

La Identidad política de la E en el Folklor(E)

Como una persona recientemente redescubierta como de género fluido (dentro del espectro de las personas trans no binaries), me di cuenta de la cantidad de espacios que habitaba en mi rol de bailarine que luego de animarme a expresar con libertad mi identidad (proceso que aún continúa) no podría volver a habitar de la misma manera, o capaz, no podría volver a habitar más.

No voy a incurrir mucho en cómo me di cuenta que no me sentía identificada con los cánones del binarismo, pero sí diré que es una verdad que transité durante muchos años sin poder darle palabras, sin saber cómo se llamaba. Muchos años con la incertidumbre de saber si había más personas que compartieran la forma en la que yo me sentía. Decidí aceptar que era una mujer cis, pero con actitudes, gustos, o formas de actuar más bien de “macho”, hecho que sumó bastantes calificativos al ya existente acoso que sufría por no poder socializar de manera adecuada con los demás niños, por habitar un cuerpo no hegemónico, y por ser la “traga” del salón. En fin, ni una buena.

Asumiendo ese rol de mujer un día descubrí las danzas folklóricas, por la necesidad de realizar una actividad que mejorara mi postura encorvada al esconder mi cuerpo que me avergonzaba y me estigmatizaba. Con toda esa carga emocional comencé a bailar; al principio no cuestioné nada, durante mi primer trayecto, la idea gaucho-china no me generaba conflictos, los acepté y normalicé como se naturalizan tantas cosas en la vida.

Redescubrirse a uno mismo como una identidad no binaria, y empezar a vivenciarse desde un lugar nuevo, ayudó en parte a darle nombre a muchas cosas que antes solo eran grandes confusiones. Y ser consciente de que esa “bruteza” que en mí habitaba, que yo sentía, no correspondía a lo que tenía que representar mientras bailaba. Al darme cuenta de la violencia psicológica que significaba para mí el tener que llevar una peluca cuando decidí cortarme el pelo, el tener que negar mi propio ser, y entender que como yo elijo mostrarme es parte de mi identidad y me estaban negando ese hecho fundamental del ser, me di cuenta que no existían ballets o espacios dedicados a la danza que albergaran o mínimamente conocieran a las identidades no binarias.

Estas situaciones lograron una ruptura en mi relación con la danza, al pensar que no había lugar para mí. Sin embargo, en vez de dejar el folklore me propuse buscar espacios donde pudiera bailar sin necesidad de esconder mi propio ser. Esto me hizo plantearme que la existencia de estos espacios no debería ser una excepción, sino que debían existir por la misma razón que nosotros existimos, y porque nos deja afuera de una práctica que no podemos realizar porque no encuadramos en esos parámetros heteronormados que nos fueron impuestos a lo largo de la historia. Val Flores en su texto Pedagogías del deseo. Desheterosexualizar

el conocimiento o ¿es posible hacer de la danza una experiencia de (des)generización? retoma el concepto de Butler del género performativo haciendo hincapié en él como “una forma histórica y cultural de gestionar los cuerpos sostenido sobre la heteronormatividad[...]”. Por lo que es esa alfabetización en el paradigma hegemónico de los géneros lo que naturaliza la concepción binaria. Y es en la danza donde no sólo se reproduce esta representación, sino que la produce porque este binarismo es constitutivo de su organización:

“Tiene un rol primordial en la configuración de los géneros tanto al naturalizar y promover los ideales normativos de feminidad y masculinidad, esos modos correctos de ser varón y mujer en intersección con los ideales de ciudadanía blanca, heterosexual, burguesa, que silencian a las identidades sexuales y de género no heteronormativas, ya sea por omisión y tachadura o por su registro cautivo en estereotipos normalizados y respetables que despojan a esas identidades de su fuerza perturbadora.” (Flores, 2018).

