



revista  
brasileira  
de estudos  
em dança



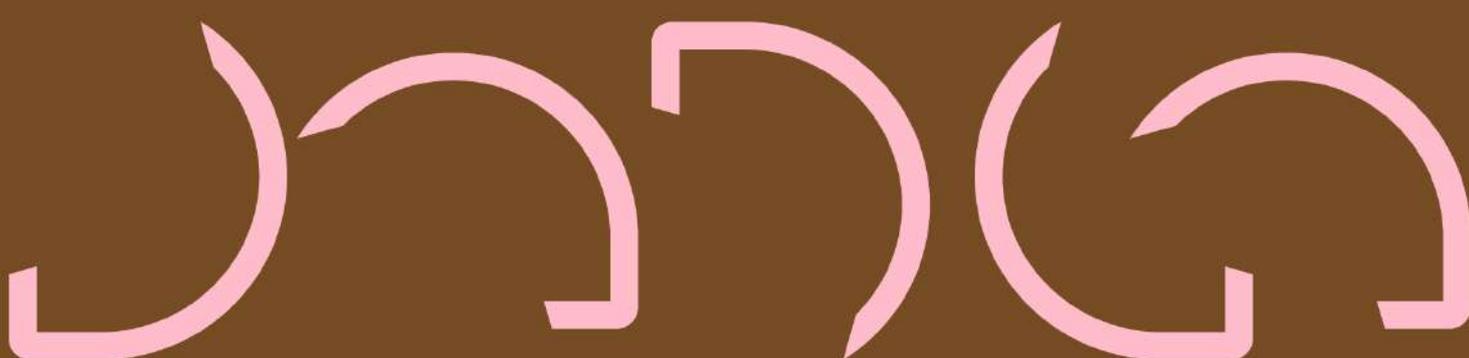
# La política del cuerpo en los bailes de salón: género, disciplina y pedagogía en la pista de baile

*A Política do Corpo na Dança de Salão: gênero, disciplina e  
pedagogia nas pistas de baile*

Carolina Polezi

Débora Reis Pacheco

POLEZI, Carolina; PACHECO, Débora Reis. La política del cuerpo en los bailes de salón: género, disciplina y pedagogía en la pista de baile. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, 03(05), p. 201-235, 2024.1.



## RESUMEN

Este artículo investiga el baile de salón como una práctica artística y social que juega un papel importante en la configuración de las dinámicas sociales y de género. Utilizando las teorías de Michel Foucault y Judith Butler, examinamos cómo el baile de salón actúa como un dispositivo pedagógico, disciplinario y biopolítico, moldeando identidades y comportamientos a través de procesos de disciplinarización y performatividad de género. El análisis histórico destaca cómo los bailes de salón reflejan y refuerzan las normas sociales y las estructuras de poder a lo largo de los siglos. Además, exploramos experiencias contemporáneas que desafían estas normas, enfatizando la importancia de políticas afirmativas para promover la inclusión y la diversidad. Este estudio propone una comprensión ampliada del baile de salón, reconociendo su relevancia cultural y social y la necesidad de investigación académica.

**PALAVRAS-CLAVES:** Bailes de Salón; género; pedagogía; disciplina; fuerza

## RESUMO

Este artigo investiga a Dança de Salão como uma prática artística e social que desempenha um papel significativo na conformação das dinâmicas sociais e de gênero. Utilizando as teorias de Michel Foucault e Judith Butler, examinamos como a Dança de Salão atua como um dispositivo pedagógico, disciplinar e biopolítico, moldando identidades e comportamentos através de processos de disciplinarização e performatividade de gênero. A análise histórica destaca como a Dança de Salão reflete e reforça normas sociais e estruturas de poder ao longo dos séculos. Além disso, exploramos experiências contemporâneas que desafiam essas normas, enfatizando a importância de políticas afirmativas para promover inclusão e diversidade. Este estudo propõe uma compreensão ampliada da Dança de Salão, reconhecendo sua relevância cultural e social e a necessidade de sua investigação acadêmica.

**PALAVRAS-CHAVES:** Dança de Salão; gênero; pedagogia; disciplina; poder

# La política del cuerpo en los bailes de salón: género, dis- ciplina y pedagogía en la pista de baile

Carolina Polezi<sup>1</sup>  
Débora Reis Pacheco<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação pela Unicamp.  
E-mail: [carolinapolezi@gmail.com](mailto:carolinapolezi@gmail.com)

<sup>2</sup> Pós-Doutoranda em Educação Matemática pela UFPR.  
E-mail: [debora.rpacheco@gmail.com](mailto:debora.rpacheco@gmail.com)

## Introducción

Los bailes de salón, a pesar de su amplia práctica y reconocimiento en diferentes contextos sociales, muchas veces no reciben la atención que merecen en el mundo de los estudios académicos de danza<sup>3</sup>. Esta práctica artística y social, que se extiende por siglos y continentes, desempeña un papel importante en la configuración de las dinámicas sociales, políticas y de género. Sin embargo, los bailes de salón rara vez se consideran un campo legítimo de investigación académica y, a menudo, se consideran únicamente como una actividad recreativa o de entretenimiento.

Es fundamental reconsiderar esta perspectiva y reconocer la importancia del Baile de Salón como objeto de estudio relevante. La práctica del baile de salón implica más que movimientos coreografiados e interacciones sociales superficiales. Es una manifestación compleja de discursos y poder que dan forma a la subjetividad de los individuos y reflejan estructuras sociales más amplias. El Baile de Salón es un espacio donde se desarrollan procesos de disciplinarización, control social y performatividad de género, actuando en la formación de identidades y comportamientos.

En este artículo proponemos un análisis del baile de salón a través de los lentes teóricos de Michel Foucault y Judith Butler, explorando cómo esta práctica se configura como un dispositivo pedagógico y biopolítico que educa y moldea cuerpos y subjetividades. A partir de una revisión histórica, discutiremos cómo el Baile de Salón se ha utilizado a lo largo de los siglos como herramienta disciplinaria, reflejando y reforzando normas sociales y estructuras de poder de diferentes épocas.

Además, examinaremos las cuestiones de género en los bailes de salón, destacando cómo los roles de hombres y mujeres se definen y perpetúan dentro de este contexto binario. Utilizando

---

<sup>3</sup> Em um levantamento no Catálogo de Teses e Dissertações (CTD) do portal CAPES com o termo “dança de salão” só encontramos 16 teses de doutorado, sendo a maioria associadas à atividade física e a qualidade de vida na saúde do idoso, ou seja, não tem como foco central pesquisar a prática da Dança de Salão.

el concepto de performatividad de género de Judith Butler, analizaremos cómo el baile de salón no sólo refleja, sino que también contribuye a la construcción continua de identidades de género.

A lo largo del texto, presentaremos experiencias contemporáneas en la pista de baile, ilustrando cómo las normas sociales se refuerzan y desafían en este espacio. Ampliaremos la discusión para pensar en la necesidad de políticas afirmativas que promuevan la multiplicidad de cuerpos, géneros y gestos en los Bailes de Salón.

Para iniciar este análisis, es fundamental entender el Baile de Salón como una práctica que va más allá del entretenimiento, siendo un campo fértil para la investigación académica por sus profundas implicaciones sociales y políticas. Es desde esta comprensión que exploraremos los bailes de salón como un microcosmos de las dinámicas de poder y subjetivación que impregnan la sociedad occidental.

### **Metodología**

Este estudio adopta un enfoque cualitativo para explorar el proceso civilizador del comportamiento social occidental y su relación con los bailes de salón y la construcción de la idea de género. La fundamentación teórica se basa en la filosofía, principalmente en las obras de Michel Foucault, Judith Butler y Norbert Elias. Utilizamos una extensa revisión de la literatura y análisis de documentos como principales métodos de recopilación de datos. Las fuentes incluyen manuales de danza, textos de etiqueta, trabajos teóricos de los autores mencionados y experiencia empírica.

Algunos datos fueron recopilados de documentos históricos encontrados en la biblioteca virtual [www.libraryofdance.org](http://www.libraryofdance.org), además de textos teóricos relevantes. Se aplicó el análisis del discurso para examinar los textos seleccionados, centrándose en cómo se utilizan los discursos para disciplinar y gobernar a través de la modulación del comportamiento social, los bailes de salón y el género.

Se utilizó la triangulación de datos para garantizar la validez de los hallazgos comparando información de múltiples fuentes. Re-

conocemos las limitaciones inherentes a la subjetividad de la interpretación de textos y la disponibilidad restringida de fuentes históricas. Uno de los desafíos de esta investigación fue encontrar registros y materiales sobre los bailes de salón en Brasil, ya que en el país esta práctica se acerca a las danzas populares, basadas en el cuerpo y la oralidad. Este aspecto resalta la importancia de la experiencia del investigador en la composición del análisis, ya que muchos matices de los bailes de salón en Brasil no son fácilmente comprendidos por quienes no están familiarizados con la práctica.

