autores relacionan con la era postsida.

En relación con la globalización de estas prácticas, James Farrer (1999), basándose en observaciones etnográficas de discotecas en Shangai, China, señala que los jóvenes en esos espacios participan en una cultura sexual cosmopolita y desarrollan allí formas distintivas de exhibición e interacción. Según el autor, la discoteca

es percibida por los jóvenes como un espacio que les permite la apropiación, ejecución y consumo de estilos sexuales “extranjeros; particularmente, a las mujeres les permite formas de expresión sexual que resultarían inaceptables en otros espacios sociales y a los jóvenes de ambos sexos, una participación activa en una especie de cosmopolitismo sexual. Este cosmopolitismo estaría caracterizado por la exhibición y la exposición de un yo sexualizado y comodificado para la mirada de unos otros imaginados como extranjeros y anónimos. La separación de la disco de la vida “real”, la consideración por los propios participantes de que lo que sucede allí es irreal, parece permitir formas de intimidad que resultarían sancionadas en otros espacios, como flirteos casuales, contactos físicos efímeros y besos con desconocidos en encuentros breves y a la vista de todos.

Si bien el argumento central del autor es que la disco permite participar a los adultos jóvenes chinos en un mercado anónimo y global de imágenes sexuales mediante la exhibición individual, sin consecuencias para el establecimiento de relaciones fuera de ese ámbito, en el curso del artículo menciona que una joven profesional de Shangai, de quien se hizo amigo, le comentó en privado que en una ocasión conoció a un extranjero en la disco a quien, luego de que la invitara a tomar algo fuera de ella, llevó a su casa, estableciendo con él una relación que incluyó sexo cogenital y duró pocos días. Esta observación parece indicar que los repertorios sexuales de las discotecas chinas también incluyen formas de relación que, originándose en ellas, se prolongan fuera de sus límites intensificando su carácter sexual y sólo se comentan con los más íntimos allegados. Si, como afirma el autor, la disco en Shangai amplía el rango de las expresiones de sexualidad visibles y exhibibles, dicho rango aún parece ser limitado y excluir formas de vinculación que permanecen ocultas a quien simplemente observa lo que sucede allí.

Amy Wilkins (2004) encontró también discrepancias entre lo que se le revelaba durante las entrevistas y aquello de lo que se enteraba por otros medios sobre lo que sucedía en un club gótico en Estados Unidos. A pesar de que sus entrevistados afirmaban que la vestimenta marcadamente sexy que las mujeres usaban para asistir al club no estaba necesariamente asociada a un comportamiento sexual más activo que en otros contextos, ante la observación y la escucha prolongada, el lugar se revelaba como una arena para el establecimiento de vínculos sexuales. En contradicción con lo que afirmaba la mayor parte de sus entrevistadas, una de ellas le contó que lo que más le atraía del club era que todo el mundo quería acostarse con ella y que acabó saliendo, flirteando y durmiendo con mucha gente que conoció allí. Estos aspectos resultaban raramente mencionados durante las entrevistas, mas no en las charlas más íntimas e informales entre los asistentes.

Lo anterior permite preguntarse cómo se articula, en cada contexto de baile, la exhibición explícita de vestimen-

tas y movimientos abiertamente sexuales, con el establecimiento de vínculos que incluyen la cogenitalidad; también obliga a indagar sobre las prácticas repetidas que, en cada uno de ellos, parecen producir distintos regímenes de perceptibilidad e imperceptibilidad en relación con las prácticas sexuales originadas y desarrolladas allí. Abordaré ambas cuestiones en dos contextos donde se baila tango en la ciudad de Buenos Aires y que han sido objeto de mi observación desde el año 2001: las milongas “tradicionales” u “ortodoxas” nocturnas del centro de la ciudad, regidas por códigos de conducta más o menos rígidos perpetuados por antiguos milongueros que ya bailaban antes de 1983 –año en que se inició una masiva repoblación de estos lugares–, y las “prácticas”² y milongas “relajadas”, que reciben dicho nombre porque en ellas se quiebran muchos de estos códigos. Esto no significa que mis observaciones abarquen todos los contextos que reciben esta denominación por parte de los milongueros actuales, sino sólo aquéllos incluidos en el derrotero específico que recorreré desde 2001. En este período tomé en forma sucesiva, durante un año o más, clases conducidas por dos parejas, dos profesoras y dos profesores de tango milonguero (más un promedio de cuatro clases con cada uno de otros doce profesores de diferentes “estilos” de baile del tango). En el curso de esos años pasé en las primeras del grupo de alumnos “principiantes” al de “intermedios” y luego al de “avanzados”, fui ayudante *ad-honorem* en las clases de una de mis profesoras y por cuatro años profesora en la escuela de otro, donde aún me encuentro enseñando. Durante todo el período asistí a numerosas prácticas y milongas con distintos grupos de compañeros, compañeras, profesores y alumnos, así como a otros eventos que convocaban, incluyendo cenas después de las clases, reuniones de amigos, asados, fiestas, cumpleaños, espectáculos, viajes de fin de semana, a través de cadenas de *mails* e interacción en redes sociales. En los últimos cuatro años también concurrí a reuniones semanales de los profesores de la escuela donde actualmente enseño, primero como aprendiz y luego como instructora de dos grupos sucesivos de nuevos “ayudantes”. Adicionalmente, asistí a diversas clases gratuitas durante los festivales de tango organizados por el gobierno de la ciudad y ofrecí junto con otros miembros de la escuela clases colectivas y *shows* en eventos de diversas instituciones oficiales y privadas. Me referiré aquí sólo a aquellos tipos de eventos en los que en el curso de este derrotero participé repetidamente. Si bien ocasionalmente asistí a milongas queer y gay, éstas no fueron objeto de mis observaciones; las que se refieren entonces a “prácticas” y “milongas” de población mayoritariamente heterosexual. Por la misma razón, tampoco me referiré a aquellas que se desarrollan los sábados y están mayoritariamente pobladas por parejas de baile que lo son también en “el mundo afuera”, ni a las prácticas en que se baila mayoritariamente un estilo denominado “tango nuevo”, multiplicadas en la última década en el barrio de Palermo. Debido a las preferencias de los profesores y alumnos

de las escuelas de tango milonguero a las que asistí, mis observaciones sobre milongas “ortodoxas” y “relajadas” provienen mayoritariamente de la década de 2000; de la primera y segunda mitad, respectivamente.

Resulta relevante señalar que, perteneciendo al mismo segmento social, siendo oriunda de la misma ciudad y compartiendo muchos gustos musicales con la gente con la que realicé trabajo de campo, trabé con muchos de ellos relaciones de amistad que aún conservo y que tornan borrosos los límites entre aquél y mi vida social. Dado que sólo se revela a los más íntimos, la mayor parte de mi saber sobre vínculos sexuales que se extienden más allá del ámbito de las milongas proviene de conversaciones producidas en el marco de esas relaciones de amistad. Antes de exponer las prácticas observadas, y a fin de contextualizarlas, revisaré brevemente los estudios realizados desde las ciencias sociales que se han referido a los vínculos entre tango, erotismo y sexualidad.

