



EXPLORACIONES DE LA DANZA EN LA VEJEZ: CUERPO, SIGNIFICADOS Y PERFORMANCE

Cintia Moreira¹

Introducción

El presente trabajo es una investigación exploratoria de la práctica del baile en la vejez realizado para su presentación en el seminario "Envejecimiento y Sociedad" de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Se abordan primeramente aproximaciones teóricas a los conceptos de la vejez y del cuerpo que se han problematizado desde disciplinas como la sociología, antropología, filosofía y gerontología, así como la perspectiva de la performatividad y las concepciones del baile en las ciencias sociales. La labor investigativa se llevó a cabo en base a una serie de entrevistas realizadas por la autora en 2015 a personas de más de 60 años que realizan la práctica dancística. Las entrevistas tuvieron lugar en sitios donde llevan adelante esta actividad: unas en una escuela en Almagro, otras en un centro de jubilados en La Paternal (en ambos se brindan clases de baile folclórico), y otras en un club social y deportivo de Villa Domínico en el que se baila tango. El análisis cualitativo de los testimonios apuntó a descubrir los significados y motivos del baile para estos hombres y mujeres, conocer cómo experimentan su propio cuerpo y

qué efectos perciben sobre su bienestar físico, mental y social.

Marco Teórico

La modernización de las sociedades ha llevado a las poblaciones a alcanzar más años de expectativa de vida. Según datos del último censo nacional (2010) 10,2% de la población argentina tiene edades de 65 años o más, ubicando al país entre las poblaciones más envejecidas de Latinoamérica. Pero, ¿a qué nos referimos exactamente al hablar de vejez? La primera demarcación oficial de la vejez aparece en la Alemania de 1889 bajo el gobierno de Otto von Bismarck. Un novedoso proyecto, presentado ocho años antes, establecía la edad de 70 años como el momento en el que los ciudadanos se hacían adjudicatarios de una ayuda por parte del Estado para compensar su supuesta incapacidad para el trabajo provocada por el paso de los años. Cerca un siglo más tarde, la Primera Asamblea Mundial del Envejecimiento, reunida en Viena consideró ancianas a las personas mayores de 60 años. Hoy en día la edad jubilatoria oscila entre los 50 y 67 años en diferentes países y diferenciando entre las tareas realizadas a lo largo de la vida laboral. Este parámetro, claro está, no constituye un indicador inequívoco de la vejez, sino que marca un límite formal por medio del cual los gobiernos reconocen el derecho a recibir esta prestación.

La gerontología suele no encontrar en la edad cronológica un criterio válido para establecer la vejez en las personas, dadas las notables diferencias que el nivel socioeconómico, el sexo y el nivel educativo, así como otros factores contextuales y sociales, marcan sobre el

¹ Trabajo final del Seminario Envejecimiento y Sociedad de la carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires presentado por Cintia Moreira cintiavmoreira@gmail.com



derrotero biográfico. La noción de vejez construida sobre estas diferencias se conoce como vejez diferencial. Lalive d'Épinay (1998) propone como criterio el estado funcional de la persona, visto en base a una serie de indicadores de sus actividades de la vida diaria. El criterio de la salud funcional diferencia a las personas de acuerdo a su suficiencia para realizar los quehaceres de su diario vivir, distinguiendo a las personas como dependientes, frágiles o independientes. Esta capacidad funcional se relaciona con la edad biológica, psicológica y social de las personas. El estado funcional indica la edad social del individuo: se infiere lo que la sociedad espera de él, así como lo que él puede esperar de aquélla.

El campo de la antropología de las edades, por su parte, enfatiza el carácter de construcción cultural de las separaciones categoriales del trayecto vital (Danel, 2012). Toda persona atraviesa en diferentes momentos cambios fisiológicos y mentales, y no hay cultura que no separe el curso de la vida en distintos períodos a los que asigne propiedades que pautan las prácticas de la persona (Feixa, 1996).

Resaltando la arbitrariedad de la división joven/viejo, Pierre Bourdieu (2002) historiza las construcciones sociales sobre la vejez. La diferenciación etaria (así como las de sexo o clase) fue empleada históricamente para imponer límites, produciendo un orden conocido para los individuos y en el que cada uno debe ubicarse en su sitio. Al ilustrar esto, el autor menciona, por ejemplo, que el hechizo de juventud empleado por viejas en sociedades tribales de Oceanía es considerado diabólico justamente por

distorsionar los límites socialmente legitimados entre las edades. Distintas fracciones de las clases dominantes, sugiere, detentan en distintos grados atributos de juventud, como el pelo largo o los pantalones vaqueros, y es frecuente que en la competencia hacia el interior de empresas o sindicatos existan ciertas tensiones intergeneracionales.

En el análisis de Harry Moody (1998) la utilización personal del ocio y el aprovechamiento del tiempo libre constituyen una dimensión fundamental de la vejez. Desde el pensamiento griego clásico, si el ocio da sentido a la propia existencia, es porque ofrece una experiencia de desarrollo y crecimiento personal. Dedicar el tiempo libre al consumismo pasivo, contrariamente, provocaría sentimientos de angustia y malestar. Las personas que continúan vinculadas a su entorno social logran mayores niveles de satisfacción con sus vidas, así como mejores posibilidades de supervivencia. Sin embargo, frecuentemente las personas de mayor edad se encuentran ante la pregunta de cómo ocupar enriquecedoramente su tiempo libre cuando la imagen predominante de la vejez la vincula a insuficiencias y penurias.

Varios estudios (McGowan, 1996; Levy y Banaji, 2004; Rada Schultze, 2012) caracterizan como *viejismo* o *ageism* (“edaísmo”) a la extrapolación de rasgos (predominantemente negativos y consistentes en limitaciones físicas, intelectuales y sociales) hallados en personas mayores a todos los integrantes de la cohorte etaria, frecuentemente sobrevalorando la juventud en detrimento de la edad avanzada. Esta valoración desfavorable y socialmente



naturalizada hace que reiteradamente los actores no quieran ser calificados como viejos.

Las personas que en esta etapa perciben motivaciones positivas sobre la vejez logran un desarrollo personal más satisfactorio que quienes reciben las valoraciones menos favorables. Frente a esto, la noción de recreación supone la restauración de la persona, reequilibrando aspectos sociales, emocionales y espirituales, facilitando al cuerpo gozar de buena salud, resignificando de manera positiva el envejecer propio. Las actividades recreativas trabajan sobre la cuestión de cómo el actor experimenta su relación personal con el paso del tiempo y con su aprovechamiento del tiempo libre.

Zoila Hernández Zamora (2012) delinea un concepto de salud para los senectos que toma en cuenta la disminución funcional propia del envejecimiento y que debe entenderse como multidimensional: comprende aspectos objetivos (determinantes sociales, demográficos, políticos y económicos) y subjetivos (la percepción personal sobre su salud y su bienestar psicológico). De ambos componentes, el bienestar subjetivo resultaría ser el más relevante, ya que, por un lado, media la percepción y los cambios en los aspectos objetivos y, por otro, es un indicador de la satisfacción con la vida y del balance de los afectos positivos (sentimientos de placer y alegría) y negativos (como la tristeza, el miedo y otras emociones desagradables).

En el estudio de las emociones a lo largo de la vida, Ricardo Iacub (2013) encuentra que, a diferencia de lo que sucede con el deterioro cognitivo y físico, durante la vejez el estado emocional se beneficia. Este corolario encuentra

fundamentos teóricos en las investigaciones del gerontólogo Mortimer Powell Lawton, quien desarrolló la Teoría de la Selectividad Socioemocional. Por ésta se propone que ciertas dimensiones de la experiencia afectiva (fundamentalmente los que llama procesos de autorregulación) generan cambios en la edad avanzada. Lo dicho significa que los adultos mayores que son proactivos en buscar ambientes sociales agradables intentan controlar deliberadamente la mezcla de estímulos emocionales (positivos y negativos) con el objetivo de lograr el equilibrio y la optimización afectiva, evitando los efectos negativos o conflictos y buscando las fuentes que les permitan una suficiente estimulación intelectual y emocional.

Es que en su sentido más elemental, la etimología del término emoción remite al significado "movimiento" o "impulso". Constituyen estados afectivos que impulsan cambios psicológicos, orgánicos, fisiológicos o endócrinos que cumplen diversas funciones y que pueden tener diferentes duraciones. La importancia de conocer el papel de las emociones en las relaciones sociales radica en que constituyen uno de los lazos comunicativos más importantes a la hora de generar vínculos entre las personas.

La posibilidad de que las personas añosas puedan participar de instancias de recreación y aprendizaje en un contexto social no estigmatizante permite constituir espacios en el que los actores pueden redefinir su identidad, desarrollando una buena autoestima y una autopercepción de utilidad, suficiencia y



autocontrol. Es decir, no identificarse con aquellos imperativos sociales y culturales que ven la vejez como una limitación en sí misma y demostrarse a sí mismos sus posibilidades de superación físicas y mentales (Rada Schultze, 2010).