Para ilustrar nuestras reflexiones y análisis, a lo largo del texto, narramos una escena de danza común que podría ocurrir en cualquier lugar de Brasil. Este enfoque tiene como objetivo ayudar al lector a comprender mejor nuestro análisis y las particularidades de los bailes de salón en el contexto brasileño.

### **Disciplina y Biopolítica: transversalidades en la historia del Baile de Salón**

El Baile de Salón es una práctica artística, social y dancística que ha marcado tanto la cultura popular como la elitista de la sociedad occidental civilizada desde el siglo XV -con su apogeo en los siglos XVIII y XIX- y desde entonces las pistas de baile de salón se han convertido en un espacio para luchas de poder y discursos de verdad que inevitablemente imponen un conjunto de normas y disciplinas que recaen sobre los cuerpos de quienes bailan en la pista o no, es decir, sea el sujeto un bailarín de salón o no, ciertamente tiene varios manierismos. que están inculcados en la forma en que mueve su cuerpo a pesar de que nunca ha bailado un vals en su vida. Esto se debe a que el baile de salón ha sido apropiado por el poder durante más de cinco siglos y a menudo se utiliza como herramienta para disciplinar los cuerpos.

Desde finales del siglo XV, las técnicas de control de personas y poblaciones, que antes se basaban principalmente en castigos físicos, han adquirido formas más sofisticadas, en las que las técnicas disciplinarias ya no necesitan ser ejercidas por un grupo o institución, sino que serán interiorizado por el sujeto desde temprana edad.

Si, por un lado, el poder entra en la escala más íntima de los cuerpos de los individuos, estableciendo un *poder disciplinario* (FOUCAULT, 2014) muy eficaz para hacer vigilante al propio sujeto, por otro lado, también surgen nuevas técnicas de control de las masas. se establece y el poder que antes era bruto y se expresaba en castigos físicos y explícitos, ahora se vuelve menos palpable y, por tanto, mucho más naturalizado, un *poder biopolítico* (FOUCAULT, 2008).

Estas nuevas formas de dominación se centran en el cuerpo, tanto individual (sujeto) como colectivo (masas), con el objetivo de crear "cuerpos dóciles" que maximicen la capacidad productiva a través del entrenamiento corporal, sin perder la docilidad. Como describe Foucault (2014), "É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado" (p. 134). En este contexto, el poder disciplinario opera a través de una anatomopolítica que trabaja, entrena y dociliza el *cuerpo* a través de la vigilancia y la normalización, enfocada a maximizar su eficiencia económica y productiva mientras minimiza su capacidad política, reduciendo la resistencia al poder productivo capitalista.

Como se dijo anteriormente, el ascenso del poder disciplinario se inició en el siglo XV y alcanzó su apogeo en los siglos XVII y XVIII, estando directamente relacionado con el avance de la sociedad civilizada europea (ELIAS, 1994), el proceso de colonización de América, África y Asia y el establecimiento del sistema capitalista. Es un período en el que asistimos al surgimiento de una serie de técnicas que intentan disciplinar y entrenar los cuerpos no sólo de las poblaciones dominadas y esclavizadas, sino también de los pueblos libres y europeos, ya que sólo así se lograría la consolidación de la creciente garantizar el sistema capitalista y, por tanto, facilitar el control de esta fuerza de trabajo masivamente explotada.

Michel Foucault en su libro "En defensa de la sociedad" nos dice que en los "séculos XVII e XVIII viram-se aparecer técnicas de poder que eram essencialmente centradas no corpo, no corpo individual" (1999, p. 288) y explica que estas técnicas eran procedimientos que disciplinaban los cuerpos de cada individuo a través de

“sua separação, seu alinhamento, sua colocação em série e em vigilância e a organização em torno desses corpos individuais, de todo um campo de visibilidade” (1999, p. 288). Foucault arroja luz sobre todo un sistema de vigilancia jerarquizado a través de inspecciones, manuales e informes como forma de ejercer el poder de forma menos centralizada en manos del Estado y transforma a cada sujeto en un agente de seguimiento de conductas, es una forma muy menos costosa para el Estado, pero mucho más eficiente.

El baile de salón es una de las técnicas que ha estado presente a lo largo de los últimos cinco siglos como una herramienta muy importante para disciplinar el cuerpo, ya que reúne en su práctica precisamente los dos focos de acción del poder: el entrenamiento del cuerpo individual para ponerlo en práctica. en las relaciones sociales y colectivas, por tanto, nos parecen un objeto de análisis relevante para comprender la aplicación de la biopolítica disciplinadora y ascendente en este período. No es casualidad que esta práctica fuera apropiada por las cortes europeas y se convirtiera en fundamental en el surgimiento de poderosos reinos europeos entre los siglos XVII y XIX, por ejemplo, en el reinado de Luis XIV, en el que sólo quienes dominaban el reino podían entrar en su Corte selecta.

Durante el Reinado de Luis XIV (1661-1715) la Real Academia de Danza de París fue fundada en 1662. Una de sus funciones fue la de enseñar el arte de la danza, y también participó en el establecimiento definitivo de las técnicas de etiqueta y buenas costumbres como herramienta para disciplinar y diferenciar los cuerpos de los cuerpos (RAFAEL; TOLEDO, 2012).

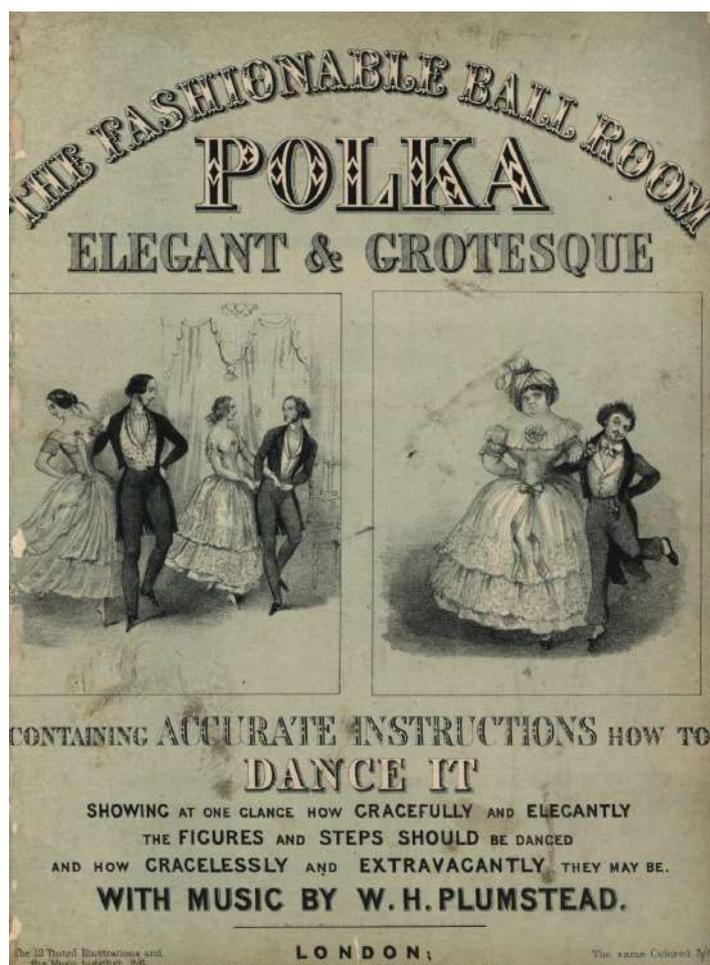
O poder manifestado em todos os gestos e palavras se configura na etiqueta que para Luís XIV eram mais do que um cerimonial, mas um meio de dominar os seus súditos. Para Luís XIV, o povo não acredita no poder que não é manifestado: ‘Precisa de ver para crer. Quanto mais distante se mostra o príncipe, maior será o respeito que o povo lhe testemunha’ (ELIAS, 1987, p. 91-92).

En sus estudios, Foucault identifica tecnologías de poder en las principales instituciones educativas, hospitales, cárceles y centros militares que comenzaron a sofisticarse a partir del siglo

XVIII, que ampliaron las reglas disciplinarias a partir de la profundización de la vigilancia. En los bailes de salón fue posible observar el mismo proceso a través del análisis de materiales históricos provenientes de manuales de instrucción y formación de bailarines y profesores de danza en pareja. Para el autor “[...] as técnicas pelas quais se incumbiam desses corpos, tentavam aumentar-lhes a força útil através do exercício, do treinamento, etc.” (FOUCAULT, 1999, p. 288).