Tango, erotismo y sexualidad en los estudios de las ciencias sociales

En los estudios sobre el baile del tango se observa un marcado contraste entre la ubicuidad de su vinculación con el erotismo y la escasez de contextos y momentos históricos en que dicho vínculo se ha investigado concretamente. La fuerza de la repetición, no sólo de los miles de expertos locales sino también de algunos de los historiadores que, basándose en ellos han escrito sobre el tango en el pasado, parece continuar obligando a los científicos sociales argentinos a referirse a un guión histórico cuyo nudo de la trama se ubica en las primeras décadas del siglo XX (Savigliano, 1995; Varela, 2005; Garramuño, 2007; Liska, 2010). Según este guión, el acontecimiento que transformaría radical y definitivamente la evolución del carácter erótico del baile del tango sería el triunfo del género en Europa. La codificación por parte de expertos europeos habría originado la adaptación del baile a la moral burguesa, la pérdida de sus rasgos explícitamente sexuales y la subsecuente entrada a los salones frecuentados por la clase alta. También en la literatura anglófona de las ciencias sociales el tango se ha constituido en el ejemplo paradigmático del “refinamiento” de una forma de danza proveniente del continente latinoamericano vía su exportación a París a principios del siglo XX (Cresswell, 2006; Reed, 1998; Royce, 2001; Thomas, 2003).

El otro contexto donde el baile del tango aparece repetidamente analizado y relacionado con prácticas sexuales es el *cabaret*. Esta frecuente mención se debe a que unos pocos años después del momento en que aparece en la literatura argentina la idea de que el tango se origina en los prostíbulos y se refina en París, los sainetes y las letras de tango comienzan a hacer repetida referencia a historias de personajes femeninos que en sus trayecto-

rias invierten las consecuencias del ascenso geográfico y social del baile: milonguitas que abandonan el barrio pobre o el conventillo que las vieron crecer para, bailando en los *cabarets* del centro, “rodar”, “caer” o convertirse en “flores de fango”, obteniendo a cambio de “amores mentidos”, lujos, ropas costosas y champán. Invariablemente, en una tercera etapa, a veces asociada a la vejez, a veces al momento en que salen del *cabaret*, estos personajes se verán condenados a la soledad, la enfermedad, la tristeza o la pobreza (Carozzi, 2013). Dicha figura también ha sido frecuentemente analizada por científicos sociales argentinos como una reacción masculina a transformaciones en la regulación de la sexualidad femenina (Archetti, 2003) o como una construcción con propósitos pedagógicos y efectos moralizantes sobre las mujeres (Campodónico y Gil, 2000; Armus, 2002).

Si las letras de tangos que hacen referencia a las milonguitas, tal como llegaron hasta nosotros, no hablan explícitamente de intercambio de sexo por dinero, probablemente es porque pasaron por un tamiz inspirado en la moral burguesa antes de ser impresas en partituras y grabadas en discos; los sainetes en que las mismas se estrenaron son más explícitos en definir su “caída” en estos términos. Al insistir sobre estos tópicos, la literatura de las ciencias sociales revisita, como los textos literarios en que se basa, una y otra vez el vínculo entre el baile del tango y la prostitución, ya sea como supuesto origen en la historia de su desarrollo, o como consecuencia para la vida de los personajes femeninos de origen humilde que lo bailan en los *cabarets*. Al mismo tiempo, la gran concentración de referencias escritas en los estudios sobre el tango en las primeras dos décadas del siglo XX, en prostíbulos, salones de élites y *cabarets*, deja un sinnúmero de contextos y un extenso período histórico sin analizar.

Para el período 1920-1940, en un artículo sobre mujeres trabajadoras, Dora Barrancos menciona:

... [Para ellas] probablemente nada fuera más sensual que los roces al bailar tangos, milongas y, en mucha menor proporción, valeses y rancheras. El fox-trot también hizo lo suyo, pero seguramente el tango fue incomparable porque simbolizaba toda la potencia “del oscuro objeto de deseo” [...] Nuevas sensibilidades y sensaciones eróticas pudieron proyectarse a través de los folletines, del cine y de la radio. Danzar tango permitió acortar las distancias entre los sexos, aunque finalmente los avances que las pistas de baile prometían se redujeron a la imaginación y culminaron en continencia (Barrancos, 1999, pp. 221-224).

Si Barrancos no menciona los contextos a los que se refiere, esta reducción del deseo femenino a la imaginación y la continencia parece adaptarse, en las décadas de 1940 y 1950, a la descripción que Gálvez realiza de los bailes con orquestas del club Villa Malcom, en el barrio de Palermo, en uno de los pocos artículos referidos al baile de este género durante la época en que alcanzara mayor popularidad:

Otra costumbre conocida es que las chicas no concurrían a los bailes si no era acompañadas de sus madres o de alguna tía; acompañantes atentos, que permanecían al costado de la pista de baile y que al advertir algún gesto indecente de parte de algún bailarín, convocaban a los organizadores para que contuvieran a los “eróticos incorregibles”. Ese era el procedimiento habitual de advertencia, según nos relató Julián Resano, socio fundador del Villa Malcolm y miembro de la Comisión Directiva, organizador de aquellas veladas. Por otra parte, los bailes no se hacían cualquier día puesto que “la semana se hizo para trabajar”; estos tenían lugar principalmente viernes, sábados y domingos, aunque este último día más temprano [...] En nuestras entrevistas muchos de los organizadores y concurrentes a aquellos bailes del club nos relataron que el espíritu predominante, como no podía ser de otro modo, dado el contexto que venimos describiendo, no era de “levantar”, es decir que no era un ambiente propicio para los amoríos fugaces o furtivos. Muy por el contrario, al club se entraba soltero y se salía casado, continuando la línea de producir dispositivos de fuerte vinculación social. Como nos relató Donna Papandrea, quien conoció a su esposo, Oscar, en el club que él mismo presidía, poco después de que ella fuera electa Reina del Carnaval en el verano de 1953: “fui a bailar y me llevé al amor de mi vida” (Gálvez, 2009, pp. 13-20).

Más adelante, en el mismo trabajo, el autor indaga acerca de los “gestos indecentes” que eran motivo de advertencia por parte de los organizadores, encontrando que el único consignado era “bailar con la cara pegada” a la de la compañera. En una entrevista realizada por Elizabeth Dorier-Apprill, María Cieri, que bailaba en clubes de barrio acompañada por su madre, afirma que en ellos las señoras tampoco dejaban a sus hijas bailar con hombres que hicieran ganchos, boleos o movimientos “sexuales” porque el hacerlos era considerado “una insolencia, una agresión hacia la mujer” (Dorier-Apprill, 2001, p.192). La mención de la figura del boleó, que a diferencia del gancho no implica contacto entre las piernas de los miembros de la pareja, parece indicar que cualquier movimiento ampuloso, notablemente diferente del caminar en forma coordinada, era considerado indecente por las madres que acompañaban a las jóvenes a los clubes y que encontraban en los guardianes de pista aliados para erradicarlos.