En su trabajo sobre la percepción social del prolongamiento de la vida, Nadia Dumara Ruiz Silveira (2012) ataca uno de los prejuicios que recaen sobre los viejos: su incapacidad de aprender. Los estudios sobre longevidad encuentran nuevas formas de ser a través de la educación: el ser humano es un aprendiz de por vida, y esta disposición es la clave para vivir intensamente cada una de las etapas. Crear instancias socio-educativas de resignificación de la vejez a través del conocimiento y la reflexión crítica facilitarían que los adultos mayores puedan transformarse en sujetos de su historia, valorando el envejecimiento como una etapa más de la vida y no como la mera antesala de la muerte.

Pero el deterioro mental, corporal y sensorial no puede pasarse por alto. Frente a esta realidad, hay personas que aspiran a imágenes congeladas en la adultez joven, aferrándose a una noción estética anclada en la juventud. Por otra parte, otros se asilan en la nostalgia, reflejando las figuraciones de vejez estereotipadas. Esta amplitud permite que en personas mayores se halle una escisión entre prácticas y discursos relativos a un cuerpo percibido como viejo, por un lado, y un ser joven, por otro. La imagen corporal no es homogénea, sino que está sujeta a diferencias de género, extracción socioeconómica y edad. De cualquier manera, las

investigaciones sobre la relación entre vejez, cuerpo y subjetividad han revelado que la imagen más habitual es la que se relaciona al deterioro, la enfermedad y la vulnerabilidad con el correr de los años. El miedo convierte a la vejez en amenaza, como si se tratara de un fantasma que amaga arrebatar la autonomía personal. Empecinarse en la ilusión de ser joven permite seguir viviendo, disimulando los cambios reales del cuerpo cuando éste es frágil o enfermo. Las tecnologías médicas y los tratamientos estéticos tienen también como trasfondo esa lucha contra la muerte en una humanidad que estima la transcendencia del individuo sobre encima de la de la especie. Es lógico, entonces, que esta lucha comience por la pugna contra el envejecimiento (Pochintesta, 2012).

Es el cuerpo, en definitiva, el lugar en el que el dolor, la imposibilidad o la minusvalía aparecen, indicando algún estado de fragilidad. Resulta útil al estudio de la corporalidad en la vida social el concepto de "cuerpos significantes". En éste se entremezclan dimensiones motrices, perceptivas, afectivas y significantes en las experiencias intersubjetivas como elementos constituyentes de toda praxis sociocultural (Citro, 2009: 12). Lo dicho implica aceptar que la forma, imagen y movimientos del cuerpo suponen una dimensión productora de sentidos con un papel transformador en la vida social, y no un mero objeto que soporta pasivamente dichas prácticas. De manera similar, la fenomenología de Merleau-Ponty de ser-en-el-mundo denuncia cómo la noción del cuerpo como un mero símbolo llevó a considerarlo más bien un objeto



inerte en el que los patrones culturales se proyectaban, omitiendo su aspecto activo y transformador de la praxis social (Citro, 2009: 31). Esta dimensión productiva del cuerpo es particularmente llamativa para el objeto de esta investigación: quienes participan activamente en las danzas suelen percibir cambios en sus imágenes corporales y en sus estados anímicos. El campo de la lingüística hace una de sus mayores contribuciones a los estudios del cuerpo con el concepto de *performance*. En éste se reúnen las actuaciones culturales que combinan una variedad de lenguajes de expresión con el contexto situacional y social en el que toman lugar. Si bien el concepto de *performance* comenzó a desarrollarse con los aportes de John Austin y Dell Hymes en las décadas de 1960 y 1970, tomó preeminencia mediante su utilización por parte de las vanguardias artísticas de fines del siglo XX al empleárselo para identificar actuaciones extraverbales como la danza y la música -medios expresivos con un comienzo y un final- que se constituyen en una unidad de observación.

Inicialmente llamados *actos del habla*, Jacques Derrida y Judith Butler caracterizaron las expresiones performativas no como acciones independientes y únicas de la voluntad personal, sino más exactamente como ejercicios usualmente repetidos y, lo que es más importante, reconocidos por la convención social o la tradición. Declarar "yo inauguro este hospital" o "marido y mujer" será inconsecuente sin unos otros en cuya memoria estén formadas ideas sobre cómo se inauguran las obras públicas o se matrimonian las personas, o sobre quién

tiene autoridad para llevar a cabo estas acciones. El acto performativo constituye, en algún grado, una repetición autorizada dependiente de las convenciones sociales que le permiten incidir sobre la realidad.

Pero desde la performatividad el cuerpo puede pensarse, más que como una realidad fáctica, como una materialidad cargada de significado. La forma de mantener ese significado es esencialmente dramática. Es decir, una continua realización de posibilidades: uno se hace su propio cuerpo, y lo hace de una manera distinta a la de los demás. Si las palabras, en contextos autorizados, pueden crear realidades, las acciones pueden también modificar la realidad de los cuerpos. Si el género se piensa no como una esencia natural y permanente (mujer ó varón), sino como resultante de las acciones y el posicionamiento en el mundo, también la edad podrá comprenderse como performativa, como una realidad producida por el comportamiento y el discurso.

El concepto de *performance* desplaza el análisis cultural basado en el texto hacia las prácticas dinámicas mediadas por el cuerpo. Frecuentemente los usos del cuerpo complementan lo exteriorizado en los discursos de los actores, dado que lo que los interlocutores olvidan o mantienen invisibilizado puede ser percibido por su imagen corporal, sus movimientos, gestos y danzas (Citro, 2009: 32-34).

Aunque la *performance*, como lenguaje estético, puede emplearse para legitimar un orden social, Victor Turner (1989) realza el aspecto antiestructural que pueden adoptar ciertas



performances al señalarlas como una experiencia de comunidad e igualdad en la que predominan los elementos emocionales, lúdicos y creativos contra las jerarquías económicas y sociales. Estos actos le dan al *performer* el placer de ponerse temporalmente al margen de su existencia social normal. Esto supone un poder de transformación para *performers* y espectadores: "no son simples reflejos o expresiones de cultura o aun de cambio cultural, sino que pueden ser ellas mismas agentes activos de cambio (...) desde los cuales los actores pueden bocetar aquellos diseños para vivir que creen más aptos o interesantes." (Turner, 1992: 24)

Para Descartes, lo comunicado por los sentidos podía resultar muy engañoso, por lo que enfatizaba la tajante diferenciación entre, por un lado, el mundo de la vida cotidiana y lo sensorial y, por el otro, el mundo verdadero, sólo accesible por medio de la razón. El método fenomenológico es opuesto a este planteo, dado que comienza su indagación partiendo del mundo de la vida como es experimentado por los sentidos. El sujeto podría comprender su mundo sin que intercedan necesariamente representaciones y sin limitarse a una función objetivante: el sujeto se relaciona prácticamente con el mundo no por el "yo pienso", sino por el "yo puedo". Se trate de un sistema de potencias motrices o potencias perceptivas, el cuerpo acumula significaciones vividas que lo acercan a su equilibrio: le permiten hacerse de su mundo habitual, a la vez que formar nuevos significados (Citro, 2009: 45-49).

En muchas culturas se le atribuye a la danza -en su ineludible unión con la música- la capacidad de contactar formas de poder sagradas. Esta voluntad de poder implica no la intención de dominar a alguien o algo, sino la capacidad de crear, hallar una forma superior de lo existente. Se caracteriza a esta voluntad como una energía propia del cuerpo, más bien ajena al acatamiento de la razón o la conciencia. A esta energía remite el concepto de pulsión en las elaboraciones de Sigmund Freud, quien identifica la pulsión con un empuje del organismo -originado de una excitación corporal- hacia un fin. Éste consiste en la supresión del estado de tensión en la fuente pulsional. Con la libido Freud designaba a la energía psíquica de esa pulsión que asalta al organismo desde su interior, moviéndolo a la acción que lo satisfaga. El momento de placer es un tiempo de diferencia entre más tensión y menos tensión (Citro, 2009: 65-70).

En su sentido más elemental, "el baile es la principal manera por la que los placeres musicales se realizan en movimiento físico y en una estética basada en el cuerpo." (Willis, 1990: 65) La mayoría de los trabajos sociológicos sobre la danza han centrado su atención en los significados y los usos del cuerpo, manteniendo el foco de su interés más en los aspectos disciplinarios que en aquellos relacionados con la recreación y uso del tiempo libre. Los estudios culturales de los años '70s y '80s, trazando los orígenes sociales y raciales de diferentes danzas, abordaron expresiones de la cultura juvenil, como el punk y el disco, -en las que el baile constituye una de las variadas formas de



expresión- pero sin formar un campo de estudio demasiado sistematizado.

En la obra “Dance, modernity and culture: explorations in the sociology of dance” de Helen Thomas (1995) se señala el carácter escasamente sistematizado de los estudios sociológicos de esta práctica cultural. Su primer capítulo, titulado “formulating a sociology of dance” da muestra de su preocupación por establecer una aproximación más metódica a este fenómeno en la disciplina. Si el baile es, por un lado, una característica del contexto sociocultural que le da origen y en el cual se practica y, al mismo tiempo, una práctica reflexiva que se realiza por medio del cuerpo, su abordaje deberá ser necesariamente interdisciplinario.