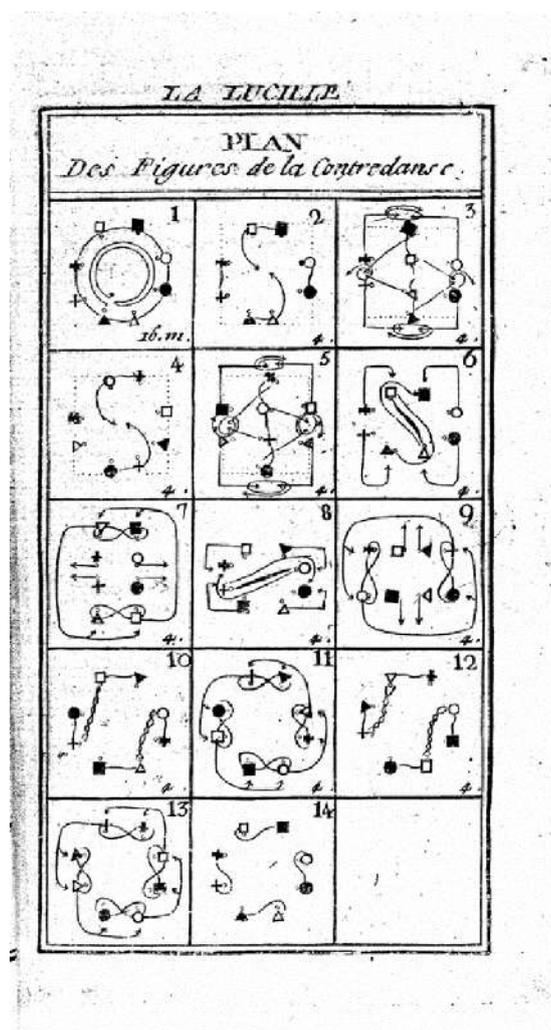
La danza de la corte marcó una nueva etapa en la historia de las danzas sociales, destacándose por la sistematización y codificación de su técnica, que pasó a ser parte integral de la etiqueta y muchas veces se presentó en forma de coreografías, repetidas de manera consistente. Durante el reinado de Luis XIV, el baile de la corte era un elemento esencial del ritual de etiqueta, contribuyendo a la construcción de la imagen pública del rey y de la nobleza. Los manuales de danza, etiqueta y buenas costumbres, disponibles en la biblioteca virtual [www.libraryofdance.org](http://www.libraryofdance.org), muestran un drástico aumento de estos documentos en los siglos XVIII y XIX. Esta colección digitalizada ofrece acceso a una amplia colección de material histórico, que refleja la importancia de la danza en la formación social y cultural a lo largo de los siglos.

En este contexto, el Baile de Salón se utilizó como método de condicionamiento y clasificación de sujetos a través de sus rituales minuciosamente coreografiados y su rigurosa etiqueta resultó ser un campo fértil para la enseñanza de las reglas de etiqueta y formas de interactuar en los bailes sociales. En el corazón de este fenómeno cultural, la disciplina emerge no sólo como una técnica para mejorar las habilidades físicas, sino como una forma de poder que se infiltra y moldea los cuerpos, condicionando conductas y actitudes según normas sociales específicas hasta que sean naturalizadas por los sujetos.



Fuente: Manual de bailes de salón titulado “The fashionable ball room: elegant and grotesque”, S/n, 1844, diferencia el comportamiento elegante del comportamiento grotesco que las personas civilizadas deben presentar en los salones de baile y la vida social.

En el siglo XV aparecieron los primeros manuales de costumbres y danza. Un ejemplo es el material escrito en latín por Domenico da Piacenza en 1425, titulado “De Arte Saltandi Et Choreas Ducendi” (El arte de la danza y la danza de la vida), que ya establecía reglas para la danza, incluida la postura y posición ideal del cuerpo. A lo largo de los siglos XV y XVI se escribieron decenas de otros manuales, caracterizados principalmente por instrucciones objetivas sobre cómo realizar pasos de baile, acompañados de las canciones más populares de la época. Algunos de estos libros incluían una colección de partituras musicales, ilustraciones que mostraban pasos de baile y descripciones detalladas de cada movimiento.



Fuente: “Les Plaisirs de L’arquebuse”, Sr. Dusuel, 1700. Imágenes que enseñan algunos pasos de contradanza componen el manual de danza. Los puntos negros en los manuales significan que todo el pie está pisando el suelo, mientras que los puntos blancos significan que el talón está en el aire y el bailarín debe pisar sólo con la punta del pie.

A partir del siglo XVII, los manuales de danza se hicieron extremadamente populares y se publicaron una gran cantidad de nuevos manuales en toda Europa occidental. En este momento, estos libros comenzaron a incluir cada vez más capítulos dedicados a la etiqueta de baile y los modales sociales. Un ejemplo de ello es el manual de Antoine de Courtin de 1671, titulado “Nouveautreatment de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens” (Nuevo tratado sobre la civilidad que se practica en Francia entre las personas honestas). En la segunda mitad del siglo XIX, los manuales de danza comenzaron a centrarse menos en los movimientos y pasos de baile y más en los modales sociales dentro y fuera

del salón de baile. Un ejemplo de esto es el escrito de Woakes de 1825, "Un ensayo sobre las actitudes derivadas del gesto que debe prestarse atención en el baile, con observaciones sobre el arte: también, la etiqueta del salón de baile inglés del gesto que debe verse en el". danza, con observaciones sobre el arte: también, etiqueta de baile inglesa).



Fuente: Portada del Manual de Danza titulado "Nouveav Traite' De La Civilité qui Se Pratique en France, Parmi Les Honnestes gens". De Courtin, 1671.

También pudimos ver estas transformaciones en los manuales de danza del siglo XV al XIX, en los que los contenidos dejaron de centrarse en el movimiento de la danza y se convirtieron en reglas de decoro corporal a partir del siglo XVII. A finales del siglo XIX, estos libros ya presentaban poca información sobre la danza,

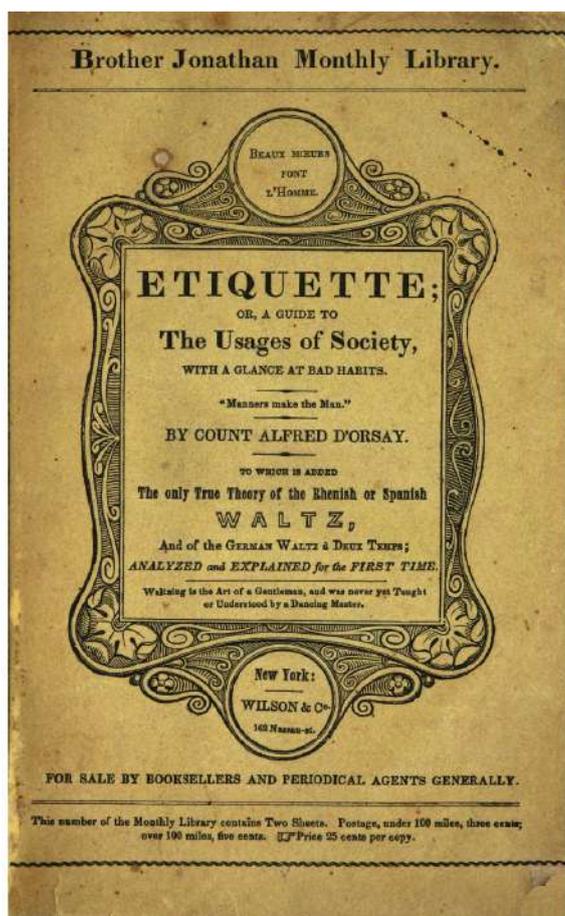
pero contenían infinitas reglas sobre cómo comportarse en contextos sociales, en las bodas, en la mesa, cómo caminar por las calles, las posturas correctas, cómo hablar, etc Observemos estas instrucciones en el siguiente extracto:

Antes de ir dançar, banhe-se bem e substitua todas as peças usadas no trabalho por outras novas e limpas. Um dançarino deve ser o mais limpo possível - pessoalmente e em roupas. "Linho sujo e unhas sujas perderam muitos homens um bom trabalho." Um odor corporal ofensivo detectado por um dançarino prova que sabão e água e frequente banho são para ele quantidades desconhecidas. No salão de baile, a pele suja, roupas e lenços são imperdoáveis. (DEWEY, 1918, p.12, tradução nossa)



Fuente: "Dancing and Prompting: etiquette and deportment", Bonstein, 1884.