No sabemos en qué contextos los bailarines hacían esos ganchos a los que se refiere María, que suponían abrazar con la propia pierna la pierna de la mujer a la altura del muslo, pero sí sabemos que tampoco se hacían en las confiterías del centro de la ciudad, ubicadas en las inmediaciones de la avenida Corrientes: Montecarlo, Siglo XX, Dominó, La Nobel, La Metro, Picadilly, La Cigalle, Sans Souci o Mi Club. Cacho Dante, asiduo concurrente a estas confiterías a fines de la década de 1950, y quien sería en la de 1990 uno de los primeros profesores del “estilo milonguero”, suele afirmar que bailar con el pecho pegado al de la pareja en los clubes era impensable, porque las madres de las chicas estaban ahí asegurándose de que dejaran un espacio entre los cuerpos.

Tanto él como otros milongueros actuales que ya bailaban tango en aquella década contraponen esta norma con las posibilidades que ofrecían las confiterías, particularmente en los bailes nocturnos. Allí las mujeres concurrían solas y se bailaba con los pechos y las caras pegadas, en un abrazo cerrado. Los hombres bailaban “para la mujer” que los acompañaba y no para “lucirse” ante quienes estaban mirando alrededor de la pista. En esas confiterías se habría originado un modo particular de bailar en que los hombres indicaban a las mujeres los movimientos que esperaban de ellas moviendo el torso con un uso mínimo de los brazos, empleaban un espacio reducido y se concentraban en las variaciones rítmicas de la música. Tres décadas más tarde, aproximadamente, estas características se verían codificadas y enseñadas en clases colectivas como el “estilo milonguero” del baile social del género.

De tal modo, según los relatos, hacia la década de 1950 el baile en esas confiterías se diferenciaba del de los clubes en que el despliegue de la gestualidad considerada entonces erótica, bailar con los cuerpos y las caras pegadas, estaba permitido en aquéllas y prohibida en éstos. Adicionalmente, los participantes cuentan que en esas confiterías cada hombre bailaba con una o dos mujeres en cada milonga, y las mujeres hacían lo propio. A un hombre o una mujer que bailaba con muchas personas diferentes se lo etiquetaba como “vareador”, denominación que proviene de las carreras de caballos y designa a quien los lleva a dar vueltas, caminando, para que los espectadores los aprecien antes de realizar sus apuestas. Los milongueros no suelen hablar públicamente de las relaciones establecidas con las mujeres en esas confiterías y, según cuentan, tampoco lo hacían entonces. Generalmente afirman que iban a bailar y en un susurro admiten que si la mujer con la que bailaban les gustaba, tanto mejor. Pero Cacho, que se identifica públicamente a sí mismo como un “atorrante”, esto es, como un transgresor, suele hablar de lo que otros milongueros no dicen. En sus palabras el baile del tango en las confiterías del centro aparece como una oportunidad, particularmente para los varones, para desafiar tanto el ideal mono-normativo como el modelo del hombre trabajador, imperantes en la década de 1950:

En los barrios estaban los trabajadores, los estudiantes. Los milongueros éramos bohemios, atorrantes, mujeriegos. El milonguero se vestía de un modo particular, de traje, con corbata, etc. pero a pesar de eso, las madres (e incluso las hijas) sabían bien que esa gente no trabajaba. Por eso no querían que bailáramos con sus hijas: el milonguero estaba mal visto en esa época. A mí me miraban mal hasta en mi propia familia. Los hombres que bailaban tango entonces en los clubes, no decían que eran milongueros, decían que eran bailarines.

El milonguero es como el marino: en cada milonga una mina [mujer]. Antes las mujeres que iban a bailar al centro no iban a todos los bailes, iban a uno solo. El que iba

a todos lados era el milonguero, un día iba con una chica, al otro día con otra. A eso se le llama milonguero, ese tipo de hombre o milonguera, ese tipo de mujer. En los barrios se bailaba entre amigos, era más para divertirse, ahora en las milongas del centro teníamos... otros objetivos [risas]: bailábamos para seducir a las mujeres (Dorier-Aprill, pp. 201-204).

El mismo Cacho Dante suele contar frente a sus alumnos³ que a fines de la década de 1950 él bailaba en un club hasta que su padre, quien era milonguero, le preguntó: “¿Vos te querés casar?” Y que ante su respuesta negativa le recomendó que fuera a bailar al centro de la ciudad, porque si seguía bailando en el club corría el riesgo de dejar embarazada a alguna chica y tener que casarse. La anécdota parece indicar que si la práctica de incluir relaciones sexuales cogenitales en los vínculos heterosexuales establecidos a partir del baile era, para los varones, imaginable en los clubes, en las confiterías del centro, a diferencia de lo que sucedía en ellos, no se suponía que ésta condujera al matrimonio.

La condición actual de Cacho de primer profesor (varón) reconocido de “tango estilo milonguero”, un estilo que, según se dice, se originó en las confiterías del centro de la ciudad, probablemente influye en que se identifique exclusivamente con el baile en estos lugares. Otros milongueros que bailaban en esa época afirman que “cumplían” bailando con las chicas en el club y más tarde, u otros días, se iban a divertir bailando en el centro. En el curso de una conversación uno de ellos describió a las mujeres que iban a bailar entonces a las confiterías del centro como “guerreras”. Cuando indagué acerca del significado de esta categoría afirmó que no eran prostitutas pero que, a diferencia de las chicas decentes, estaban dispuestas a mantener relaciones sexuales sin que ello implicara el compromiso de una relación a largo plazo. Sin embargo, la afirmación de Cacho respecto a la movilidad de los milongueros varones a través de distintos espacios y a la relativa inmovilidad de las mujeres que permitía a los primeros tener “en cada milonga una mina”, parece mostrar que la poliginia de los varones no era perceptible para las mujeres que establecían vínculos sexuales con ellos en las confiterías céntricas.

Por entonces, muchas familias trabajadoras y de clase media prohibían a las mujeres jóvenes salir de noche y asistir a los locales bailables del centro de la ciudad, en tanto los varones jóvenes gozaban de una movilidad limitada sólo por sus posibilidades económicas; asistir a las confiterías del centro implicaba poder pagar el costo del traje y la bebida que se consumía allí, que era más cara que en los clubes de barrio. Las mujeres que trabajaban en el centro lograban escapar más fácilmente del control familiar de su movilidad, su baile y su sexualidad. Sin embargo, las mujeres que asistían a las milongas eran objeto de censura, por lo que esta práctica se mantenía en secreto para el entorno familiar. Según afirma Cosse, entre las clases medias:

La pauta de doble moral sexual, uno de los pilares del modelo de la domesticidad, definía la identidad femenina y masculina, los espacios de socialización y las actitudes ante la sexualidad. La decencia de las jóvenes estaba asociada a su pureza sexual y la identidad de las mujeres basadas en su condición de hijas, esposas y madres. Para los varones, en cambio, la masculinidad estaba unida al desarrollo y experimentación sexual y la madurez vinculada al logro de una posición laboral y a su capacidad para constituir y sostener una familia. Los noviazgos eran severamente controlados por los padres, las relaciones sexuales prematrimoniales eran condenadas y la maternidad soltera constituía un serio estigma social. Los mandatos de la familia doméstica demarcaron la normatividad social, aún [sic] cuando parte importante de la población vivió bajo otras formas de organización familiar (Cosse, 2006, pp. 40-41).