Las investigaciones de la antropóloga Silvia Citro con comunidades tobas en la provincia de Formosa encuentran en la danza un gozo por el que la persona manifiesta experimentar ánimo y fortaleza, llenarse de un poder superior y sobreponerse a enfermedades. La participación ritual de la comunidad (más que el trance individual) se complementa con la de jóvenes, adultos y viejos, quienes, aparte de la danza, pueden alcanzar ese gozo por medio del canto y la oración. La vivencia del gozo se traduce no sólo en un estado de alegría temporal, sino también en cambios que los *performers* experimentan corporalmente: fortaleza, disminución del dolor, etc. (Citro, 2009: 213-221).

Para explicar lo anterior se presentan tres hipótesis. La primera sugiere que los rituales colectivos impulsan una interrelación de las expresiones estéticas de los *performers* mediante

una "fusión perceptiva" entre el cuerpo y las expresiones musicales-kinésicas de los demás participantes. La fusión más evidente de este tipo de relación es la del cuerpo con la música: la permeabilidad frente al estímulo musical, el "dejarse llevar" por el ritmo, suponen la capacidad del cuerpo de ser atravesado por el sonido. Esta conexión palpable y sensorial entre el cuerpo perceptivo y lo percibido evidencian la comunicación entre el lado perceptivo y el lado motor del comportamiento: la música habla a los músculos, pudiendo llevar a los *performers* a gritar, llorar o superar la tristeza² (Citro, 2009: 222-225).

Una segunda hipótesis plantea que los movimientos corporales y los otros medios expresivos de la performance provocan una intensificación de la energía, a la vez que la percepción de la misma, sumada a la repetición grupal de los distintos actos contribuye al efecto de intensificación. Los lenguajes estéticos son presencias afectantes. Es decir, no sólo la música habla al *performer*, sino que también lo hacen los discursos e imágenes de los demás participantes danzando, cantando, tocando instrumentos, orando, etc. Además, la performance puede producir nuevos significados mientras conserva los anteriores, generando una “bola de nieve semántica”: con cada ejecución se reconecta el sujeto con afectos y significaciones que el mismo género desencadenó en performances anteriores.

² Jakob Loewen (1965) menciona danzas asociadas a las alegrías inesperadas (encuentros con parientes largamente esperados, la noticia de una guerra o cacería exitosa, etc.) Las propiedades curativas atribuidas culturalmente a las danzas fueron investigadas por el antropólogo sueco Rafael Karsten en la segunda década del siglo XX. (Citro, 2009: 219)



La música y la danza permiten revivir un mundo más amplio de significados y sentimientos, fundiendo el signo vehículo y las entidades señaladas en una misma corriente existencial (Citro, 228).

Finalmente, una tercera hipótesis postula que la danza y la ejecución musical generan fuertes inscripciones sensorio-emotivas que provocan una particular docilidad en los partícipes, predisponiéndolos a incorporar los valores y normas que el ritual legitima. Freud formula que el acto sexual no es la única experiencia de incremento placentero del estímulo: la práctica artística hallaría su energía en la fuerza de la pulsión sexual. Si bien su fin no es la satisfacción sexual, sí se trata de una satisfacción sentida en el cuerpo, y sí implica un incremento placiente del estímulo hacia una descarga final: el placer del reposo y la relajación, la quietud y el silencio una vez finalizada la danza (Citro, 236-239).

Aspectos metodológicos

El propósito de este trabajo de investigación es explorar los significados y motivos de la práctica del baile para hombres y mujeres de 60 años o más abordando la experimentación del propio cuerpo y los efectos percibidos de la actividad sobre su bienestar físico, mental y social.

Objetivos específicos

1. Conocer los significados, emociones y motivos asociados a la danza.
2. Descubrir los modos de experimentar el cuerpo por medio de esta actividad.

3. Describir las apreciaciones sobre los efectos del baile en la salud y el bienestar psicológico y social de este grupo.

Los objetivos específicos fueron alcanzados por medio de un estudio exploratorio basado en una metodología cualitativa, puesto que se planteó abordar en profundidad sentimientos, ideas, experiencias, hechos y particularidades culturales y sociales.

Se utilizó para la elaboración de este trabajo un muestreo intencional (la entrevistadora seleccionó directa e intencionadamente los sujetos de entre la población a estudiar) y no probabilístico. La muestra se compone de 8 entrevistados de entre 60 y 74 años residentes en el AMBA.

El instrumento de recolección de información empleado fue la entrevista en profundidad y semiestructurada, basada en una guía de preguntas referidas a la práctica del baile, experimentación del cuerpo, trayectoria de vida y cuidado de la salud. Las entrevistas fueron realizadas entre mayo y junio de 2015. La duración promedio de las mismas fue de aproximadamente 45 minutos.

Una vez desgrabadas las ocho entrevistas, los segmentos de los testimonios fueron codificados en base a las dimensiones de estudio (tales como salud, experimentación del cuerpo, trayectoria, etc.) relevantes a los objetivos específicos. El análisis del material codificado se efectuó tras confeccionar una serie de cuadros que facilitaron el cotejo y comparación de lo expresado por los entrevistados sobre las diferentes cuestiones abordadas. Sobre esta selección de la



información se llevó a cabo finalmente un estudio pormenorizado en vista a los objetivos del presente trabajo.

Características sociodemográficas de la muestra

Se trata de cuatro varones y cuatro mujeres de entre 60 y 74 años de edad³, residentes en el AMBA. Cuatro de ellos viven en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (La Paternal y Almagro) y el resto en el conurbano bonaerense (Quilmes, Hudson, Wilde y Villa Domínico). Predominan los hogares unipersonales: cinco de ellos viven solos, una mujer con sus hijos, otra con su pareja y un varón con su esposa e hijo. Respecto al estado civil, la situación es heterogénea. Se cuentan dos solteros (un varón y una mujer), dos casados (uno en primera y otro en segundas nupcias; dos divorciados (una mujer y un varón que tienen parejas estables) y dos viudas. En relación al nivel educativo, un caso no completó su instrucción primaria (sexto grado inconcluso), cuatro tienen la primaria completa, dos secundario incompleto (ambos abandonaron en el segundo año) y sólo una completó una carrera terciaria (enfermería). Cabe señalarse que el único caso que cursó estudios superiores no tiene hijos y que el más prolífico (un varón con seis hijos) es el que detenta menos años de

³ El grupo de adultos mayores al que se entrevistó quedó compuesto por sujetos denominados "viejos jóvenes" y son aquellos que cronológicamente tienen entre 60 y 74 años de edad. A esta categoría se contraponen la de los llamados "viejos viejos", cronológicamente situados en los 75 años o más. Esta caracterización, realizada por Neugarten (1999) nos indica que la mayoría de los sujetos entrevistados corresponden al primer grupo, siendo habitualmente los más activos, autónomos e independientes.

instrucción formal. El resto oscila entre un hijo (dos casos) y cuatro (dos casos).

En relación a su situación jubilatoria, la mayoría (seis) están jubilados, un varón aún no alcanzó la edad jubilatoria (63 años) y una mujer, si bien tiene la edad para iniciar el trámite (60 años) señala aún estar aportando por su cuenta para su retiro.

Trabajo y obra social

La situación de los entrevistados frente al trabajo se muestra en buena medida heterogénea. Cuatro se emplean remuneradamente: dos tienen ocupaciones estables: una mujer de 60 años es secretaria en un consultorio médico y un hombre de 72 trabaja en construcción como cementista. Los otros dos realizan labores ocasionalmente, una (63) cuidando de ancianos y niños, y ocupándose de trabajos informales, y otro (72) reemplazando al encargado de un edificio de departamentos. Las dos mujeres de mayor edad (69 y 74 años, una ex enfermera y una ex empleada de un comercio de cotillón, respectivamente) aseguran ya no querer trabajar, considerando que lo han hecho suficientemente en el transcurso de sus vidas. Un entrevistado (66) asegura querer encontrar un empleo estable de lunes a viernes y que tenga relación con su oficio de chofer, mientras que otro (63) se encuentra en la particular situación de no percibir beneficios jubilatorios, no estar buscando trabajo ni emplearse de manera rentada, dedicando la mayor parte de su tiempo a ayudar a sus familiares y amigos.

Solamente tres de los entrevistados utilizan las prestaciones médicas correspondientes a la obra



social de los jubilados: PAMI. Dos casos optaron por migrar de la cobertura de PAMI a las obras sociales que utilizaron durante su vida laboral (UTA y OBSBA). Dos se encuentran sin obra social; paradójicamente, una de las que no dispone de este tipo de cobertura es la mujer que trabaja de secretaria en un consultorio médico, aunque señala que su empleador la atiende personalmente o la recomienda y deriva a otros especialistas. Sólo una de las entrevistadas accede a los servicios de medicina prepaga (Bristol).

Significados del baile

Al consultárseles sobre los significados del baile, los entrevistados coinciden unánimemente en asociar dicha práctica al placer y el disfrute. Se advierten muy frecuentemente testimonios sobre cuánto los entrevistados disfrutaban el baile, la alegría que les provoca y caracterizaciones de la danza como “algo hermoso”, “lindo”, un “deleite”, etc.