En el manual de etiqueta denominado "Etiqueta o guía de usos en sociedad" escrito por D'Orsay (1843), el autor destaca la importancia de la etiqueta dentro del contexto social y defiende su práctica como forma de evitar lo vulgar, grosero. e inapropiado y afirma que aprender buenos modales hace que la sociedad sea más agradable.



Fuente: Portada del Manual de Danza y Modales titulado "Etiquette" de Alfred D'Orsay, 1843, en el que el autor enseña modales sociales y etiqueta a través del vals.

A etiqueta é a barreira que a sociedade desenha em torno dela como uma proteção contra ofensas que a "lei" não pode tocar - é um escudo contra a intrusão do impertinente, do impróprio e do vulgar - uma proteção contra aquelas pessoas obtusas que talento ou delicadeza, estariam continuamente se empurrando para a sociedade de homens a quem sua presença poderia (da diferença de sentimento e hábito) ser ofensiva, e mesmo insustentável. (D'ORSAY, 1843, p. 3, tradução nossa)

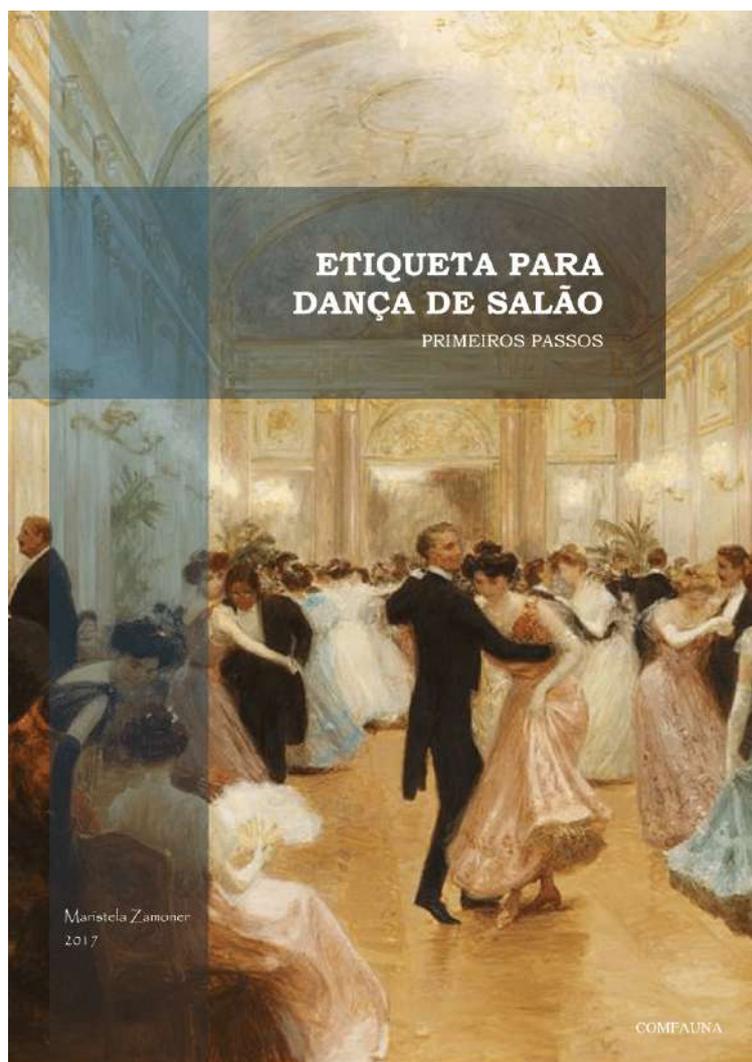
Muchos manuales de los últimos cuatro siglos refuerzan precisamente la idea de que dedicarse a la danza es también una forma de mantener un cuerpo sano, con buenas posturas y una mayor esperanza de vida para la productividad, fomentando que esta práctica se incluya incluso en las prácticas escolares, según Scott (1895):

A dança deve fazer parte da educação física das crianças, não só para melhorar sua saúde, mas também para neutralizar as

atitudes e os hábitos rudes que eles também costumam contrair. (p. 7, tradução nossa)

Más allá de la asignatura en edad escolar, el baile debe ser una práctica corporal de por vida como forma de mantener el cuerpo sano y al mismo tiempo regular sus movimientos, como lo muestra este pasaje del primer manual de bailes de salón brasileño:

Como exercício da dança pode-se muitas vezes obter lenitivo é até mesmo a cura de certas e determinadas enfermidades, sendo além disso de grande utilidade a todos quantos frequentam a sociedade, pois facilita-lhes os movimentos, para bem se apresentar em uma sala; de receber graciosamente os seus convidados; o modo de bem pizar; e finalmente muitas outras particularidades necessárias para se poder ser elegante em sociedade. (PATRICIO, 1890, p. 31-32)



Fuente: "Etiquetas para los bailes de salón: primeros pasos", Maristela Zamoner, 2017. Aún hoy persiste el mismo modelo de baile de salón manual en el que se valora más el decoro corporal que el baile en sí. En este manual escrito en 2017, el autor refuerza conductas con capítulos como: "Etiqueta corporal", "Etiqueta de actitud", "Etiqueta de salón", "Etiqueta en otros ambientes".

En las clases de Baile de Salón los cuerpos eran (y siguen siendo) entrenados continuamente para adherirse a un conjunto explícito de movimientos que reflejan valores estéticos, sociales y de género profundamente arraigados, son "técnicas que possibilitam o gerenciamento detalhado das funções corporais e estabelecem conexões entre docilidade e utilidade [que] podem ser chamados de disciplina" (POLEZI, 2023, p. 80) y tal formación se vuelve fundamental para que los cuerpos sean, desde el nacimiento, disciplinados y condicionados, para adaptarse a esta sociedad. "Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos e de seus comportamentos" (FOUCAULT, 2014, p. 135).

Foucault, al analizar las tecnologías del poder, identifica el cuerpo como el principal objetivo del poder disciplinario. En las clases de Baile de Salón, el cuerpo no es sólo un receptáculo de instrucciones técnicas; se convierte en un espacio donde se ejerce y reproduce el poder. Cada gesto y paso enseñado está imbuido de significados culturales y sociales, cada corrección de postura es una reinscripción de expectativas sociales en el cuerpo físico del sujeto civilizado. El poder disciplinario, aquí, opera no a través de la coerción, sino a través de la normalización de una estética corporal que se alinea con las normas sociales.

El proceso de aprendizaje en los bailes de salón es, por tanto, doblemente significativo. Por un lado, representa la transmisión de habilidades artísticas que tienen el poder de romper el poder; por el otro, es una forma sutil pero poderosa que ha sido apropiada para el control social. Los bailarines aprenden más que técnicas de baile; internalizan una serie de comportamientos y patrones que tienen una amplia relevancia social, desde la forma en que se comportan hasta cómo interactúan con sus socios y observado-

res. Esto refleja la descripción que hace Foucault (2014) de las instituciones disciplinarias como espacios donde los individuos se transforman y “mejoran”, convirtiéndose en entidades más útiles y menos amenazantes para el orden social.

Además de las clases, la propia pista de baile se convierte en un espacio de vigilancia continua, donde el comportamiento es constantemente observado y evaluado tanto por los compañeros como por los espectadores. Esta vigilancia no es meramente física; es incorporado por los bailarines, quienes toman continuamente conciencia de cómo son percibidos por los demás y “o corpo parece, sempre, pertencer ao outro” (RODRIGUES, 2017, p. 356). La mirada de los demás funciona como un mecanismo de control, un recordatorio constante de las expectativas que se deben cumplir.

De esta manera, el Baile de Salón no es sólo una expresión artística o una forma de ocio; es un microcosmos de la sociedad, que refleja y refuerza las dinámicas de poder que dan forma a comportamientos más amplios y, eventualmente, hacen estallar fisuras que reorganizan las relaciones de poder establecidas en el espacio social. Las reglas no escritas de la danza, las expectativas tácitas pero claramente entendidas y la continua autorregulación necesaria para mantenerse dentro de los límites aceptables del comportamiento de la danza son manifestaciones de cómo el poder disciplinario impregna aspectos aparentemente banales de la vida.

A disciplinarização das menores escalas da vida Foucault (2014) chamou de microfísica do poder, que se refere à maneira como o poder opera em pequena escala, em níveis micro, nas interações cotidianas e nas práticas sociais, ou seja, são as técnicas minuciosas que se estabelecem para afetar o campo íntimo do sujeito. Elas são investimentos políticos que objetivam desmantelar o corpo para, em seguida, reconstruí-lo de forma ainda mais controlada e dócil. (POLEZI, 2023, p. 81)

Por lo tanto, al considerar el baile de salón a través del prisma de la teoría del poder disciplinario de Foucault, queda claro que la pista de baile puede ser un espacio para las luchas de poder y donde el control social puede ejercerse de una manera elegante pero estricta. Cada movimiento y cada paso puede ser al mismo

tiempo una afirmación de conformidad y un acto de sumisión al poder social y cultural, demostrando cómo incluso la danza y el arte pueden estar imbuidos de dinámicas de poder y control.