La distinción barrio/centro que ubicaba en el primero la pureza y en el segundo la prostitución en las letras referentes a las milonguitas en la segunda década del siglo XX, parece transformarse en los recuerdos de los milongueros de la década de 1950 en una distinción entre, por un lado, el reino de la mono-normatividad que se efectuaba mediante el control del baile y la sexualidad de las mujeres por parte de sus familias en los clubes y, por otro, las posibilidades de establecer relaciones sexuales furtivas en las confiterías del centro. Sin embargo, aun entre los concurrentes a las confiterías del centro, la circulación espacial y sexual de los varones parece haber sido mayor que la de las mujeres. La menor movilidad de las mujeres podría haber garantizado en esa época que las relaciones sexuales que establecían los varones con otras mujeres se mantuvieran ocultas para ellas en cada caso concreto, aunque la fama de los milongueros en particular y los varones en general les permitía suponer su pluralidad.

Durante las décadas de 1960 y 1970 la renovación de los bailarines de tango fue muy escasa. Sin embargo, una proporción reducida de los porteños que ya bailaban siguieron haciéndolo en reuniones familiares, clubes barriales y confiterías céntricas. Coincidiendo con el regreso de la democracia, durante las décadas de 1980 y 1990 las milongas de Buenos Aires se vieron repobladas por nuevos bailarines, jóvenes y de mediana edad, que compartieron las pistas con estos antiguos milongueros. Esta repoblación se vio motorizada primero por el surgimiento y la multiplicación de clases colectivas y mixtas del baile del tango, que contaron en su origen con el apoyo de la entonces intendencia de la ciudad, y luego, por la transformación de los métodos de enseñanza del baile social. El desarrollo de estos métodos de enseñanza en manos de algunos maestros dio lugar a la distinción de nuevos estilos diferenciados de baile. Como ya mencionamos, uno de los estilos que se vio codificado y ligado a un método de enseñanza intentó reproducir el modo en que algunos milongueros bailaban en las confiterías del centro de la ciudad y fue bautizado por sus primeros profesores como “estilo milonguero”.

Las clases colectivas de este estilo permitieron transmitir “el baile de confitería” a profesionales, intelectuales, artistas y estudiantes, generalmente más jóvenes, con mayores niveles de educación formal y portadores de una cultura más cosmopolita que los milongueros que le dieron origen (Carozzi, 2012).

La vigencia actual del código que prohíbe los gestos eróticos más allá del baile

Si los primeros profesores de tango milonguero enseñan a sus alumnos los “códigos” de la milonga como normas sagradas, incontestadas e incontestables, sus discípulos, en cambio, hacen depender su vigencia del grado de “ortodoxia” de los lugares de baile. Para muchos de los profesores, alumnos y milongueros con los que he interactuado a lo largo de los últimos doce años, la diferencial vigencia de “los códigos” distingue entre las milongas céntricas, a las “ortodoxas”, por un lado, y a las “milongas relajadas” y las “prácticas”, por el otro, que se multiplicaron a partir de los inicios del tercer milenio.

“Milongas ortodoxas” es un término nativo que designa aquellos eventos en que se baila tango que están estrictamente regulados por “códigos”. Según estos códigos, mujeres y varones se sientan enfrentados a ambos lados de la pista de baile, no entran al salón con jeans ni zapatillas sino con ropa elegante y zapatos de cuero. Al comienzo de cada conjunto de cuatro piezas musicales, o “tanda”, los varones invitan a bailar a alguna de las mujeres que los miran, mediante un movimiento de cabeza denominado “cabecéo”, y éstas responden con un gesto afirmativo que indica aceptación. Los varones se acercan a la mesa de las mujeres que así han asentido y se dirigen con ellas al lugar de la pista donde iniciarán el baile y vuelven a acompañarlas a la mesa al terminar la tanda. El baile de la pareja de tal modo formada se extiende por cuatro tangos, cuatro milongas o cuatro valsos, dependiendo de la “tanda” de que se trate. En estas milongas, las “tandas” bailables sólo incluyen estos ritmos que se suceden alternativamente y son divididos por “cortinas”, o sea, fragmentos de otros géneros musicales en que nadie baila. Al principio de cada tango, cada pareja se reserva unos segundos para conversar entre sí e identificar la pieza musical, y luego comienza a bailar al unísono en dirección contraria a las agujas del reloj, sin pasar a otras parejas, sin rozarlas y sin detenerse a hacer figuras por más de dos o tres compases si hay un espacio al frente para avanzar. Los no se levantan lejos del suelo al bailar, evitando particularmente movimientos que puedan lastimar a otros bailarines. Terminada la tanda, el varón acompaña a la mujer a su silla y vuelve a la suya para invitar a otra. Los varones no sacan a bailar a una mujer que esté sentada en la misma mesa que otra con la que ya han bailado, ni que haya ingresado al lugar con un acompañante varón. La distribución de los lugares donde sen-

tarse está regida por la antigüedad y la frecuencia con la que concurren a esa milonga en particular. Mientras la gente permanece sentada en las mesas no habla, o lo hace en tono muy bajo, para no interferir con el baile. La música está compuesta fundamentalmente por grabaciones de orquestas típicas de la década de 1940, conocidas por el nombre de sus directores (Di Sarli, Canaro, Troilo, Fresedo, D’Arienzo, De Angelis, Laurenz, Francini Pontier, Pugliese, Caló, Tanturi...), y se agrupa en tandas de temas ejecutados por una misma formación.

Las milongas “ortodoxas” están habitadas, en promedio, por personas de mayor edad que las que asisten a las milongas “relajadas”, aunque pueden incluir una proporción variable de población joven, mayoritariamente femenina. En ellas se encuentran milongueros que ya bailaban en la década de 1950, con quienes han aprendido a bailar desde la década de 1990. Tanto en éstas como en las milongas “relajadas” generalmente hay una proporción variable de extranjeros, según la época del año, mayoritariamente europeos, japoneses y norteamericanos y, en menor medida, de todos los países del globo. Las milongas ortodoxas son más antiguas y han alcanzado más fama internacional que las relajadas (excepto “La Catedral”, milonga relajada, ubicada en el barrio de Almagro), de modo que la proporción de bailarines-turistas es mayor en ellas. Según se afirma, en estas milongas existe un criterio de “niveles de baile” en la elección de parejas. La evaluación de los niveles de baile está directamente relacionada con la antigüedad en la milonga y la fama de los bailarines; el éxito escénico puede reemplazar la antigüedad. Hay una tendencia a elegir compañeros y compañeras dentro del mismo nivel, aunque las mujeres jóvenes pueden ascender rápidamente en la jerarquía en virtud de su belleza (Savigliano, 2003). Generalmente, en las milongas ortodoxas las mujeres visten ropas no sólo elegantes sino también sugestivas: abundan los escotes, el encaje, las medias de red y caladas y las calzas ajustadas. Las milongueras no visten así en la calle y si en el invierno se cubren con abrigos, en el verano emplean los baños de los locales de baile para cambiarse de ropa, transformando su apariencia. En algunos casos, en estos baños se ofrece una variedad de prendas a la venta. En tanto la distinción entre la ropa de calle y la ropa de la milonga parece diluirse en las prácticas y milongas relajadas, la transformación sigue operando generalmente en los “zapatos de tango” de tacos finísimos y altísimos que casi todas las bailarinas llevan en bolsos y se calzan en los baños o en los bordes de la pista.