“Y bailar... significa para mí... algo que a uno le gusta. Una obra de arte es hacer los pasos: cómo se baila el rock, cómo se baila la cumbia. Todo tiene un significado; es un ritmo: no es cualquier cosa.”

-Natalio, 66 años, jubilado, Villa Domínico

Independientemente de los posteriormente descritos motivos por los que los sujetos realizan esta práctica, se encuentra igualmente universal entre los entrevistados la idea de baile como terapia, señalando los efectos energizantes y liberadores para la persona. Sobre esto abundan las referencias a la posibilidad de separarse momentáneamente de las dificultades de la vida

cotidiana, “desenchufarse”, “desahogarse”, encontrar “un cable a tierra”.

“Para mí es como una terapia, una terapia.... Y sí, una terapia que te compenetrás en eso y te olvidás de lo malo que tenés a tu alrededor.”

-Norma, 74 años, jubilada, La Paternal

Para la mitad de los entrevistados el baile entraña un elemento de pasión y sentimiento inherente a sus vidas. Éstos describen el acto de bailar como un componente constitutivo de su ser; bailar está directamente relacionado a un sentimiento profundamente enraizado que describen con palabras como “amor”, “pasión”, “alma”, “sentimiento” o “realización”.

“Para mí un pedazo de la vida mía, bailar. Si se terminara el tango y las cosas yo creo que no estaría más. (...) El tipo bailarín no se tiene que sentir enfermo; si está enfermo es porque es tomador, fumador, hace todas las cosas que no tiene que hacer... Se tiene que cuidar. Yo si no bailo, no vivo.”

-Jorge, 72 años, cementista, Hudson

Tres casos -entre los cuales, vale destacar, se cuenta a un percusionista- señalan además el aspecto artístico en sus concepciones del baile, arguyendo que se trata de una práctica que, más allá del disfrute que su realización provoca, es factible de perfeccionarse mediante el estudio aplicado de la música y valorando la unicidad y la riqueza estilística de cada género.

Comienzos y trayectoria

Los entrevistados comenzaron la práctica de baile mayoritariamente entre los 12 y los 16 años, registrándose dos casos en los que la



iniciación se dio en edades más tempranas (ocho y once). Sólo dos empezaron a bailar con regularidad siendo adultos, más precisamente a los 43 y 65 años. En cinco casos el contexto familiar favoreció la práctica, no siendo infrecuentes relatos sobre padres o miembros de la familia que los llevaron a bailar, así como de familias en las que la danza era una costumbre, orquestas familiares y visitas habituales a locales en los que se ejecutaba música en vivo. Estos casos aprendieron a bailar fundamentalmente por intento y error, sin que mediara la instrucción metódica. Solamente una de las entrevistadas que empezaron a bailar siendo jóvenes asistió a una institución de educación formal de danzas (un conservatorio), recibiendo formación tanto teórica como práctica e histórica sobre la danza folclórica, además de tomar clases de danza clásica en otra institución en la que, vale aclarar, se desempeñaban instructores bailarines del Teatro Colón.

Las ocasiones más mencionadas en las que bailaban durante la juventud son los carnavales y las reuniones en clubes. Los géneros musicales aludidos más frecuentemente al recordar estos momentos son folclore, tango, rock y foxtrot.⁴ Dos se refieren desfavorablemente a su destreza en la danza durante estos años de juventud, mientras que otros tres, en cambio, mencionan haber participado en concursos de baile (dos de rock y uno de tango) y otra entrevistada

⁴ Los géneros que hoy en día más escuchan siguen siendo fundamentalmente los mismos que durante su juventud: folclore y tango, aunque se mencionan también rock, cumbia y salsa. El medio más utilizado para escuchar música es la radio.

manifiesta haber actuado en exposiciones de baile en el Teatro Catamarca y en una escuela.

Cinco casos narraron haber suspendido la práctica de baile durante años como consecuencia de las responsabilidades del matrimonio y la crianza de los hijos o el cuidado de un familiar directo. Como caso extremo, una entrevistada abandonó el hábito durante 41 años por tener que ocuparse de una muy extensa jornada laboral mientras que otro reconoce nunca haber dejado de bailar, si bien su trabajo de chofer de larga distancia le significó reducir la frecuencia con la que lo hacía.

Motivos

Entre los motivos que los sujetos de investigación brindan para la práctica de baile resultan también predominantes aquellos vinculados a la satisfacción y el goce, siendo la respuesta “me gusta” la que con más frecuencia se registra. Sin embargo, las razones argumentadas para realizar esta actividad resultan ser de índoles diversas.

Los aspectos asociados al cuidado de la salud y la separación de los problemas diarios también se señalaron como motivaciones. Reiteradamente se menciona la mayor disponibilidad de tiempo de la que gozan los jubilados como facilitador de esta actividad: las responsabilidades del trabajo y el cuidado de la familia habían dificultado el que pudieran dedicarle tiempo al baile.

“Antes era completamente distinto la vida de antes a lo que es ahora. Como que me divierto mejor. Estoy más liberada: mis hijos están grandes; tengo más tiempo para mí. No reniego del pasado... pero sí: es distinto.”



-Nancy, 63 años, jubilada, Quilmes Oeste

La búsqueda de una pareja de baile que pueda desempeñarse con suficiente destreza, el compartir el espacio con bailarines habilidosos y el perfeccionamiento de la actividad no aparecen como preocupaciones centrales y son mencionados en una minoría de los casos. Uno de los entrevistados procura diferenciarse de los “mujerigos” que realizan esta práctica para conseguir pareja, a la vez que otro se ve desmotivado por la presencia de bailarines poco creativos que replican el estilo de baile del coreógrafo y bailarín de tango Juan Carlos Copes.

“Como dice este muchacho Copes... él ha hecho una fábrica: todo igual. Pero vos date cuenta que hay pasos que vos los mirás y decís ¿para qué hizo esto si no está?; no está para hacerlo y esa es la bronca que a veces me da. (...) Sí, los motivos son los bailarines que hay hoy: son todo’ hermanos, que todos bailan igual; todos salen igual.”

-Jorge, 72 años, jubilado, Hudson

Fue por iniciativa propia que la mayoría de los sujetos llegaron a los lugares donde actualmente bailan, siendo las excepciones un hombre que siguió la sugerencia de su ex esposa y otro que hizo lo mismo a raíz de una invitación de sus vecinos. La importancia de establecer relaciones sociales positivas como motivadora de la práctica no es menor: repetidamente los entrevistados explican que el pertenecer a un espacio “familiar”, el compromiso con el grupo y un ambiente amigable son razones para continuar asistiendo a los sitios en los que bailan. En

relación con lo dicho, tres entrevistadas mujeres hacen explícito el valor de integrarse a un grupo como escape de la soledad y el abandono de sí mismas.

“Qué sé yo... uno también lo hace por la soledad. Porque yo vivo sola, y tengo una de las compañeras que cuando salíamos anoche, íbamos conversando y me dijo que va a 4 o 5 escuelas. Y dijo que lo hacía para no sentirse sola también.”

-Josefa, 69 años, jubilada, Almagro

En ciertos testimonios se advierten diferencias entre, por un lado, los motivos por los que actualmente las personas llevan a cabo esta práctica y, por el otro, aquéllos que los animaban durante su juventud. Bailar aparece ahora como una acción más meditada, que requiere cierta atención y en la que los actores son conscientes de sus límites físicos, en contraposición a una disposición a la danza más bien espontánea que asociaron a la juventud.

“Y sí. Completamente distinto. Al ser joven vos tenés otro ímpetu; querés absorber todo; querés bailar todo, hasta el Himno Nacional, ¿viste? Y ya después te aplacás.”

-Ricardo, inactivo, 63 años, Almagro

Sólo un caso comenzó a bailar fundamentalmente por motivos de salud, más precisamente ante la necesidad de reactivar la motricidad tras sufrir un accidente cardiovascular transitorio. Sin embargo, en su testimonio manifiesta disfrutar de la actividad tanto como los demás y valorar profundamente el aprendizaje progresivo del baile a pesar de haber comenzado en un momento avanzado de su vida.



Sentimientos y emociones

Se preguntó si el hecho de bailar producía algún sentimiento en especial o evocaba algún tipo de recuerdo en particular. Los dos que se iniciaron en la danza a edades algo más avanzadas (Sandra y José) señalaron que, al no bailar desde jóvenes, la actividad no revive un sentimiento de conexión con el pasado. Los que sobre esto se expresaron manifestaron sentimientos en los que se combinan el recuerdo alegre y la añoranza de momentos agradables compartidos con personas que ya no están

“Sí, recuerdo cuando mi mamá me llevaba a bailar y bueno... yo salí dos veces reina y yo sentía como que mi mamá se sentía muy orgullosa de mí.”

-Nancy, 63 años, acompañante y niñera, Quilmes

Oeste

“Cosas del pasado, así como mujeres que uno ha tenido, como momentos con amigos, que vos recordás. Y te digo, a veces (las) visito, de amigo, con todo respeto; ellas tienen sus hijos...”

-Jorge, 72 años, cementista, Hudson

“Y cuando uno bailaba en pareja, que tenía su pareja y ahora no la tenés... cuando bailabas con tu padre y ahora no lo tenés...”