### **Performatividad y habla en bailes de salón**

A partir del concepto de dispositivo de Foucault (2019), que lo define como una red interconectada de discursos, instituciones, prácticas, regulaciones y normas morales que configuran a los individuos, Débora Pacheco y Carolina Polezi (2021) argumentan cómo el Baile de Salón puede verse como un conjunto de elementos dichos y no dichos que constituyen y orientan a sujetos y poblaciones como herramienta dentro del sistema biopolítico, es decir, el Baile de Salón puede considerarse un dispositivo que se unirá a muchos otros para constituir el *habitus* (BOURDIEU, 2007) del *hombre civilizado* (ELIAS, 1994) que se convirtió en la imagen ideal de la sociedad cortesana, consolidando el modelo de lo que significa ser un hombre bueno y evolucionado en detrimento de lo que en aquel momento se consideraba obsoleto, atrasado, bárbaro.

El discurso es una herramienta especialmente importante en el ejercicio del poder disciplinario, como también lo es para subjetivizar a los sujetos, siendo el discurso un conjunto heterogéneo de elementos dichos y no dichos que poco a poco configuran a los sujetos (FOUCAULT, 2006).

En este texto pretendemos establecer una comprensión ampliada de los discursos en los bailes de salón, ya que además de los discursos y los escritos, el baile mismo asociado a la música y los rituales que rodean esta práctica también dan forma a los discursos que flotan en estos ambientes. No podemos olvidar los discursos de los profesores y las reglas que circunscriben las pistas de baile, en definitiva, todo esto es parte de los discursos que están contenidos en los procesos de subjetivación que el Baile de Salón es capaz de producir.

Los cuerpos resultantes de las subjetividades que produce la danza se hacen evidentes cuando miramos la pista de baile, es decir, se expresa en los tipos de pasos que se ejecutan, en las pos-

turas de los bailarines, en el generismo de las parejas de baile (parejas). , en los movimientos contemplados para cada género, en la vestimenta, en la técnica de conducción. En cada uno de estos puntos planteados es posible afirmar que hay una forma de actuar que debe realizarse para las mujeres y una forma diferente que deben realizar los hombres.

Las formas de realizar cada una de estas acciones son como guiones que ya existían y se siguen manteniendo a través de prácticas sociales, a pesar de sufrir cambios constantes (ZANELLO, 2022). La clasificación de género invade cada pliegue del cuerpo y debe ser explícita en todos los actos que circunscriben el ritual del Baile de Salón, en este sentido el Baile de Salón también gana contornos pedagógicos cuando lo entendemos como una institución educativa en la medida en que estos protocolos enseñan a sus practicantes. cómo deben ser, portarse, vestirse, actuar, gesticular y otros hombres y mujeres.

Débora Pazetto y Samuel Samways (2018) sostienen que los bailes de salón siempre han funcionado como un importante instrumento pedagógico y estético en la demarcación de clases sociales y géneros. Según ellos, esta forma de danza implementa varios sistemas de organización y estratificación, diferenciando entre ricos y pobres, hombres y mujeres, heterosexuales y homosexuales, al tiempo que define normas de comportamiento esperadas para cada uno de estos grupos. Las escuelas también adoptaron la enseñanza del Baile de Salón, reflejando esta misma lógica en su práctica educativa.

De ahí la definición de Foucault del concepto de discurso como "um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa" (Foucault, 2014b, p. 136) nos ayuda a pensar los cruces que sufre y produce la práctica social del Baile de Salón y cómo este espacio de disputa por poderes, disciplinas y discursos llega a cada rincón social y en el nos hace reflexionar sobre cómo el baile de salón está lleno de significados que trascienden los movimientos físicos y tocan los principios de las interacciones sociales y el poder.

Las expectativas de conducta y movimientos en los Bailes de Salón se hacen especialmente evidentes en la división de funciones marcada por roles de género muy arraigados, en los que tradicionalmente se espera que "o homem conduza e decida quais passos serão executados", otorgándole características como "segurança, determinação, objetividade, habilidade e domínio técnico" (GAIO; FIORANTI; COAN; 2009, p. 48). Por otro lado, las mujeres son valoradas por su "sensibilidade, empatia, criatividade e emotividade" (idem, p. 48), cualidades que justifican su posición como seguidoras en la danza. Este arreglo no sólo refleja sino que también perpetúa una estructura de poder sexista que se refuerza a sí misma a través de la práctica de la danza.

Es interesante reflexionar sobre cómo la actuación de género en la pista de baile no está separada de la actuación de género en la sociedad en su conjunto. La investigadora Valeska Zanello (2022) reafirma cómo la diferencia sexual entre hombres y mujeres será utilizada como argumento para construir una cultura binaria y heteronormativa que moldee el comportamiento, las creencias y los hábitos de los sujetos. La investigadora nos muestra cómo los mismos atributos otorgados a hombres y mujeres en los bailes de salón son en realidad los cimientos de toda la sociedad patriarcal: "Essas representações ligavam as mulheres às ideias de bondade, cuidado, maternidade, domesticidade e, por outro lado, homens à ideia de trabalho, produtividade, embrutecimento, frieza emocional" (idem, p. 24). En este sentido, se cree que los roles de género son opuestos y complementarios y por tanto los hombres no deben ocupar posiciones socialmente entendidas como femeninas y viceversa. "A dança de salão servia também como 'treino' para a vida, demarcando claramente as funções e deveres de homens e mulheres socialmente" (OLIVEIRA, 2009, p. 18).

Ejemplos concretos de esta dinámica incluyen declaraciones de expertos en Bailes de Salón, como Bettina Ried (2003), quien dice que "é o cavalheiro a quem cabe conduzir e à dama, ser conduzida" (p. 37), y Everton Abreu (2008), que reitera que "O homem que tem a iniciativa da condução, de dar o primeiro passo. A mulher precisa deixar ser conduzida..." (p. 652). Estas opiniones se ven reforzadas por la investigación de Roberta Gaio (2009), que

identificó que muchos docentes no ven la posición femenina en los bailes de salón como desigual en relación con la posición masculina.

Valeska Zanello también refuerza: “habría un protagonista”, es decir, enfatiza que más allá de la división de género, hay roles que ocupan lugares de mayor importancia que otros, definiendo así una jerarquía entre ellos. Ahora bien, si esta relación jerárquica no se expresa a través de una conducción en la que el hombre-conductor<sup>4</sup> decide qué movimiento realizará, cómo debe ser respondido por la mujer-líder y a qué tempo de la música se ejecutará. Cuando ella no responde como él espera, él rápidamente la corrige e incluso la etiqueta con frases como “señora poseída”, “señora rebelde” o “señora enloquecida”, que serían mujeres que no cumplen con su papel. como se esperaba.

Nos atraen especialmente los términos “poseída”, “rebelde” y “loca”, precisamente los términos que históricamente se han utilizado para el control y la disciplina que han recaído sobre el cuerpo femenino. Paola Silveira (2022) nos recuerda que “dama na Dança de Salão só pode existir se tiver as contraposições do que ela não deve ser: lésbica, *louca*, *rebelde*, puta, bruxa, entre outros atributos” (p. 9, cursiva agregada) y en su tesis doctoral Silveira (2023) nos recuerda cómo el término poseída estaba vinculado a la monstruosidad femenina, al terror que esta mujer desviada simbolizaba para el patriarcado: “Trazendo a bruxa, *a possuída*, a vampira, como figuras abjetas que confrontam a masculinidade dominante e as idealizações previstas socialmente para as mulheres” (ídem, p. 233, cursiva agregada)

En el baile de salón, se instruye a la mujer a afinar su percepción corporal en respuesta al liderazgo del caballero. Debe

---

<sup>4</sup> Ao longo do texto optamos pela junção de algumas funções performáticas (BUTLER, 2018) que comumente estão presentes na dança de salão para ressaltar que nesta prática certas funções estão relacionadas ao sexo do sujeito, ressaltando o caráter hierárquico e patriarcal presente na dança de salão, determinando que homens e mulheres ocupem lugares socialmente estabelecidos. Por isso o leitor poderá encontrar termos como homem-cavalheiro e mulher-dama, sendo o cavalheiro e a dama papéis cortesões que ainda imperam na dança de salão do século XXI e também homem-condutor e mulher-conduzida para demarcar a divisão social e dançante de gênero que impera nas ações que homens e mulheres devem exercer na dança a dois.

adoptar una postura receptiva, obedeciendo pasivamente las instrucciones de su pareja y controlando cualquier "ansiedad" para no anticipar movimientos que aún no han sido dirigidos. Con frecuencia surgen términos como "ser guiado", "aceptar", "confiar" y "seguir órdenes", sugiriendo un cuerpo femenino pasivo, listo para ser guiado. Estas instrucciones reflejan un patrón en el que la mujer, dentro de la danza, está moldeada para responder, no para iniciar o cambiar la dinámica del movimiento.