En las “prácticas” y “milongas relajadas”, generalmente organizadas por personas más jóvenes, muchos de los códigos vigentes en las ortodoxas se quiebran.⁴ Las frecuentan mayoritariamente personas de ambos sexos, porteños y extranjeros, de clase media, heterosexuales, de entre 25 y 45 años, quienes a menudo asisten en grupos mixtos originados en las clases, comparten la misma

mesa, conversan mientras otros bailan y están menos atentos a lo que sucede en la pista de baile. Las mujeres suelen invitar a sus compañeros de mesa verbalmente a bailar, incluso a miembros de distintas mesas. Además de las de tangos, vales y milongas se incluye una tanda de chacarera o de rock durante la noche. La pista se halla menos claramente separada de los lugares de paso. Excepto en las prácticas organizadas por profesores jóvenes de tango milonguero, en las pistas de baile son frecuentes las “figuras” vistosas con piernas desplegadas hacia arriba, atrás o a los lados. Si bien los roces entre miembros de distintas parejas no son bienvenidos, esperados y perdonados con una sonrisa, sí son seguidos de una disculpa. La circulación, aunque sigue siendo en sentido contra horario, es lenta dado que muchas parejas se detienen a hacer figuras vistosas y ocupan más espacio para bailar. A menudo bailan parejas de dos mujeres o de varones y en raras ocasiones las primeras “llevan”, conducen a sus parejas alrededor de la pista y coreografían el movimiento, y los segundos “siguen”, esto es, responden a los movimientos de sus parejas. Muchas de estas milongas incluyen tandas de música en vivo y grabaciones que, ya sea por su formación —alejada de la de la orquesta típica de la década de 1940, integrada por piano, contrabajo, violines y bandoneones— o por tratarse de tangos compuestos recientemente, resultarían impensables en las milongas ortodoxas. En general, en las prácticas y milongas relajadas el precio de la entrada es menor que en las ortodoxas y en ocasiones la entrada es “a la gorra”.

A pesar de las diferencias en el respeto a los “códigos”, tanto en las milongas ortodoxas como en las relajadas, el que prohíbe cualquier gesto erótico fuera de los que implica el propio baile del tango permanece vigente. Salvo muy excepcionalmente, los bailarines se retiran del salón de baile solos, con alguna persona del mismo sexo o, si se trata de milongas relajadas, en grupo. No se percibe fuera de la pista ningún signo de atracción o deseo y las parejas de baile se renuevan en cada tanda, siendo una señal de mutua atracción el que una misma pareja baile más de una tanda en la misma milonga. Los organizadores de milongas ortodoxas se aseguran de que estos códigos se cumplan, llaman la atención a quienes, por ser recién llegados, los transgreden y llegan a expulsarlos si desatienden sus advertencias. Las prácticas que reproducen el respeto a este código persisten en las milongas relajadas, aun cuando no son objeto de control directo por parte de los organizadores.

Esta ausencia de gestos eróticos fuera de la pista contrasta con la profusión de los que se observan en ella y que el propio baile supone. Los diferentes estilos de baile que se encuentran hoy en las milongas van desde el apretado abrazo y el baile rítmico, en un espacio reducido que los milongueros describen para las confiterías del centro de los años cincuenta, a abrazos que separan a los miembros de la pareja acompañados por amplios y envolventes movimientos de las piernas femeninas; de la

exhibición del erotismo mediante el contacto sostenido de las superficies de los cuerpos acompañado de gestos faciales de éxtasis, al erotismo de la exhibición del movimiento individual sexualizado, pasando por todas las combinaciones posibles de ambos.

En todas las milongas y prácticas hay una rotación constante en la formación de parejas de baile. Si en la década de 1950 en cada milonga que se desarrollaba en las confiterías del centro cada bailarín bailaba con dos o tres mujeres, hoy en día los nuevos pobladores amplían considerablemente este número, frente a la crítica de los más antiguos. Los bailarines eligen a sus compañeros ocasionales de baile por un sinnúmero de motivos, entre otros, porque son compañeros en alguna clase de tango; los conocieron en clases, seminarios o talleres que tomaron en el pasado; ya bailaron con ellos en alguna milonga; se los presentaron amigos comunes en alguna mesa; son muy altos o muy bajos como ellos; están sentados cerca y es fácil mirarlos o invitarlos a bailar; están sentados solos y probablemente accedan a una invitación; los vieron bailar y les gusta cómo lo hacen; son milongueros o bailarines afamados; son nuevos en el ambiente; hace mucho que bailan; son extranjeros; se sienten atraídos sexualmente y quieren establecer una relación sexual por primera vez o reeditar una que se inició en el pasado. Si ésta es la razón, a simple vista su baile no parece distinto del que ejecutan con parejas elegidas por otros motivos. Esto se debe a que los gestos de mutua atracción que se dispensan en las pistas —en claro contraste con lo que sucede en el tango escénico— suelen ser sutiles y sólo perceptibles para el compañero o compañera: una mano que se corre sutilmente hacia arriba para alcanzar unos milímetros de piel desnuda sobre el cuello de la remera o el escote del vestido, un contacto obligado que se prolonga ínfimamente más allá de lo que la música estipula o la repetición casi imperceptible de ciertos movimientos que suponen más superficie o duración del contacto de los cuerpos.

Como resultado de esta sutileza de los gestos, cuando se observa la pista de danza en una milonga céntrica no parece que ninguna atracción sexual especial vinculara a los miembros de cualquier pareja en particular. Dada la sensualidad del contacto y el movimiento que caracterizan universalmente al baile, la pista aparece, al observador no iniciado, como un lugar de atracción sexual generalizada entre los miembros de todas las parejas que se encuentran bailando allí; un lugar en donde esta atracción es extremadamente efímera y móvil, dado que todas las parejas se desarman y rearman cada vez que termina un segmento de cuatro piezas musicales y una “cortina” de música no bailable indica a los bailarines el momento de volver a sus asientos. Cuando nuevas parejas se arman, los mismos bailarines que parecían atraídos entre sí, a juzgar por la gestualidad propia del baile, parecen idénticamente atraídos a nuevos compañeros con los que el proceso se repetirá. Al mismo tiempo, en los alrededores de la pista nadie

parece vincularse eróticamente con nadie en particular, excepto en el momento en que las miradas se cruzan en busca de un compañero o compañera de baile para la próxima tanda.

Sin embargo, todos los milongueros y milongueras con los que he establecido relaciones amistosas reconocen que en ocasiones, cuya frecuencia varía ampliamente, han experimentado en las milongas “conexiones” excepcionales que dieron lugar a vínculos eróticos más allá de ese ámbito, lo llaman “historias”. De modo que en lo subsiguiente usaré esta denominación nativa para referirme a esos vínculos que involucran relaciones sexuales. Se trata, veremos, de “historias” ocultas que ligan a los participantes sin que otros las perciban o, cuando lo hacen, manifiesten públicamente percibir las.