Frente a esta falta de estos lugares es que nació Kikin Kay nombre que significa Identidad e igualdad en lengua Quichua. Un espacio de danza dirigido por Ariel Lorenzo que no solo busca reescribir la performatividad de las danzas desde una mirada desgenerizada e inclusiva, sino que busca la inclusión de los cuerpos a la danza sin categorización académica de lo que significa “saber bailar”. Antes que un ballet, es un espacio de aprendizaje comunitario, donde las danzas se enseñan y se recrean de forma colectiva y es abierto para gente de todos los cuerpos, identidades y niveles de formación en danza. Mi relación con este espacio es relativamente nueva, ya que empezó a gestarse desde enero de este año a partir de talleres a la gorra que tuvieron como lugar de encuentro el bar Feliza en Capital Federal, un bar de la comunidad LGTB+, que tuvieron como temática el folklore y el tango para todes. Por curiosidad y necesidad de un espacio de validación comencé a ir, esperando encontrar esa pedagogía inclusiva que hasta el momento creía imposible de materializar. Sin duda fue en mi la reafirmación de que la búsqueda por un espacio inclusivo es necesario para una experiencia más feliz de nuestras identidades, un lugar que volví político al asumir mi ser como tal, un lugar de resistencia a la represión de lo binario. A lo largo de los ensayos donde imperaba la democratización de las técnicas y las formas (todes tenemos la elección de zarandear y/o zapatear), surgió el interés grupal por mostrar lo que estábamos logrando en contextos “más reales”, esto es bailar en peñas y festivales. Lo que transformó en parte nuestra pedagogía en la búsqueda de una performance que diera cuenta de forma más visible cuáles eran nuestros objetivos con esta inclusión. Encontramos opciones de festivales y peñas que tuvieran temática LGTB+, donde pudimos mostrar lo que hasta entonces habíamos logrado como grupo. Nuestra estética se centra en maquillajes con los colores de la bandera del orgullo en todes les bailarines, y el uso de polleras en todo el grupo; también mezclando pequeños grupos de baile con parejas de danza del mismo género, centrándonos en romper esa incomodidad de ver cuerpos no heterosexuales bailando folklore. A lo que hemos recibido muy buenas respuestas desde estos espacios inclusivos, pero únicamente mensajes de odio por parte de grupos de bailarines en redes sociales y mensajes de odio hacia nosotros.

Entonces, a pesar de estar inmersas en una realidad atravesada histórica y culturalmente por un régimen heterosexualizante que nos devuelve mensajes de odio y el no reconocimiento de nuestro ser: ¿Estoy imposibilitada de volver a conformar un grupo, de aprender en un ballet o de formarme porque no respondo al rol que le impusieron a mi genitalidad? La respuesta es obviamente que no. El hecho de que las danzas folklóricas estén enmarcadas en un binarismo heteronormado responde solo a los axiomas de una sociedad patriarcal heterocis en la que estamos sumergidas. Que los ballets, escuelas de danza y demás espacios de la enseñanza de las danzas no permitan que se asuman en la danza roles que no se correspondan con tu genitalidad habla de su negación y falta de conocimiento a las identidades disidentes. Ignorancia que Flores considerará normativa en la categorización de nuestros cuerpos e identidades como ilegítimos causante de una violencia simbólica que, como una policía de los cuerpos, penaliza nuestra identidad no heteronormada.

Acá no hablo de que esa búsqueda artística se agote únicamente en el draguearse o flexibilizar los roles de género para un cuadro artístico y demás (posturas que buscan ciertas compañías de danza en sus shows para mostrarse como inclusivos); hablamos de que si tenés vagina, aprendés ciertas técnicas corporales para denotar una feminidad creada y estereotipada (tomas de pollera, gestos y corporalidades), y si naciste con un pene en algún momento invariablemente vas a tener que calzarte botas y malabear y aprender mudanzas, y una corporalidad pensada en el galanteo (siempre hacia el género opuesto). Consecuencias que vemos en peñas cuando echan a varones que bailan juntos, o silban y aíslan a una mujer trans en un evento similar. El odio a la comunidad no va a terminar en la Argentina porque esto deje de ser así, pero hay que aceptar que es uno de los ambientes donde más naturalizados están estos estereotipos, que es reproducido en la música y en los grandes festivales. Y para mi desgracia, he visto cómo la gente del ámbito del folklore es usualmente la más reticente a tratar estos temas sin incurrir en insultos LGTB-odiantes.

Ese ha sido mi mayor miedo desde que vi que la ley del folklore había sido aprobada y se empezaría a implementar en 2021, que esto ahora sea reproducido masivamente en todo el país, que no podamos interpelar al folklore, que se nos niegue el baile, que nos invisibilicen. Porque lo que ha dejado ver el texto del proyecto de ley es que no reconoce identidades por fuera de este parámetro. ¿Qué harán lxs docentes cuando encuentren realidades no binarias en sus clases? Porque es muy probable que suceda. ¿Seguirán haciendo oídos sordos? ¿Obligarán a un varón trans a representar un rol femenino en los actos escolares? ¿Le dirán a les jóvenes gays que sean más machos al bailar y que el galanteo hacia la mujer es inherente a una zamba? ¿Acaso no hay espacios de danza que no involucren el amor heterocis?