-Norma, 74 años, jubilada, La Paternal

“...chicas que bailaban, pobrecitas, fallecieron la mayoría. A mí me decían Chubby Checker, porque cuando sacaba los pasos yo le enseñaba a todos ahí en el barrio.”

-Natalio, 66 años, jubilado, Villa Domínico

También se les preguntó si recordaban haber exteriorizado alguna emoción al bailar. La mitad

afirmó manifestar, fundamentalmente, alegría a la hora de bailar, uno se refirió a la preocupación de no poder ejecutar correctamente cierto paso y dos sienten que la emoción que reflejan es la propia pasión que les produce el baile. No es extraño que éstos dos últimos bailen tango y que, como se expondrá más abajo, esa emoción halle su comprobación en las personas que los observan:

“Los tango’ triste directamente no los bailo. A mí me gustan tangos que te apasionen y aparte vos sabés que cuando, ya a esta altura del partido, uno baila para la gente, bailás con pasión. Y la mayoría de la gente te dice “¡Cómo te encanta bailar, Jorge!”

-Jorge, 72 años, cementista, Hudson

“Hay muchas personas que me dicen “yo espero que vos salgas a bailar”, así que algo bueno debo demostrar. Como te dije, cuando tocan Pugliese, a mí me agarra una cosa adentro... no es alegría... ¿Cómo podría decirte? Es como un fuego, una satisfacción que no sé explicar.”

-Sandra, 60 años, secretaria, Wilde

Experimentación del cuerpo

Se investigaron no sólo los aspectos relacionados con el movimiento corporal, sino también la influencia de la música sobre el cuerpo a la hora de bailar. En este punto, es unánime la sensación de agilidad, movilidad, disfrute, ligereza y liberación que producen en el cuerpo el bailar. Una de las entrevistadas lo expresa definida y sintéticamente, aduciendo que “aumenta las endorfinas”.



Dos de los entrevistados que están aprendiendo a bailar folclore expresan que esta situación, aunque placentera, les provoca cierta tensión corporal. Es que si, por un lado, sienten la satisfacción del movimiento y del baile, por otro, resienten las equivocaciones resultantes de no conocer acabadamente la danza, sentenciando que ese disfrute no será pleno hasta que el baile no se transforme en una acción “natural” que puedan realizar sin tener su concentración en el movimiento. Estos dos varones mencionaron el agotamiento que les producen las danzas que requieren un alto desempeño físico o largos períodos de práctica, condiciones que asocian a su historia de salud: uno fue sometido a una angioplastia y el otro sufrió un accidente cerebrovascular. Ninguna de las mujeres refirió a estas tensiones producidas por el proceso de aprendizaje.

Se advierte una notable diferencia en la experiencia del cuerpo de acuerdo al tipo de danza. Todos los entrevistados que bailan tango saben hacerlo hace tiempo, y señalan la importancia fundamental de seguir el compás de la música y las marcas del ritmo. Expresan que el cuerpo en pista se encuentra observado, de alguna forma atado a lo que “la gente” espera de un buen bailarín de tango. Esto implica, en el caso de las mujeres, lucirse frente al público y lograr que su cuerpo sea deseado por su desempeño. En el caso de los varones, se trata de que aquéllos tengan una actitud típica del bailarín del tango: postura de “macho”, “compadrón”, que demuestren la capacidad para manejar y hacer lucir a su pareja frente al público. Es éste un cuerpo que disfruta de la

danza por la “pasión”, el “valor” que le transmite la música del tango, pero cuya performance se encuentra sujeta a las exigencias del colectivo tanguero.

En dos aspectos la situación es distinta en el caso de los bailarines de folclore. Por un lado, son conscientes de que están en proceso de aprendizaje formal de la danza. Por el otro, no hay público que califique su actuación (salvo el docente que imparte la enseñanza). En el baile folclórico la tensión corporal por el desempeño en pista es reducida, y el éxito en la ejecución de una coreografía es vivido como un logro grupal: el disfrute traspasa la barrera de lo personal, multiplicándose y compartiéndose. Sin embargo, existe la posibilidad de que esta situación se torne similar a la anteriormente descrita para el caso del tango cuando los bailarines se preparan para una presentación frente a un público no habitual, como el de las peñas. Los preparativos se viven, si no con tensión, con una concentración específica en realizar de la mejor forma las coreografías ensayadas. Para esto se dedican horas extras de la clase formal y es el mismo grupo el que demanda que sus compañeros sean responsables con la asistencia y el tiempo de práctica necesaria para la exhibición. En este punto podría decirse que, tanto para los aprendices como para los más experimentados, el cuerpo se somete a la tensión de la presencia de un público que califica y observa; a pesar de la liberación que se asocia a la danza: bailar mal no es una opción.

Conexión cuerpo-música: seguir el ritmo, disfrutar y aprender



El sentimiento de danza es inescindible de la música que se baila. Los entrevistados fueron consultados sobre la importancia de la conexión del cuerpo con la música y se les solicitó también que sopesaran, en base a su experiencia, lo que ellos tenían en cuenta a la hora de bailar: seguir el ritmo, disfrutar el momento o aprender de la situación.

Si bien todos señalaron que disfrutaban corporalmente la práctica de baile, igualmente importante resulta para ellos que el cuerpo se conecte con la música y siga su ritmo. De esta situación surge una nueva tensión en el cuerpo: aunque la experiencia general sea de disfrute, este sólo es completo cuando el bailarín logra un equilibrio entre placer, conexión con la música y aprendizaje de la danza. El gozo absoluto del baile sólo surge cuando al disfrute de la actividad se le suman la internalización de la música y su compás y el conocimiento de la danza, al punto de poder “independizarse” de la enseñanza. Cuando el baile *se hace carne* se libera esa tensión y surge el sentimiento de danza: el cuerpo baila sin pensar qué es lo que va a hacer porque simplemente lo hace; el movimiento está incorporado, la música viene de afuera, pero se siente adentro y el cuerpo se mueve libre de la tensión del error y el pensamiento.

Esto último resulta llamativo, dado que estas personas, conscientes de su edad y de las limitaciones físicas que ésta supone, encuentran en la práctica del baile la posibilidad de experimentar placer, algo que es infrecuentemente atribuido a su rango etario. Además, contemplan ese espacio de esparcimiento como un momento de superación,

en el que pueden aprender cosas nuevas, conocer su propio cuerpo y sus posibilidades y transformar esta situación de aprendizaje en un tiempo de satisfacción para sí mismos.

“Yo quiero llegar a más. Yo disfruto el momento, pero quiero saber más, como para independizarme, como quien dice. Me meto en una peña cualquiera, voy y saco a una chica y me pongo a bailar. Eso sería estar con uno mismo: ya tener incorporado el baile.”

-Ricardo, inactivo, 63 años, Almagro

“Y es un todo... todo es una conexión con la música. Seguir un ritmo, es sentirlo. Si no lo sentís, no lo podés seguir; no basta solamente el oído: tenés que sentirlo. Yo al baile lo siento. Yo al baile lo tengo muy adentro mío... Si yo no lo siento, no puedo bailar. Pero si hay un ritmo que no conozco o lo bailo por primera vez, trato de seguirlo como... no sé, como me enseñaron por ahí los pasitos, pero no es lo mismo que sentirlo.”

-Sandra, secretaria, 60 años, Wilde

Al preguntárseles por la importancia que le otorgan a la destreza de su pareja, se encuentran respuestas que varían en función de las danzas que ejecutan y de los grupos a los que pertenecen. Los tangueros señalan como algo fundamental el que el compañero tenga buen desempeño en la pista. Esperan una conexión entre el sentir del baile y la capacidad de desplegarse bien en ese escenario y aducen que una pareja que no los acompaña dificulta el disfrute de la danza. Se advierte aquí otra diferencia: los hombres del tango entrevistados bailan habitualmente con mujeres cuyas



destrezas ya conocen, pero en las ocasiones en que lo hacen con extrañas que no resultan ser muy hábiles, cambian de actitud: procuran explicar algunos pasos y reducen la intensidad con la que usualmente se mueven.

Cabe destacar, además, que los varones bailarines de tango no manifiestan disgusto por bailar con parejas inexpertas. Sin embargo, aclaran que en estos casos lo realizan sin “dobles intenciones”, aludiendo a que algunos de sus compañeros utilizarían la estrategia de la enseñanza como método de conquista o, por la otra parte, que algunas mujeres podrían recurrir a la excusa de querer aprender a bailar como forma de acercamiento al hombre.

“Mirá, puede llegar a ser un error, de que vos la saques porque la estás viendo como está vestida... todo. No la conocés a la mujer y la sacás a bailar y la mujer lamentablemente se levanta. Cuando la mujer es así, entonces, te tenés que poner en otro timing en la cabeza y hacerlo mucho más sencillo, cosa de llevarla y por ahí le hablás. Yo no soy de hablar. Por ahí le hablás y le decís “hace así”... La vas marcando... Cuando no te pueden seguir, la mujer quiere que vos le sigas enseñando. Hay personas que lo hacen con la doble. Yo soy una persona que esas cosas no me gustan. Bueno, si vos querés aprender... bueno, vamos a aprender; esto es así. Pero con respeto; yo soy así.”