Las relaciones ocultas

“Todo el mundo sabe que en la milonga hay levante, pero ¿cómo hace la gente para levantar? Para mí es un misterio” —expresa un alumno de tango milonguero que había asistido unas diez veces a una milonga en compañía de sus profesores y compañeros, después de pedirme consejo, porque no sabía cómo hacer para invitar a salir a una mujer con la que había bailado varias veces.

Por regla general, en las milongas céntricas nocturnas que tienen lugar de domingo a viernes se conciertan citas en forma disimulada y no se hacen demostraciones públicas de afecto o atracción más allá del abrazo del tango. La mayor parte de las “historias” originadas allí permanecen públicamente ocultas, excepto para los amigos más íntimos de los involucrados; una o dos personas que nunca manifiestan “saber” ni siquiera frente al otro miembro de la pareja. Sólo una fracción de los concurrentes habituales conoce una fracción de las historias a partir de susurros e infidencias que, por otra parte, siempre son considerados bajo sospecha de invención. La evaluación de la veracidad de tales chismes depende de la intimidad del vínculo tanto de quien los escucha con quien los cuenta, como con los protagonistas que supuestamente han ocultado la historia.

En diversas ocasiones me enteré por casualidad de “historias” —como la de Rodrigo, con la cual inicié este trabajo— que habían involucrado a conocidos y conocidas, alumnos y compañeros de clase con los que habitualmente interactuaba, e incluso amigos bastante cercanos, por encontrarlos en la calle juntos después de que abandonaran separadamente la misma milonga en que me encontraba; porque alguno de los participantes en la historia me la reveló posteriormente al enojarse con el otro; o por un amigo cercano que, enojado con alguno de los participantes, la contó como venganza. También he colaborado en ocultar “historias” de amigas que saliendo con ellas de la milonga, luego se reunieron con un compañero que encontraron en ella.

Una pareja ocasional formada a partir del baile prácticamente nunca saldrá junta o al mismo tiempo del salón en que se desarrolla la milonga. En cambio, concertarán una cita fuera de éste en los momentos de charla que acompañan el inicio de cada tango, volverán cada uno a su mesa y se encontrarán en otro momento, o en otro lugar, lejos de la mirada de los demás participantes. Estos encuentros pueden pactarse para la misma noche, a una hora determinada —estableciendo cuál de los involucrados saldrá primero del lugar y en qué bar o esquina relativamente cercanos, o en qué casa, se encontrarán—, o para otra noche. Si no es posible concertar hora y lugar, los teléfonos o direcciones se pasan en pasillos, durante idas disimuladamente coordinadas al baño, en la puerta, el *hall* o el balcón, durante salidas tácitamente concertadas para fumar o tomar aire, dependiendo de los espacios ocultos y deshabitados que ofrezca el lugar.

En las milongas relajadas, donde la sociabilidad fuera de la pista de baile es más extendida, otro código no escrito colabora con la posibilidad de coordinar citas en secreto: los amigos de una y otro no se acercan cuando ven a dos personas de distinto sexo hablando, salvo que ambos pertenezcan a su grupo de amigos íntimos, generalmente compañeros de clase, y tengan la certeza de que no hay una “historia” posible entre ellos —aunque, como he podido comprobar, a veces esa certeza tampoco se corresponde con la realidad. Ilustrando la particularidad contextual de este código, recuerdo la sorpresa de una alumna de tango, trabajaba como productora de grupos de rock y recién comenzaba a asistir a milongas, cuando su profesor la retó por haberse acercado mientras él hablaba con otra mujer en el *hall* de entrada de una milonga relajada. “Es que yo esto no lo entiendo... En el ambiente de rock estas reglas no existen” —decía asombrada.

Las escasas mujeres que revelan públicamente sus “historias”, ya sea verbal o gestualmente en el ámbito de la milonga, son tildadas de “desubicadas” o “locas”, y se dice de ellas, a instancias de los involucrados, que “imaginan cosas”. En tanto, los varones que muestran ostensiblemente su atracción hacia una mujer mediante gestos son tildados de “babosos”. Esto es más común en el caso de las y los recién llegados. En su mayoría, los concurrentes a la milonga de ambos géneros aprenden rápidamente los códigos de ocultamiento y los respetan. Sin embargo, en conversaciones privadas, las mujeres suelen quejarse más asiduamente que los varones por tener que hacerlo, cuando las “historias” en que se ven involucradas se prolongan en el tiempo. Adicionalmente, aunque tanto los varones como las mujeres ejercen en ocasiones la libre circulación sexual que garantizan los códigos del secreto, hasta donde pude enterarme, es más común entre los varones estar envueltos en varias “historias” prolongadas al mismo tiempo, que entre las mujeres. Aun cuando esta práctica no está de ningún modo ausente entre ellas, el terminar una historia, particularmente cuando se trata

de una prolongada, antes de comenzar otra parece más frecuente para las mujeres.

Las “historias” no comportan consecuencias perceptibles para el modo de relacionarse en las próximas milongas; quienes las protagonizan pueden volver a encontrarse en el futuro, lo que también contribuye a su invisibilidad. Pueden o no volver a bailar —ignorando el cabeceo, en el caso de las mujeres, o las miradas que lo esperan, en el caso de los hombres— y si lo hacen, pueden o no concertar un encuentro. Si uno de ellos lo propone para la misma noche, el otro puede negarse con una excusa, del tipo, “tengo que trabajar temprano”, “estoy muerta/o” o “tengo que llevar a mi mamá al hospital mañana”, sin que esto le impida encontrarse luego secretamente con otra persona encontrada en la misma milonga en la misma noche, ni invitar a la persona a la que se le dio una excusa en otra ocasión. El secreto permite a los milongueros y milongueras involucrarse en varias historias al mismo tiempo y elegir con cuál de las o los presentes “irse” en una noche determinada, o bien apostar a concertar un encuentro sexual con un compañero o compañera totalmente nueva. Como ilustrara uno de ellos: “Si nuestro que tengo una historia con una mujer en la milonga soy un pelotudo, porque me pierdo de levantarme a todas las demás”.

Debo señalar que, aunque estos son los destinos más habituales de las “historias” originadas en las milongas, algunas de ellas, las menos, se oficializan dando lugar a relaciones o noviazgos públicos. Sin embargo, sólo algunas de estas relaciones y noviazgos implican el abandono del establecimiento de nuevas “historias” secretas originadas en la milonga, si uno o ambos continúan bailando en ellas. Los códigos del secreto permiten iniciar relaciones a los miembros de una pareja, concertando disimuladamente citas, incluso estando sus novios o novias presentes en el mismo ámbito. También, en ocasiones, el noviazgo da origen al abandono de los ámbitos en que se bailaba habitualmente y los miembros de la pareja comienzan a ir juntos a bailar a otras milongas o dejan de bailar.