Sin embargo, esta práctica también puede convertirse en una forma de opresión para los hombres que presentan masculinidades disidentes como los hombres homosexuales, los hombres trans o las personas no binarias. La teórica Raewyn Connell, en su libro "Masculinidades" (1995), nos muestra que la masculinidad hegemónica, que se refiere a la forma dominante de masculinidad en una sociedad determinada y que idealiza ciertos atributos como la fuerza, el coraje, la independencia y la heterosexualidad (exactamente lo que se hace en el salón de baile). *dance perform*) también oprime otras formas de ser hombre, lo que ella llama la pluralidad de la masculinidad. Estos conceptos ayudan a reflexionar sobre cómo el ambiente de los bailes de salón, al reforzar un modelo único de masculinidad, puede marginar y discriminar a quienes no se ajustan a estas normas, contribuyendo a la perpetuación del machismo y la homofobia.

La disciplina, también apoyada en el discurso, produce sujetos que se alinean con las expectativas sociales. En el contexto del Baile de Salón, la técnica del liderazgo, además de especificar quién debe ocupar el lugar del conductor y el lugar conducido, diferencia movimientos, posturas y actitudes que pertenecen a hombres y mujeres, como, por ejemplo, el acto de llamar a baile, que tradicionalmente debe provenir del hombre, mientras las mujeres esperan ser elegidas en la pista de baile. Por tanto, es posible afirmar que los discursos de verdad son efectivos no sólo porque describen o reflejan la realidad, sino porque construyen esta realidad (FOUCAULT, 2006).

Según Judith Butler (2018), la performatividad de género implica una serie de actos repetidos que expresan y refuerzan las nor-

mas de género, como hablar, actuar y comportarse de maneras socialmente reconocidas como masculinas o femeninas. En los bailes de salón, esta performatividad es especialmente evidente, ya que la danza es un escenario donde los roles de género se representan y refuerzan literalmente a través de movimientos y posturas corporales. A menudo se enseña a hombres y mujeres a adoptar roles distintos. Esta dinámica no sólo refleja sino que también perpetúa las expectativas sociales de género, moldeando cómo los individuos se presentan dentro y fuera de la pista de baile. Por lo tanto, el baile de salón puede verse como un microcosmos de performances de género, donde cada paso y gesto contribuye a la construcción continua de la identidad de género, como lo describe Butler. Estas actuaciones están tan integradas en las prácticas de danza que a menudo se aceptan acríticamente como expresiones "naturales" de los roles masculinos y femeninos, revelando la performatividad como una lente poderosa para comprender cómo el género se crea y recrea constantemente en contextos culturales específicos.

É no corpo e nos modos de dançar que os contratos sociais que diferenciam os gêneros agem, fazendo ambos performarem os papéis de homem-cavalheiro e mulher-dama. Albright (1997) nos lembra que é no corpo que se estabelecem as diferenças sociais relacionadas a gênero, etnia, classe e sexualidade, e tais diferenças são incentivadas na dança de salão, por isso esta prática foi utilizada como ferramenta para disciplinar homens e mulheres ao longo de séculos. "São nos gestos, comportamentos e posturas que os corpos se diferenciam, configurando-se como local de inscrição de discursos e posicionamento social de sujeitos" (POLEZI; SILVEIRA, 2017, p. 69). (POLEZI, 2023, p. 131)

Es en el cuerpo donde se ubica la gran lucha de poder y el Baile de Salón puede ser una herramienta para subjetivizar a hombres y mujeres a través de este entrenamiento corporal que se produce y se produce dentro de los salones de baile, siendo la acción de liderar junto con el entrenamiento postural y gestual el núcleo de disciplinarización. O puede usarse como un instrumento disruptivo que permita a las personas experimentar otros lugares de su cuerpo, transformando esta práctica en un espacio de resistencia y

experimentando otras formas de ser. Por tanto, los bailes de salón no son simplemente una forma de entretenimiento o expresión artística, sino un campo fértil para el estudio de las relaciones de poder y la subjetivación de los sujetos. Es un espacio donde las normas sociales se refuerzan y desafían, y donde la conciencia y la crítica pueden conducir a transformaciones significativas tanto dentro como fuera de la pista de baile.

### **Ven a bailar: relato de experiencia de un baile de salón**

Nos gustaría invitarte a bailar con nosotros en una de nuestras experiencias de baile, así que, aunque no hayas tenido la oportunidad de salir a bailar bailes de salón, puedes vivir un poco de esta experiencia y pensemos juntos en cómo, a pesar de las diferencias entre lugares, es posible descubrir un hilo conductor único que une la práctica del Baile de Salón.

Somos socios de investigación y redacción a larga distancia. Débora vive en São Paulo desde que nació y Carol recientemente se mudó a Americana, en el interior de São Paulo. En nuestros viajes por experimentar la danza en diferentes contextos, pudimos darnos cuenta de que existen diferencias en la escena de los bailes de salón entre una gran capital como São Paulo y una pequeña ciudad rural como Americana. Fue con este deseo de investigar las múltiples experiencias posibles de diferentes salones de baile que comenzamos a asistir a salones de baile en pueblos pequeños. ¿Existen diferencias entre estos espacios? De hecho hay muchos, pero lo que más nos llama la atención son, precisamente, las similitudes.

Nuestras experiencias con los Bailes de Salón van incluso más allá del estado de São Paulo, ya bailamos en varias ciudades de otros estados brasileños, incluso en varios países de América Latina y Europa y nunca nos habíamos preguntado qué une a todo esto como bailes de salón. . Es más, cómo ciertas prácticas persisten no sólo más allá del espacio, sino también más allá del tiempo, pues es posible identificar similitudes en los bailes de salón a lo largo de los cinco siglos.

Cuando ingresamos al lugar donde se desarrollaba la fiesta, a diferencia de los refinados salones sociales que uno imagina cuando se habla de bailes de salón, el espacio era un gran galpón con acabado sencillo, pisos de cemento quemado y losas de asbesto, pero sin duda ese lugar se eligió como salón de baile debido a su gran espacio, ya que sería posible colocar mesas alrededor de un gran círculo que define el borde imaginario de la pista de baile.

Pequeños grupos de amigos y parejas ocuparon cada una de las mesas y todos se sentaron de manera que pudieran ver toda la pista de baile. De hecho, las mesas más cercanas al borde del espacio de baile están más concurridas, ya que facilita el baile. Ver a los bailarines y bailarinas y, por tanto, mayores posibilidades de recibir invitaciones para bailar. La pista de baile, así, se transformó en un escenario vivo donde se alternaba el rol de espectador y protagonista, en un constante juego de observar y ser observado.

Entre los bailarines sentados y de pie, era muy evidente que había una estandarización en la vestimenta: casi todas las mujeres-señoras llevaban vestidos y sandalias de tacón, mientras que los hombres-caballeros llevaban pantalones y zapatos de vestir. En muchos locales de baile, esta etiqueta social es obligatoria y se prohíbe la entrada a mujeres que lleven pantalones, por ejemplo. La ropa refuerza en muchos sentidos estereotipos que vemos constantemente en fiestas de debutantes, bodas, películas de época o pinturas del siglo XVIII, especialmente cuando los vestidos bailan al lado de los pantalones, reforzando que las parejas de baile deben estar formadas por un hombre y una mujer y que el código de vestimenta debe demarcar la diferencia entre sexo y género.

Las señoras esperaban en las sillas, abanicándose con sus abanicos debido al calor y la mala ventilación. Los hombres se tomaron su tiempo y eligieron cuidadosamente con quién bailarían. “¿Cuáles son los criterios de estos hombres para elegir pareja de baile?”, nos preguntamos. Cuando un hombre se acercaba a una mujer, extendía su mano derecha e inclinaba levemente su cuerpo, con su mano izquierda la mujer aceptaba el baile y ambos avanzaban hacia el borde de la pista de baile. Pero si esta mujer iba acompañada de un hombre, ya fuera marido, novio, familiar o incluso un

amigo, la petición de bailar con *ella* se dirigía automáticamente al hombre, para que diera su aprobación al baile.