-Jorge, 72 años, jubilado, Hudson

En el caso de las mujeres entrevistadas⁵ que asisten a la milonga, éstas bailan sólo con sus

⁵ Cabe advertir que de las dos mujeres que asisten a la milonga, sólo una sabe bailar tango, mientras que la otra baila sólo en las tandas de rock, lentos y cumbia.

compañeros sentimentales y ambas se muestran conformes con las destrezas de aquéllos. Una de ellas resalta el malestar que le provoca que su pareja pierda la concentración en la pista. En el caso de los bailarines de tango el disfrute de la danza se torna aún más complejo, ya que depende de un factor que en buena medida escapa a su control: la pareja, su capacidad de danzar bien y la motivación real que tienen en el momento de baile.

Diferentes fueron las respuestas entre los bailarines de folclore. Al estar involucrados en un proceso de aprendizaje, valoran el bailar con una pareja más diestra que ellos mismos, ya que les puede señalar errores y hacer más fructífera la actividad. Siendo conscientes de sus capacidades, tampoco es molestia para ellos que sus parejas no tengan el mejor desempeño en la danza. Una de las entrevistadas, que asiste a varios talleres de baile advierte que aunque esté habituada a danzar con mujeres, es importante el rol del hombre en la pareja y señala la escasez de varones en todos los lugares a los que asiste.

Para ninguno de los entrevistados el cuerpo añoso o los problemas de salud constituyen una barrera para bailar. Dos de ellos señalan algunas limitaciones en cuanto a la movilidad o complicaciones derivadas de la intensidad de la actividad; tres reconocen que a pesar de tener problemas de salud específicos del sistema óseo (una, artrosis de cadera y dos, operación de rodilla), no sienten ninguna limitación en cuanto a su desempeño en la danza, mientras que el resto manifiesta no haber tenido dificultad alguna hasta el momento y pese a los años. En relación a esto se inquirió si la práctica de baile ayudaba a



tener acondicionado el cuerpo y a llevar mejor esos años. La respuesta fue unánimemente afirmativa, señalándose fundamentalmente tres beneficios. En primer lugar, se habló del espacio de baile como un elemento que los “distrae” del paso del tiempo y de situaciones específicas de la vejez (como la soledad) y de la vida cotidiana. Por otro lado, el baile apareció como un indicador que les permite confirmar que su cuerpo está activo pese a los años. En tercer lugar, se mencionó la satisfacción anímica de ser todavía capaz de controlar el propio cuerpo:

“Al tener activo su cuerpo, uno se siente mucho más liberado y hace que el cuerpo sea más liviano y también desde el punto de vista interno se siente más completo. No sé si sería la palabra justa... Completo en el sentido de que no soy un viejo y qué sé yo, sino ahora yo sé lo que estoy. Soy una persona grande, pero puedo manejarme bien en estas cosas.”

-Juan, jubilado, 68 años, La Paternal

El contexto como condicionante de la presentación personal

Todos los bailarines que asisten a la milonga, por tratarse este de un sitio acondicionado al estilo de un salón de baile, usan ropa de acuerdo al lugar. Un varón (Jorge, 72) y una mujer (Sandra, 60) ponen especial atención a los atuendos típicos de las tanguerías, respetando el estilo de la vestimenta del bailarín de tango: el hombre acusa tener no menos de 30 pares de zapatos con características específicas para bailar el tango (sin cambrillón, de gamuza y con goma para no resbalar en ciertas pistas) y usar pantalones de gabardina y mucha seda; la mujer señala vestirse

de manera sexy, algo que no sería extraño en una bailarina de tango, ya que sus atuendos son frecuentemente muy atractivos. En los otros dos casos también se tiene muy en cuenta la presentación personal, pero se manifiesta no respetar las normas de vestimenta de la milonga, sino obedecer a su gusto personal, descrito más bien como arreglado pero auténtico.

Todos se saben observadores a la vez que observados; los demás se fijan no sólo en su forma de bailar y cómo mueven su cuerpo en la pista, sino también cómo se presenta ese cuerpo ante el público. En los cuatro casos de la tanguería el aspecto personal es muy tenido en cuenta: la edad no ha erosionado las exigencias de cada contexto. En lo que a vestimenta respecta:

“Me gusta ir bien arreglada: producida, pero no ridícula, ¡eh! Sí, me encanta maquillarme, usar bijouterie, pero buenas... cosas buenas. Si yo me siento bien, soy una persona que no me interesa qué digan los demás. Viste que yo... ¿Cuándo fui? ¿El domingo? Me fui con esas botas altas. Viste que van mujeres con tacos de aguja... No, si yo me siento bien, es el momento que a mí me gusta poner... poner lo que yo me puse; me siento bien yo. También uso ¡ojo! Obvio, tacos y todo... pero busco sentirme bien.”

-Nancy, jubilada, 63 años, Quilmes Oeste

“Siempre una camisa distinta, un pantalón distinto... Los varones que se fijan si los zapatos son de cabretilla, si es de esto, si es de lo otro, pero no: a mí no me importa. Yo uso los zapatos que me gustan a mí y nada más. Y si no le gustan los zapatos que tengo, que me regalen unos. No, eso se fijan mucho.”

-Natalio, jubilado, 66 años, Villa Domínico



En el caso de las clases de folclore, de manera contraria a lo que ocurre en la milonga, todos los asistentes optan por ropas cómodas y las vestimentas elegantes son la excepción. Para el aprendizaje de una actividad que involucra el físico es conveniente que el cuerpo se vista y sienta lo más cómodo posible. Aquí sólo uno de los hombres manifestó haber tenido que modificar un aspecto (el calzado) de lo que él consideraba un atuendo cómodo, situación que le causó molestia por no estar acostumbrado a su uso:

“Los odio, pero sí: me los tengo que poner. Porque cuando me toca zapatear, ni yo me escucho. Y si vos no escuchás lo que haces, no escuchás la música. Aparte, ya me lo dijo: "escuchá la música". No escucho esto (señala los zapatos), no escucho la música. Entonces me puse los zapatos... me morí... Me dediqué a las zapatillas y ahora tengo esto. Bueno, qué va' ser...”

-Ricardo, inactivo, 63 años, Almagro

Haber asistido a clases en las que se ensayaban coreografías para una peña folclórica que se realizaría próximamente en el mismo sitio (el centro de jubilados “Siempre Jóvenes” de La Paternal) permitió hacer una observación más. Si bien lo habitual para la práctica de baile es usar ropa cómoda, no se escatimó tiempo de la clase en solucionar problemas referentes a los atuendos que se usarían el día de la presentación. Estudiantes y profesora examinaron la ropa de quienes ya la traían puesta, sugirieron modificaciones y se comprometieron a facilitar polleras, sombreros y calzados típicos del baile folclórico a quienes los necesitaran. La

presentación ante el público -ese otro que observa y califica- marca, una vez más, en lo referente a la vestimenta, lo esperable y lo sancionado.

El cuerpo comunica lo que siente al bailar

Se registran algunas diferencias según sexo en el aspecto comunicativo. En el caso de los hombres la comunicación pareciera darse más frecuentemente desde el interior al exterior: aseguran poder comunicar con el cuerpo lo que sienten al bailar:

“Para sentir el ritmo y eso, vos tenés que mostrarlo con tu cuerpo; cómo bailás. Porque la gente te mira, la gente te observa, más las mujeres que te observan cómo lo bailás, cómo llevás tu cuerpo.”

-Natalio, 66 años, jubilado, Villa Domínico

“Yo por ahí siento que los demás se tientan conmigo, supongo, como yo me tiento cuando veo bailar lo que no sé y me dan ganas, pero es más fuerte que yo.”

-Ricardo, 63 años, inactivo, Almagro

La mayoría de las mujeres, en cambio, señalan que bailan para ellas mismas, enfatizando la satisfacción y el bienestar que les transmite su propio cuerpo a través de la danza, en la que el lenguaje corporal no apunta a llamar la atención del otro. La concentración, por el contrario, tiene su eje en sí mismas. De las tres mujeres que se explayaron sobre este tema sólo una advierte la posibilidad de que su sentir al danzar se pueda comunicar y transmitir al que observa, y lo nota a partir de una experiencia particular:

“Fundamentalmente bailo para mí. Una vez participamos en un



concurso de tango. (...) Y cuando voy al baño, me para una chica -ni me acuerdo quién era- y me dice: “Yo voté por ustedes, por vos fundamentalmente, porque sos la única mina que transmite sexo en el baile, en el tango”. Eso me quedó muy grabado. Independientemente de eso, es lo que siento por el tango yo; me posesiono. Yo el tango cierro los ojos y me dejo llevar.”

-Sandra, 60 años, secretaria, Wilde

Efectos percibidos de la práctica del baile

Sobre la salud

Predomina el reconocimiento de los efectos favorables de la práctica dancística sobre la salud. En varias ocasiones los entrevistados tienden una relación entre realizar una actividad que encuentran muy satisfactoria y su bienestar físico e imagen corporal. No es infrecuente escuchar que bailar actúa como una barrera frente a la percepción del dolor, cuyas causas pueden ser tan variadas como operaciones en rodillas, artrosis de cadera o una caída de una escalera de albañil.