Para el observador no iniciado, el ámbito de la milonga aparece, entonces, como un espacio claramente dividido entre una pista en que se desarrolla una escena plena de connotaciones eróticas y unos alrededores perfectamente deserotizados. En las milongas ortodoxas esta deserotización se vuelve aún más evidente por la separación de varones y mujeres, mientras están sentados, en espacios separados, unos enfrente de otros. En las relajadas, un ambiente de heterosociabilidad amistosa y desexualizada se despliega en las mesas alrededor de las pistas. El baile se torna, ante la vista pública, en un “romance de tres minutos”, como suelen afirmar los milongueros —o doce, que es lo que dura una tanda—, que termina en cuanto las parejas abandonan la pista.

Conclusiones

Las milongas céntricas parecen haber constituido espacios propicios para el desarrollo de relaciones no-monogámicas, al menos a partir de fines de la década de 1950. En esa década, en contraste con la actual, el control sobre la circulación espacial y la sexualidad de buena parte de las mujeres porteñas parece haber contribuido a que estas relaciones fueran más frecuentemente poli-gínicas que poliándricas. Por aquel entonces las milongas que se desarrollaban en las confiterías céntricas, en que se establecían relaciones ocultas y no institucionalizadas, contrastaban claramente con las de los clubes. En estos últimos, las relaciones eróticas heterosexuales estaban reguladas por el imperativo monogámico y conducían al matrimonio. También contrastaban, según se narra, en cuanto al modo de bailar, dado que el contacto cercano de los cuerpos estaba permitido en aquéllas y prohibido en éstos.

Entre 1960 y 1983 la renovación de los bailarines sociales de tango fue escasa en la ciudad de Buenos Aires. A partir del último año, una revolución didáctica que consistió en el desarrollo y multiplicación de clases de tango colectivas, mixtas, contribuyó a la repoblación de las milongas con un segmento de población más joven, con mayores niveles de educación formal y más cosmopolita que los pobladores anteriores. Las milongas actuales del centro, desarrolladas en salones, confiterías bailables y clubes, tienden a distinguirse entre sí por el grado de respeto a parte de los códigos que regularon alguna vez las prácticas en los lugares de baile y defienden los antiguos milongueros.

Independientemente de las variaciones en cuanto a tal respeto, en ninguno de estos eventos se regula actualmente el grado de contacto entre los cuerpos durante el baile, al tiempo que, al menos en todos los que observé, se oculta cualquier relación erótica que vincule sexualmente a dos personas en particular. Consecuentemente, ante la simple observación, parecen ajustarse a las descripciones recientes de los lugares de baile producidos por la literatura anglófona: como contextos de exhibición de un erotismo no orientado a fines acompañado por la evitación del sexo cogenital, que los investigadores atribuyen a la era postsida. La observación prolongada y el establecimiento de vínculos amistosos con los participantes revelan, sin embargo, tanto para esta investigadora como para los concurrentes asiduos, que en dichas milongas céntricas se inician múltiples vínculos que se tornan sexuales fuera de sus límites. Tales vínculos, ocultos a la vista pública, se desarrollan simultánea y sucesivamente, hacen de las milongas céntricas contextos en que el imperativo monogámico se ve desafiado en la práctica. El secreto acerca de estas relaciones parece evitar los sentimientos de celos que han sido mencionados frecuentemente en la literatura como obstáculos para el desarrollo de relaciones no-monogámicas y reducir las

tensiones y conflictos que podrían provocar entre los asistentes. El secreto también facilita la libre circulación sexual y el establecimiento de múltiples “historias” que se desarrollan paralelamente y se reactualizan o no en cada noche, según el azar del encuentro y la voluntad del momento; contribuye a constituir a las milongas en contextos que facilitan el desarrollo de relaciones no-mono-gámicas, sin que medie una crítica expresa y articulada a la mono-normatividad.

Así, las milongas céntricas actuales combinan la exhibición pública generalizada de una gestualidad erótica, ausente en otras situaciones de la vida social porteña, con el desarrollo de vínculos sexuales ocultos entre compañeros y compañeras seleccionados. Las prácticas de ocultamiento de tales vínculos llaman a tener en cuenta los regímenes de perceptibilidad que rigen en cada contexto en relación con las prácticas sexuales, antes de sacar conclusiones acerca de su ausencia.

Notas

¹ El término milonga designa hoy en Buenos Aires a cualquier evento organizado alrededor del baile social de tres géneros de pareja abrazada que se suponen una técnica dancística similar: tangos, milongas y valsés. En ocasiones se agregan géneros musicales cuyos modos de baile se diferencian de éstos, frecuentemente chacarera, salsa o rock. En general, los porteños distinguen las milongas por día de la semana y lugar donde se desarrollan, lo que suele coincidir con la persona que las organiza (en el mismo lugar pueden desarrollarse milongas diferentes todos los días). Los bailarines asiduos —generalmente denominados milongueros y milongueras— frecuentan un circuito de milongas que los lleva a recorrer distintos lugares en distintos días de la semana. Hace una década, los circuitos recorridos por bailarines sueltos (que no asisten a la milonga en pareja) no incluían los días sábados, día en que asistían a las milongas sólo parejas conformadas fuera de su ámbito. Por ello los sábados eran identificados por los antiguos milongueros como el día de “los legales”. Actualmente los límites por día no son tan claros, hay un número creciente de bailarines sueltos que asisten a las milongas de los sábados y hay más parejas “legales” que asisten los días de la semana.

² Las “prácticas” son eventos de baile muy parecidos a las milongas “relajadas”, a menudo se desarrollan después de una clase de tango. Originalmente estaban destinadas a ejercitar el baile en contextos menos exigentes y distendidos que las milongas. A partir del año 2005, y en el contexto de una política de aplicación de fuertes multas y clausuras a los dueños de locales en que se desarrollan bailes sociales, que no están habilitados para tal fin, el término “práctica” se popularizó para denominar a los eventos en que se baila tango. Esto se debe a que la normativa vigente en relación a las condiciones que deben cumplir los locales para la enseñanza del baile es menos exigente que la correspondiente a aquéllos donde se desarrollan milongas.

³ Lo cito con su nombre, porque también lo hace en el contexto de entrevistas públicas. Ver <<http://www.mptango.com/inicio.html>>.

⁴ Las milongas relajadas también son distintas de las milongas gay, queer y nuevas, que, como mencioné, no fueron objeto de mi observación sistemática.