Actitudes como esta son vistas como “buenos modales”, rasgo de que ese caballero tiene buenos modales y comprende las reglas sociales que prevalecen en ese ambiente. Alguna persona desprevenida que baile por primera vez seguramente “resbalaría” las reglas de conducta requeridas en el lugar. Recordamos la canción cantada por la gran Elza Soares “Estatuto da gafeira”:

*Moço*

*Olha o vexame*

*O ambiente exige respeito*

*Pelos estatutos*

*Da nossa gafeira*

*Dance a noite inteira*

*Mas dance direito*

El evento estuvo animado por un trío musical en vivo que utilizó predominantemente instrumentos electrónicos. El teclado, pieza central del grupo, enriqueció los sonidos, pero también homogeneizó diferentes géneros como la samba, el forró, el bolero y la música country, dándoles un tono único que reflejaba una estandarización cultural. Cada uno de estos géneros lleva consigo un bagaje histórico y una corporalidad específica de un grupo o pueblo, pero hubo una homogeneización de las formas de moverse y bailar. Esto no sólo fue evocado por el sonido similar producido por el teclado, sino también porque la biopolítica busca encontrar un medio apropiado para el cuerpo, el sonido, los movimientos y la cultura.

El flujo de la danza estaba estrictamente organizado en un movimiento en sentido contrario a las agujas del reloj alrededor de la pista, y cualquier pareja que interrumpiera este flujo corría el grave riesgo de ser sutilmente coaccionada a moverse o incluso “empujada” por los otros bailarines. Este aspecto regulatorio del movimiento en la pista de baile pone de relieve las normas no escritas que rigen el espacio físico y social de la danza y que se han conservado desde la época cortesana. Si en las coreografías de gaviotas y minuetos se definía el desplazamiento, en los giros del

vals (ampliamente reconocido como el primer Baile de Salón con abrazo entrelazado tal como lo conocemos hoy y basado en la improvisación) debería ordenarse el desplazamiento y la ocupación del espacio. , disciplinados y cuando nos preguntamos por qué existen tales reglas, recibimos respuestas contundentes: “Porque de otra manera no sería posible”, “Porque es tradición”, “Si no fuera así, todos nos topáramos con unos a otros en la pista de baile y sería imposible bailar.

Durante el baile, quedó claro que las reglas no se referían sólo a movimientos físicos, sino a cómo comportarse e interactuar. Cada baile fue una lección de sociabilidad y etiqueta, donde se realizaron y reforzaron los roles de género. Si bien estábamos participando de una actividad de ocio, no podíamos ignorar cómo este espacio funcionaba como un entorno de aprendizaje activo.

Al finalizar cada baile, los hombres-caballeros conducían a sus mujeres-damas al mismo lugar donde las llevaban a bailar, les agradecían inclinando nuevamente sus cuerpos brevemente, mientras ellas sonreían agradecidas y asentían suavemente con la cabeza, volviendo a sentarse y esperar a ser elegido nuevamente por el próximo caballero-hombre.

Después de una breve introducción, salimos a la pista de baile y no pasamos desapercibidas, ya que éramos las únicas mujeres bailando juntas. Fueron varias las miradas que cayeron sobre nosotros: algunas de desaprobación, otras de emoción, pero en todas se pudo notar la sorpresa, una sorpresa permeada por la preocupación de cómo dos mujeres bailando juntas podían tener una alta calidad técnica, al fin y al cabo, la idea de que “si el caballero-hombre dirige bien, puede dirigir a cualquier dama-mujer” le quita toda la capacidad creativa, técnica y danzaria a la mujer y traslada el poder de controlar el cuerpo y la danza en su conjunto al hombre .

Nuestra simple existencia como mujeres y protagonistas de nuestra propia danza aportó un elemento completamente nuevo y hasta desconcertante al orden disciplinario que guía la conducta de las personas en aquel lugar y la pista de baile, en ese momento, ganó un nuevo elemento que reordenó las relaciones de poder y la

normas allí establecidas. Este entorno, aunque festivo y aparentemente recreativo, funciona como un microcosmos de la sociedad en general, donde las normas de género no sólo se enseñan, sino que se internalizan y perpetúan profundamente a través de prácticas culturales.

### **Pistas de baile: espacio de poder y dispositivo educativo**

Para nosotros es fundamental que todo aquel que esté interesado en nuestra investigación tenga un conocimiento más amplio sobre los bailes de salón y que podamos sacarlo del estado de letargo que nos puede dejar la diversión que nos proporciona, y plantearnos interrogantes sobre cómo funciona el baile. No es sólo un espacio de ocio, sino que sobre todo es un espacio pedagógico, es decir, puede representar un conjunto de información que enseña y forma sujetos desde una determinada perspectiva social. Por lo tanto, la narrativa anterior lleva al lector a experimentar un poco de este lugar y luego podemos discutir la pista de baile como un espacio pedagógico y de poder.

La pista de baile trasciende la función de mero lugar para bailar. Un análisis geográfico de este espacio revela mayores complejidades, justificando la aplicación del concepto de "lugar", teorizado por el geógrafo Milton Santos (2006). Este concepto sugiere que la pista de baile, como fenómeno cultural y social, se produce activamente y produce el dispositivo conocido como Baile de Salón.

Santos (2005) describe el lugar como una segmentación del espacio geográfico, estrechamente ligada a la identidad de quienes allí habitan. Este concepto resalta que, además de las dimensiones físicas, el lugar está profundamente influenciado por dinámicas afectivas, emocionales, identitarias, de género, económicas, sociales y raciales.

En geografía, los espacios se entienden como una combinación de elementos fijos (las ubicaciones físicas y sus objetos) y flujos (las interacciones entre sujetos y objetos, y entre los propios sujetos). Estas interacciones ocurren tanto en niveles micro como macro y son esenciales para comprender la pista de baile. Este lu-

gar no sólo acoge, sino que también participa de la evolución histórica, sensorial, musical y dancística de las diversas formas de Bailes de Salón que surgieron en Brasil a lo largo de los siglos.

En este contexto, resulta fundamental ampliar la comprensión del Baile de Salón, considerándolo no sólo como una actividad física, sino como un complejo dispositivo de subjetivación que se manifiesta de manera rizomática en diferentes espacios. En cada lugar, los bailes de salón adquieren diferentes significados y relaciones, que están determinados por la cultura, el tiempo histórico y las especificidades regionales. Esta dinámica hace de la pista de baile un territorio vivo, cuyas transformaciones reflejan la diversidad y riqueza de las prácticas de danza.

Como destaca Santos (2006), la relevancia del espacio geográfico permanece, incluso en una era globalizada profundamente influenciada por las tecnologías digitales del siglo XXI. La pista de baile, como expresión de este espacio, se adapta y transforma, mostrando que las manifestaciones culturales están profundamente arraigadas en el lugar donde ocurren.

Por lo tanto, la pista de baile emerge como una manifestación en constante cambio del espacio vivido, que puede presentarse en múltiples formas y características, dependiendo de su contexto cultural. Esto desafía la noción tradicional de un salón de baile, típicamente visto como un espacio cerrado, lujosamente decorado con pisos de madera pulida y candelabros de cristal, lo que demuestra que esta es solo una de varias expresiones posibles de este espacio culturalmente rico y dinámico.

La pista de baile, como espacio de manifestación del Baile de Salón, constituye parte fundamental del dispositivo que educa el cuerpo y moldea subjetividades a través del baile en pareja. Como define Foucault (2019), el dispositivo es una red compuesta por elementos heterogéneos, tanto explícitos como tácitos, que continuamente se transforman y ajustan, estableciendo relaciones de poder en escalas macro y micro de manera estratégica para los involucrados. En este sentido, la pista de baile se integra y cambia con la práctica del Baile de Salón, influenciada por el contexto cultural e histórico y los agentes que participan en este escenario.

Así, proponemos reimaginar la pista de baile de salón, buscando comprender cómo actúa en el proceso de formación de subjetividades entre los bailarines. Este espacio no es sólo un lugar físico, sino un elemento dinámico que refleja e influye en las prácticas culturales de las diferentes formas de Bailes de Salón.

Estas pistas de baile son espacios donde se expresan y negocian la cultura y la identidad. Cada pista de baile, dependiendo de su ubicación geográfica y del grupo cultural al que pertenece, presenta variaciones que son vitales para comprender la rica variedad de ritmos de los Bailes de Salón. Dichos espacios son parte integral de la construcción histórica de las prácticas de danza y reflejan la continuidad. adaptaciones de estas prácticas a medida que interactúan con nuevos contextos culturales e influencias globales.