“Mirá, yo tengo dolor de cintura y entonces vos fijate que yo voy a bailar y yo no siento ningún dolor. Yo estoy trabajando, no siento el dolor; porque son cosas que me gustan. No lo registro.”

-Jorge, jubilado, 72 años, Hudson

Tres de los entrevistados que padecen problemas musculoesqueléticos señalan que el “dinamismo” y la movilidad que implica la danza se asemejan a los efectos que generaría en el cuerpo otras actividades físicas como la gimnasia, el ciclismo o la natación. No se encuentra que algún

entrevistado realice la actividad por recomendación médica directa, aunque la mitad asegura que los profesionales al cuidado de su salud ven favorablemente que ellos bailen. A los mencionados efectos sobre el bienestar físico, un entrevistado –el que se inició en la práctica más recientemente- agrega el descubrimiento de un potencial físico que desconocía.

“Me ayudó. Una, porque uno tiene ese temor por el movimiento (después del ACV). Entonces si bien, por supuesto, esto no me afectó directamente eso: los movimientos, uno... está consciente de que puede ocurrir o puede haber ocurrido. Entonces, uno trata de que el cuerpo se agilice un poco. (...) Con la danza uno ha aprendido cosas que no... que pensaba que no lo podía hacer.”

-Juan, jubilado, 68 años, La Paternal

Sobre el bienestar psicológico y social

Casi todos los entrevistados sostienen que el principal beneficio que les reporta bailar radica en la posibilidad de separarse de los problemas y dificultades cotidianas, la formación de un espacio de libertad exento de las contrariedades de su diario vivir para “olvidarse de todo”, “despejarse”, etc. Como se mencionó más arriba, el momento de baile se presenta como un límite que se quiere conservar frente a las tensiones del afuera.

Todos valoran los lazos sociales duraderos y la contención que brinda el grupo. Los entrevistados, sin excepción, dicen tener amigos (algunos desde hace décadas) o allegados con los cuales comparten actividades dentro y fuera de los lugares en los que bailan. Sobre esto se mencionan cenas, cumpleaños, peñas, salidas a



cafés, e incluso viajes a Rosario y San Pedro. Visitas a parejas pasadas, favores y compromisos con personas que participan en los espacios de baile también se mencionan en las entrevistas.

La mitad de los entrevistados expresan preocupación por que las personas de mayor edad se mantengan lejos de la inactividad, señalando los efectos perjudiciales sobre la percepción de sí mismos, sobre el cuerpo físico y bienestar mental que aquella acarrea. Es por esto que valoran el tiempo dedicado a actividades recreativas y señalan el “estar activo”, “no quedarse sentados” como el antídoto contra el envejecimiento y las características negativas que frecuentemente se le atribuyen a esta franja etaria: soledad, depresión, atrofia del pensamiento y sentirse “viejo”.

Las respuestas fueron variadas al consultárseles sobre su opinión acerca de las políticas públicas orientadas a la vejez. Uno considera que éstas “los tienen un poco encerrados” y señala las limitaciones de los establecimientos y la organización de actividades para los viejos, aduciendo que “no hay actividades, tanto en una sociedad de fomento... Siempre están para pavadas, para el juego y pa’ la pavada.” Otra, por el contrario, afirma que la persona mayor es, hoy en día, un sujeto activo; el jubilado, formula, tiene más libertad de acción y tiene dónde ir, situación que valora profundamente al permitirle superar la imagen que tenía formada de los ancianos de antaño.

“Antes, cuando una persona se jubilaba, era mayor. ¡Pobrecitos! Estaban sentados ahí en la puerta de la casa y ahí quedaban solitos.”

-Norma, 74 años, jubilada, La Paternal

La mayoría se explayó sobre las causas que, a su entender, actúan como una barrera entre las personas mayores en general y la realización de actividades recreativas y formativas. Entre ellas enumeran: los achaques típicos de la edad, una concepción negativa acerca de sí mismos por la que se piensan incapaces de aprender y la falta de un entorno que los motive a realizar actividades fuera del hogar. En el caso de las mujeres mayores se señalan, además, los compromisos que éstas suelen tener con otros miembros de la familia, como el cuidado de los nietos o de personas mayores enfermas. Todos los entrevistados consideran “bien de uno” tratar de motivar a otros adultos mayores a que realicen actividades, mencionando también la necesidad de disponer de espacios y recursos específicos para este grupo etario (centros de recreación, gimnasios en lugares públicos, subvenciones a actividades recreativas, educativas y viajes). Dado que la situación económica del jubilado se percibe, en la mayoría de los casos, como menos que óptima, asumen que cualquier ayuda será bien recibida por este colectivo.

Ideas y percepciones sobre la edad y la vejez

Casi todos los entrevistados tienen alguna concepción desfavorable de la vejez. Aquí se advierten desde consideraciones estéticas negativas, como la idea de que no se puede tener un cuerpo “sexy” a los 60 años (y que aquella mujer mayor de edad con buen estado físico no es realmente una mujer de sesenta, sino más bien “una piba”), el estereotipo del viejo perdido y confundido, incapaz de resolver sus trámites personales y el estereotipo de anciano ermitaño



limitado a las tareas vinculadas a la supervivencia (como alimentarse y descansar), hasta la noción de persona digna de ser “guardado allá atrás”. Lo que resulta más llamativo es que frecuentemente los entrevistados no se identifiquen con la idea de viejo, refiriéndose a los viejos en tercera persona y marcando distancia entre aquéllos y ellos mismos por medio de frases como “me encantan los viejitos”, “hay viejitos que se van sin saber a dónde” o, simplemente, “yo no”. Cabe destacar que es predominante entre los entrevistados la opinión de que es su actitud proactiva frente a la vida en general -y la práctica del baile en particular- lo que los diferencia de “los viejos”. Frente a la pregunta de si notaban cambios en el cuerpo con el paso de los años, se observa que las respuestas de las mujeres fueron uniformemente afirmativas. Sin embargo, no manifiestan que dichos cambios las afecten: se sienten bien con sus cuerpos y el envejecimiento no les reporta mayores impedimentos. En el caso de los hombres, los dos milongueros también describen la propia situación como de bienestar: no sienten que algo haya cambiado o que hayan perdido destreza con el correr de los años. Distintos son los testimonios de Ricardo y José, bailarines de folclore. El primero narra que comenzó a cuidar mejor de su salud, “a pensar las cosas dos veces”, después de los 40 años, empezando una dieta y un plan de ejercicios. Estos cambios, sin embargo, no le evitaron una posterior intervención en el corazón. En el otro caso, el de José, el paso por el ACV lo llevó a reflexionar acerca de sus malos hábitos

alimenticios y de salud; a partir de allí, el cuidado se transformó en un acto consciente.

Todos los entrevistados aseguran tener una alimentación saludable y controlar su peso, ya sea reduciendo la cantidad de comida o el número de ingestas que hacen por día, llegando, en un caso, a limitarlas a una única comida principal. Entre sus recaudos mencionaron consumir poca sal, azúcar, hidratos y frituras, y muchas verduras. Seis realizan actividades físicas complementarias al baile como caminar, andar en bicicleta, asistir a otras clases de danza o hacer gimnasia. Sólo dos dicen que su única actividad física es el baile, aunque uno de ellos no considera que esto sea suficiente “porque no nos matamos acá”.

Cinco (una mujer y todos los hombres) acusan tener problemas de presión y estar medicados. Dos varones sólo toman pastillas para la presión y los otros dos, que tuvieron problemas de salud más severos -Ricardo (stent) y José (ACV)- también consumen anticoagulantes, siendo que el primero toma además una medicación para la inflamación de vejiga. Esto es llamativo, dado que se trata del más joven de los entrevistados y el que ha tenido mejor nivel de vida, habiendo residido en una zona de mejor extracción socioeconómica que sus pares provenientes de áreas suburbanas y del interior del país, y detentando más años de instrucción formal (secundario hasta segundo año, mientras que los otros tres varones tienen sólo primario). Dos mujeres dicen tomar, una, pastillas por problemas de diabetes y colesterol y la otra, un



calmante para la artrosis. Una de ellas no consume ningún medicamento.⁶

Actividades y proyectos

Cuatro de los entrevistados (dos varones y dos mujeres) afirma querer aprender o mejorar la técnica de baile: del tango, del rock y de música latina, aunque la preeminencia en los cuatro casos es del tango. Uno éstos, el que baila tango hace más años, asume que le gustaría enseñarlo, aunque para ello cree necesarias una serie de condiciones materiales a las cuales en este momento no tiene acceso. Una asegura querer aprender a tejer y otro ocupa sus días en “solucionar problemas de los demás”, tanto conocidos como familiares, en reparaciones y cuestiones del hogar. Dos (las mujeres más grandes, de 69 y 74 años) señalan participar en varios grupos de baile folclórico, gimnasia, musicoterapia, expresión corporal, cursos de tejido, pintura, pátina sobre yeso/madera y diversos talleres sobre salud. No es de extrañar que estas dos mujeres que afrontan la soledad del hogar tengan tantas actividades: una asiste a cinco grupos de las actividades mencionadas y la otra concurre casi todos los días al centro de jubilados. Una de las entrevistadas planea jubilarse próximamente y menciona el proyecto de realizarse “mejoras en la cara y en las piernas”. El percusionista, por otro lado, suele

⁶ De los ocho entrevistados sólo dos reconocen tomar suplementos para cuidar su salud: Sandra un preparado con sales de magnesio y Ricardo productos Omnilife. El resto no consume ningún suplemento y uno de ellos señala que “lo más natural que uno consume es la comida”, en línea con la opinión generalizada del cuidado de la alimentación como factor prioritario del cuidado de la salud.

organizar reuniones en su casa para tocar con sus amigos, actividad que le resulta sumamente placentera.