Referencias

- Aguilar, J. (2012), “Situational Sexual Behaviors: The Ideological Work of Moving toward Polyamory in Communal Living Groups”, *Journal of Contemporary Ethnography*, vol. 42, núm. 1, p. 106.
- Archetti, E. (2003), *Masculinidades. Fútbol, tango y polo en la Argentina*, Buenos Aires, Antropofagia.
- Armus, D. (2002), “‘Milonguitas’ en Buenos Aires (1910-1940): tango, ascenso social y tuberculosis”, *História, Ciências, Saúde Manguinhos*, núm. 9, en: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702002000400009&lng=en&tlng=pt> [fecha de consulta: 12 de noviembre de 2012].
- Barker, M. y D. Langdrige (2010), “Whatever Happened to Non-Monogamies? Critical Reflections on Recent Research and Theory”, *Sexualities*, vol. 13, núm. 6, pp. 748-772.
- Barrancos, D. (1999), “Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras”, en F. Devoto y M. Madero (directores), *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina entre multitudes y soledades. Tomo 3. De los años 30 a la actualidad*, Buenos Aires, Taurus, pp. 199-226.
- Campodónico, R. y F. Gil (2000), “Milonguitas en-cintas: la mujer, el tango y el cine” en F. Gil, V. Pita y M. Ini (eds.), *Historia de las mujeres en la argentina 2. Siglo XX*, Buenos Aires, Taurus, pp. 117-136.
- Carozzi, M. (2012), “Más acá del triunfo en París: la revolución didáctica en la difusión del baile del tango en el cambio de milenio”, *Antropolítica. Revista Contemporânea de Antropologia*, núm. 33, pp. 25-50.
- Carozzi, M. (2013), “Light Women Dancing Tango: Gender Images as Allegories of Heterosexual Relationships”, *Current Sociology*, vol. 61, núm. 1, pp. 22-39.
- Cloyd, J. (1976), “The Market-Place Bar: The Interrelation between Sex, Situation and Strategies in the Pairing Ritual of Homo Ludens”, *Urban Life and Culture*, vol. 5, núm. 3, pp. 293-312.
- Cosse, I. (2006), “Cultura y sexualidad en la Argentina de los sesenta: usos y resignificaciones de la experiencia transnacional”, *EIAL. Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 17, núm. 1, pp. 39-60.
- Cresswell, T. (2006), “You Cannot Shake that Shimmie Here’: Producing Mobility on the Dance Floor”, *Cultural Geographies*, vol. 13, núm. 1, pp. 55-77.
- Dorier-Apprill, E. (2001), *Danses Latines: Le Désir des Continents*, Paris, Autrement.
- Duncombe, J. y otros (2004), *The State of Affairs: Explorations in Infidelity and Commitment*, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum Associates.
- Farrer, J. (1999), “Disco ‘Super-Culture’: Consuming Foreign Sex in the Chinese Disco: Cosmopolitan Dance Culture and Cosmopolitan Sexual Culture”, *Sexualities*, vol. 2, núm. 2, pp. 147-166.

- Gálvez, E. (2009), "El tango en su época de gloria: ni prostibulario, ni orillero. Los bailes en los clubes sociales y deportivos de Buenos Aires, 1938-1959", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea], debates, en: <<http://nuevomundo.revues.org/55183>> [fecha de consulta: 20 septiembre de 2011].
- Garramuño, F. (2007), *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Jackson, S. y S. Scott (2004), "The Personal is Still Political: Heterosexuality, Feminism and Monogamy", *Feminism and Psychology*, vol. 14, núm. 1, pp. 151-157.
- Klesse, C. (2006), "Polyamory and its 'Others': Contesting the Terms of Non-Monogamy", *Sexualities*, vol. 9, núm. 5, pp. 565-583.
- Lehmiller, J. (2009), "Secret Romantic Relationships: Consequences for Personal and Relational Well-being", *Personality and Social Psychology Bulletin*, vol. 35, núm. 11, pp. 1452-1466.
- Liska, M. M. (2010), *El proceso de adecentamiento y sistematización coreográfica del tango en las dos primeras décadas del siglo XX*, tesis de Maestría en Comunicación y Cultura, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- McRobbie, A. (1993), "Shut up and Dance: Youth Culture and Changing Modes of Femininity", *Young*, vol. 1, núm. 2, pp. 13-31.
- Mungham, G. (1976), "Youth in Pursuit of Itself", en G. Mungham, y G. Peterson (eds.), *Working Class Youth Culture*, Londres, Routledge.
- Peiss, K. (1986), *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in Turn-of-the-Century New York*, Philadelphia, Temple University Press.
- Pieper, M. y R. Bauer (2005), Call for papers: International Conference on Polyamory and Mono-Normativity, University of Hamburg, 5-6 de noviembre de 2005, en: <<http://www.wiso.uni-hamburg.de/index.php?id%343495>> [fecha de consulta: 31 de noviembre de 2012].
- Reed, S. (1998), "The Politics and Poetics of Dance", *Annual Review of Anthropology*, vol. 27, pp. 503-532.
- Ringer, J. (2001), "Constituting Nonmonogamies", en M. Bernstein y R. Reimann (eds.), *Queer Families, Queer Politics*, Nueva York, Columbia University Press, pp. 137-51.
- Royce, A. P. (2001), "Dancing the Nation", *American Anthropologist*, vol. 103, núm. 2, pp. 539-541.
- Rust, F. (1969), *Dance in Society: An Analysis of the Relationship between the Social Dance and Society in England from the Middle Ages to the Present Day*, Londres, Routledge.
- Savigliano, M. (1995), *Tango and the Political Economy of Passion*, Boulder, Westview Press.
- Savigliano, M. (2003), "Gambling Femininity: Wallflowers and Femme Fatales", *Angora Matta: Fatal Acts of North-South Translation*, Middletown, Wesleyan University Press, pp. 166-190.
- Sheff, E. (2006), "Poly-Hegemonic Masculinities", *Sexualities*, vol. 9, núm. 5, pp. 621-642.
- Smart, C. (2006) "Book review: the State of Affairs: Explorations in Infidelity and Commitment", *Sexualities*, vol. 9, núm. 2, pp. 259-262.
- Thomas, H. (2003), *The Body, Dance and Cultural Theory*, Nueva York, Palgrave Macmillan.
- Vangelisti, A. y M. Gerstenberger (2004), "Communication and Marital Infidelity", en J. Duncombe, K. Harrison, G. Allan y D. Marsden (eds.), *The State of Affairs: Explorations in Infidelity and Commitment*, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 59-78.
- Varela, G. (2005), *Historia y genealogía moral de la música ciudadana*, Buenos Aires, Paidós.
- Ward, A. H. (1997), "Dancing around Meaning (and the Meaning around Dance)", en H. Thomas (ed.), *Dance in the City*, Nueva York, St. Martin's Press.
- Wilkins, A. (2004), "'So Full of Myself as a Chick': Goth Women, Sexual Independence, and Gender Egalitarianism", *Gender and Society*, vol. 18, núm. 3, pp. 328-349

Recibido: 5 de agosto de 2013

Aceptado: 5 de diciembre de 2013

*Autora: María Julia Carozzi

Ph.D. en Antropología por la Universidad de California, Los Ángeles. Investigadora Independiente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Coordina el Núcleo de Estudios Antropológicos sobre Danza, Movimiento y Sociedad en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina. Es autora de dos libros, compiladora de otros tres y ha publicado más de cincuenta artículos en ediciones científicas. Su últimos libros, se titulan *Las Palabras y los Pasos: Etnografías de la danza en la ciudad*. (Buenos Aires: Gorla, 2011) y *Danza y Ciencias Sociales: miradas cruzadas* (Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación, en prensa). <mariacarozzi16@yahoo.com>.

Cómo citar este artículo:

Carozzi, María Julia (2014), "Lo sexual es invisible a los ojos: exhibición erótica y ocultamiento de los vínculos sexuales en las milongas céntricas de Buenos Aires", *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 33, marzo-abril, pp. 105-118, en <<http://version.xoc.uam.mx/>>.