Como docente en formación soy consciente de que no hay hoy en día textos que aborden esta temática en sí, que no hay respuestas certeras a esto. Aun así creo que, gracias a mi propia experiencia en Kikin Kay, es posible pensar una pedagogía de las danzas desde una perspectiva inclusiva, sin roles de género, donde el bailar involucre los mismos conocimientos para todes. A lo que me pregunto, ¿qué bibliografía está pensada para estos espacios que no haya sido escrita hace más de cincuenta años, o que no reproduzca lo que escribió con rigor de ley alguna vez Vega, Ventura Lynch o Berruti? ¿No puede haber una pedagogía revisionista del folklore? Porque, si bien Flores dice que desheterosexualizar el conocimiento no solo es un trabajo teórico, sino que contempla además una tarea micropolítica de implicación

sensorio perceptiva al interferir y desarmar esas políticas; debemos poder pensar que, para una real inclusión en el currículo, es necesario un material didáctico que dé cuenta de las identidades no binarias, de capacitaciones que muestren como bailar desde una perspectiva no heteronormada. Que se democratizen las formas de la danza y se planteen discursos que interpelen el monopolio del amor heterorromántico en la interpretación de las danzas folklóricas. Pero para esto hace falta que se escriban textos, que se enmiende el proyecto ley y que los asuntos de género estén incluidos en los posteriores currículos. Porque los docentes van a tener que poder enseñarlo y no discriminar a sus alumnos por esto, tener que formarse en materia de género y ESI, Ley que a pesar de estar aprobada desde 2015 aún no ha visto una implementación adecuada en la educación obligatoria. Es necesario una nueva pedagogía para una nueva enseñanza, sino todo lo antedicho cae siempre en saco roto.

El problema no es que se considere al folklore como un saber cultural legitimado para su enseñanza, el real conflicto es que para esto el proyecto de ley se funda en su pasado escolar más nacionalista y sarmientino posible, enalteciendo las canciones patrias, el folklore histórico y los “valores” nacionales; esto es: el respeto incuestionable a las fuerzas armadas, la búsqueda de una generalización de los estudiantes para un único ideal del ser nacional. Plan que ya hemos visto en nuestro pasado, cuando se buscaba formar ciudadanos con un mismo capital cultural y político frente a las primeras oleadas de inmigrantes. ¿Es posible pensar en una idea de nación federal si no se considera a la Patagonia y a sus danzas en una currícula que alardea de ser federal? ¿La construcción ideológica que pretende esta Ley del concepto “folklore” alberga la realidad del creciente número de niños y jóvenes en edad escolar que son inmigrantes? Porque este proyecto de Ley tampoco considera a danzas de todo el país sino un recorte centrado en danzas generalizadas del centro-norte del país. Entonces, esta inclusión no debe realizarse a nivel inclusión en materia de género, sino también a nivel demográfico porque no contempla regiones que también han sido históricamente invisibilizadas, como la Patagonia que a día de hoy carece de una bibliografía que recapitule las danzas de esta región. y esto se da porque esos mismos manuales que reproducen la heteronorma, también reproducen una visión centrada en la metrópoli de Buenos Aires, ignorando la cultura del Litoral y las regiones originarias por no considerarlas expresiones de danzas legítimas. lo que muestra el eje racista con que esta bibliografía fue gestada. Entonces esta inclusión debe ser transversal a estos dos ejes, el de género y el demográfico para que hablemos de una enseñanza de la danza folklórica que pueda ser fructífera y con un eje puesto en la realidad actual.

LIZ MORALEJO

Primero que todo, una persona orgullosamente Trans Género Fluido. Bailarine de folklore tradicional y estilizado hace 13 años, formando actualmente el Ballet Folkórico disidente Kikin Kay.

Estudiante de la Facultad de Artes (UNLP) de los Profesorados en Música Orientación Educación Musical y Música Popular; además de estudiar en el EDTA el profesorado en Danzas Folklóricas. Recibe en el IDAF, Instituto de Arte Folklórico del profesorado de Danzas Folklóricas Argentinas.