Ninguno de ellos proyecta, en primera instancia, proseguir su educación formal. Más bien, planean desarrollar actividades de esparcimiento y cuidado del físico y la salud, salvo el caso de un entrevistado que en el momento está abocado a la ayuda de los demás y sin mayores posibilidades de definir qué rumbo tomará su vida. Probablemente estar atravesando la separación de su esposa, tener un hijo adolescente, vivir sólo y alquilar, no tener trabajo, no estarlo buscando y no tener los años de aporte para jubilarse sean suficientes razones para que esta persona sienta una desazón que le complique proyectar su futuro próximo. El resto trata de disfrutar del tiempo libre que les proporciona su condición de jubilados, mientras que la única entrevistada mujer que no pertenece a dicha categoría planea iniciar los trámites próximamente.

Conclusiones

Los testimonios volcados en las entrevistas asocian unánimemente la práctica del baile al placer y la alegría. Las observaciones corroboran la noción del aprovechamiento del tiempo libre como componente primordial de la vejez en tanto experiencia de desarrollo personal; participar en esta actividad social se traduce en un más alto grado de satisfacción con la vida. El buscar la estimulación intelectual y emocional resulta en una restauración de la persona en sus aspectos sociales y espirituales que los casos investigados equiparan a una terapia.



La distinción etaria culturalmente impuesta genera un orden en el que cada individuo debe ocupar su lugar. Para las personas de mayor edad esta diferenciación conlleva una serie de atributos desfavorables y relacionados al desgaste, la vulnerabilidad y el deterioro físico, mental y social. Se encuentra, sin embargo, que instancias socioeducativas como el aprendizaje y/o ejecución de la danza contribuyen a resignificar la vejez, llevando a nuevas formas de ser mediante la utilización enriquecedora del tiempo libre. No resulta apresurado asumir de esto que los actores puedan, en cierto grado, definir su identidad: el ser bailarín confirma a la persona como útil y competente del cuidado de sí mismo.

En el baile se manifiesta el aspecto generador de sentido del cuerpo; los estados afectivos en este trabajo detallados hallan a la persona de mayor edad percibiendo alteraciones en su corporalidad material, efectos positivos en su bienestar psicológico y social. Si este es el caso, no puede rechazarse el aspecto antiestructural propio de estas performances; más que una repetición autorizada limitada por las convenciones sociales por las que actuaría en el plano de lo real, se las encuentra como una experiencia democratizadora, en la que priman componentes creativos y emocionales contra la subordinación social: el placer de correrse de su ubicación social esperada. No es por el "yo pienso" descartiano, sino por una relación práctica -y, debe mencionarse, pasional- que el *performer* se vincula con su realidad social, encontrando su ser en el mundo por el "yo puedo". Lo que es más, los entrevistados se muestran reacios a ser

identificados con el grupo etario al que efectivamente pertenecen, enfatizando cómo sus actitudes y prácticas los diferencian de aquéllos, en ocasiones reproduciendo en su discurso las imágenes negativas de la vejez aquí reseñadas.

La práctica dancística consume la voluntad de experimentar una forma superior de su corporalidad, con efectos tan variados como la supresión del dolor físico, el sentirse ágil, habilidoso, seguro de sí mismo o deseado. Lo dicho no implica que los *performers* dejen de preocuparse por la calidad de la ejecución; el placer completo se dará cuando la permeabilidad corporal al principio descrita -que puede identificarse como fusión perceptiva- convierta a la danza en una acción natural, casi intuitiva. La relevancia del contexto situacional y social se manifiesta también en las actuaciones performativas estudiadas. Sean las exigencias sobre la presentación personal en la tanguería, el compromiso de ofrecer una digna ejecución en una peña o la responsabilidad asumida de perfeccionarse en las clases de baile folclórico, el cuerpo en la actividad experimenta la tensión por conformarse a las convenciones sociales; el otro que observa no deja de condicionar, en algún grado, la actuación. Se halla que el éxito en este cometido es vivido frecuentemente como un logro grupal en los bailarines de folclore, mientras que para los tangueros reviste mayor importancia el desempeño, presentación y atractivo individual y de la pareja.

Aunque los entrevistados no ocultan los achaques que el paso del tiempo ha ocasionado sobre su salud física, manifiestan que esto en manera alguna representa un impedimento a la



hora de bailar. Por el contrario, el poder bailar les confirma que su cuerpo continúa en actividad, que se mantienen en control de sí mismos y retienen su independencia funcional. Repetidamente atribuyen al baile efectos beneficiosos para su salud e imagen corporal semejantes a los de la práctica deportiva o gimnástica.

Se encuentra igualmente preponderante la importancia de constituir vínculos sociales enriquecedores y la pertenencia a los grupos de la actividad. Estos entrevistados son conscientes de que en la lucha por mantener una existencia social deben buscar activamente estos espacios, y no están ausentes alusiones a la práctica del baile -u otras actividades- como escape de la soledad. Destaca el hecho de que todos los entrevistados tengan en estos grupos relaciones de amistad, las cuales valoran profundamente y con las cuales han compartido vivencias como celebraciones, viajes u otros encuentros. No es de extrañar, entonces, que casi todos los casos se hayan acercado a sus actuales sitios de danza por propia iniciativa.

Bibliografía

Bourdieu, P. (2002) "La juventud no es más que una palabra", en *Sociología y Cultura*. Grijalbo. México DF.

Citro, S. (2009) *Cuerpos significantes: Travesías de una etnografía dialéctica*. Editorial Biblos. Buenos Aires.

Danel, P. (2012) "Envejecer en el actual contexto. Problemáticas y desafíos para la intervención profesional del trabajo social", en "Reflexiones en Torno al Trabajo Social en el Campo Gerontológico" Paola, J., Danel, P. y Manes, R. (eds.)

Feixa, C. (1997) "Antropología de las edades", en Prat, J. y Martínez, A. (eds). *Ensayos de Antropología Cultural. Homenaje a Claudio Esteva-Fabregat*.

Hernández Zamora, Z. (2012) "Explorando los significados cotidianos de un envejecimiento sano", en *Revista del Centro de Investigación*, Vol. 10, Núm. 38. Universidad La Salle. México DF.

Iacob, R. (2013) "Las emociones en el curso de la vida. Un marco conceptual", en *Revista Temática Kairós Gerontología*, Núm. 16.

Lalive d'Epinay, C. (1998) "¿Cómo definir la edad muy avanzada? Criterio de edad cronológica o edad sociofuncional", en *Año Gerontológico*, 1998.

Levy, B. y Banaji, M. (2004) "Viejismo Implícito", en *Viejismo, Estereotipos y Prejuicios contra las Personas Mayores*. The MIT Press. Massachusetts.

McGowan, T. (1996) "Viejismo y discriminación", en Birren, J., *Encyclopedia of Gerontology*. Academic Press. Nueva York.

Moody, H. (1998) "Aging, Concepts and Controversies". Pine Forge Press. Thousand Oaks.

Oddone, M. J. (2002) "Trabajo, jubilación y tiempo libre", en *Psico logos: Revista de psicología*, Vol. 11, Núm. 12.

Oddone, M. J. y Aguirre, M. (2004) "Ochenta y más: los desafíos de la longevidad", en *Aspectos psicosociales del adulto mayor*. Ediciones de la UNLA. Remedios de Escalada.

Pochintesta, P. (2012) "De cuerpos envejecidos: un estudio de caso desde el discurso publicitario", en *Pensar la Publicidad*, Vol. 6, Núm 1.

Rada Schultze, F. (2010) "Ser o no ser (viejo), esa es la cuestión: edafismo y activismo", en *Revista de Investigación Psicoanalítica Querencia*, Núm. 13, 2010.

Rada Schultze, F. (2012) "Recreación y aprendizaje en la adultez mayor a través del juego y el humor. El caso del natatorio del Club Atlético Lanús", en *Ludicamente*, Núm 2, Año 1.

Ruiz Silveira, N. (2012) "Trayectorias de la longevidad: itinerarios mediáticos de proyectos de vida y aprendizaje en la vejez", en *Revista del Centro de Investigación*, Vol. 10, Núm. 38, Universidad La Salle.

Thomas, H. (1995) *Dance, Modernity and Culture: Explorations in the Sociology of Dance*. Routledge. Nueva York.



Turner, Victor (1989) El proceso ritual. Taurus. Madrid.

Turner, Victor (1992) The Anthropology of Performance. Paj Publications. Nueva York.

Willis, P. (1990) Common Culture. Milton Open University Press. Walton Hall.



Clase de baile folclórico en el centro de jubilados Siempre Jóvenes. La Paternal, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, junio de 2015