A dança de salão é uma parte integrante da sociedade e, desde seu surgimento tem sido utilizada como ferramenta para reproduzir as relações e discursos dessa instituição. Suas técnicas de treinamento do corpo, movimentos e trejeitos vão além das salas de aula e das pistas de dança, tornando-se um treinamento para a vida. De acordo com Jonathan Marion (2008, apud PAZETTO; SAMWAYS, 2019), a dança de salão não deve ser entendida como uma subcultura, mas sim como a própria cultura em si, pois nessa prática são estabelecidos comportamentos sociais, modos de vestir, agir e ser, que são transversais e podem ser reconhecidos por pessoas de diferentes culturas e países. (POLEZI, 2023, p. 130)

A partir de la reflexión de la pista de baile como un espacio pedagógico y cultural complejo, se hace evidente que el aprendizaje y la formación de subjetividades no se restringen a las aulas tradicionales. Mirar la educación de esta manera nos lleva a considerar las perspectivas de Marluce Paraíso (2023) sobre los espacios pedagógicos. Según Paraíso, el proceso educativo se expande más allá de las estructuras formales y se desarrolla en lugares tan diversos como museos, parques y plataformas digitales. Este enfoque amplía nuestra comprensión de dónde y cómo ocurre el aprendizaje, sugiriendo que entornos como la pista de baile son igualmente fundamentales en la educación y en la configuración de las interacciones e identidades sociales.

Al considerar la pista de baile como un espacio pedagógico, se revelan nuevos aspectos de las luchas de poder que ocurren en este espacio vivido. Una serie de códigos, procesos y formas de hacer se hacen evidentes en cada movimiento ritualístico, como la forma de invitar a alguien a bailar, la dirección del movimiento en la sala y el conjunto de movimientos que componen las diferentes modalidades y ritmos de las danzas. para dos, que son repetidos constantemente por todos los asistentes al baile. Lo que se hace y cómo se hace cada cosa en la danza constituye un aprendizaje, reforzando la perspectiva educativa de la propia danza y componiendo el currículo del Baile de Salón. En otras palabras, lo que se aprende y lo que se excluye del aprendizaje en este espacio puede entenderse como. el currículo, que, según Paraíso (2023), “pode ser entendido como o conjunto de aprendizagens oportunizadas no ambiente” (p. 7).

[...] é claro que o currículo existe não apenas na escola. Afinal, ele é prática e é texto escrito; é política e é prescrição; é ação e formalização; é caminho, percurso já definido e é também invenção que se faz o caminhar e no professorar. É linguagem, texto, discurso. É uma prática de significados. É campo de lutas por representação. É estruturação e é força que escapa às determinações. (PARAÍSO, 2023, p.8)

El Baile de Salón, como práctica artística y social que abarca siglos, pasó por un continuo proceso de selección de lo que se mantendría y lo que sufriría cambios con las transformaciones y modernización de los tiempos. Este proceso de selección no fue homogéneo, sin consenso sobre qué conocimientos se preservarían y cuáles se modificarían. Las decisiones sobre qué continuar y qué cambiar en los bailes de salón también reflejan elecciones curriculares, lo que influye en qué aspectos culturales y técnicos se enfatizan o se dejan de lado. Además, no se ha discutido ampliamente cómo estas elecciones impactan las subjetividades de los asistentes o al servicio de cuyos intereses está la formación de los sujetos danzantes. Cada elección y transformación en el Baile de Salón, por tanto, participa en la construcción del currículo de este espacio. Como destaca Paraíso (2023), “o currículo é sempre *um território disputado*” (p. 7, el énfasis es suyo), revelando que los cambios y

selecciones realizadas a lo largo del tiempo también son parte de este currículo, moldeando las prácticas e identidades dentro de la trayectoria de bailar.

A pesar de esta falta de consenso, es importante considerar que, si bien el baile de salón es una práctica social muchas veces asociada al ocio, tiene una dimensión educativa y formativa intrínseca. Lo que se enseña y se experimenta en los salones de baile y las clases de baile dentro de los gimnasios no es neutral; Hay un objetivo claro de cambiar a los participantes de alguna manera. Implícita o explícitamente, existe la intención de moldear un tema específico a través de los rituales, discursos, conocimientos y prácticas que circunscriben la pista de baile. Estos elementos se enseñan e interiorizan como verdades. Surge entonces la pregunta de quién es ese sujeto danzante que buscamos producir y a qué intereses responde. ¿Quiénes son los individuos formados por estas prácticas y de qué manera refuerzan o desafían las normas sociales y culturales? La reflexión sobre los procesos de subjetivación en los bailes de salón revela que, detrás de los movimientos y técnicas, hay una agenda de formación que apunta a conformar a los individuos a ciertos estándares y expectativas sociales.

Además, es fundamental reconocer que el Baile de Salón, como práctica social y artística, funciona como capital cultural que esconde, detrás de formas de moverse y códigos de conducta, complejas relaciones de poder. Estas relaciones de poder subyacen a las elecciones curriculares, que no son neutrales ni aleatorias. Según Alice Lopes y Elizabeth Macedo (2011), las elecciones sobre qué se enseñará y cómo se enseñará reflejan intereses específicos y se ven continuamente reforzadas por los procedimientos cotidianos en los espacios curriculares.

En la pista de baile, cuando optamos por sistemas jerárquicos para las formas de relacionarnos, bailar y liderar, tales acciones asumen el espacio curricular del Baile de Salón como una cuestión técnica, histórica, cultural o incluso como una tradición, ocultando la dimensión ideológica. Cualquier decisión sobre qué y cómo enseñar estos códigos de conducta y movimientos presentes en los bailes de salón está rodeada de disputas ideológicas. La creencia en la armonía social del Baile de Salón, sumada a la diversión de

una práctica social, esconde las relaciones de poder y desigualdades que existen en estos espacios y que se aprenden y reproducen en este espacio curricular. "Em outras palavras, pode-se dizer que há um currículo oculto a todo currículo organizado segundo os moldes sistêmicos das perspectivas técnicas" (Lopes, 2011, p. 32).

Así, las danzas y las clases de danza se convierten en espacios donde se perpetúan las normas y valores sociales, muchas veces sin una reflexión crítica sobre los sujetos danzantes que se producen mediante estas prácticas. Los cuerpos que bailan en la pista de baile no son sólo cuerpos en movimiento, sino cuerpos políticamente comprometidos en un proceso de subjetivación que responde a intereses particulares. ¿Quién es el bailarín idealizado por los bailes de salón? ¿Qué características se valoran y por qué? Estas preguntas nos llevan a considerar que el currículo implícito del baile de salón no sólo enseña pasos y técnicas, sino que también moldea identidades y comportamientos de manera que apoyen las estructuras de poder existentes.

Por ello, es fundamental que el ámbito académico reconozca y estudie los Bailes de Salón no sólo como una forma de entretenimiento, sino como un espacio de formación y disputa política. Al investigar los procesos de subjetivación y los intereses que dan forma a estas prácticas, podemos revelar las dinámicas de poder que operan en estos contextos y cuestionar los planes de estudio que sustentan tales estructuras. Al reconocer el baile de salón como un campo de disputas ideológicas, podemos comenzar a descubrir desigualdades y buscar nuevas formas de enseñanza y práctica que promuevan una mayor equidad y una conciencia crítica

### **Consideraciones Finales**

En este artículo buscamos arrojar luz sobre el Baile de Salón no sólo como una práctica artística y social, sino como un dispositivo pedagógico y político. Al explorar su trayectoria histórica y sus implicaciones para la formación de subjetividades, revelamos cómo los bailes de salón sirven para reforzar y desafiar las normas sociales, culturales y de género.

El análisis aquí presentado destaca que el Baile de Salón, como espacio pedagógico, va más allá de la mera transmisión de habilidades físicas. Actúa sobre la internalización de conductas y la consolidación de estándares sociales que perpetúan las relaciones de poder y las jerarquías de género. Esta comprensión nos permite ver los bailes de salón como un microcosmos de interacciones sociales más amplias, donde las dinámicas de poder se promulgan y refuerzan constantemente.

Al reflexionar sobre la propuesta de la revista "Dança e Política", queda claro que la danza, en sus diversas manifestaciones, es intrínsecamente política. El cuerpo que baila es un cuerpo que resiste, que negocia espacios y que performa identidades. El baile de salón, con sus reglas explícitas e implícitas, sus movimientos codificados y su estética de género, ejemplifica cómo los cuerpos son moldeados por discursos de poder y cómo, a través de la danza, estos cuerpos también pueden cuestionar y reconfigurar estas normas.

En el contexto de políticas afirmativas, urge repensar las prácticas y enseñanzas del Baile de Salón. La ausencia de políticas inclusivas y la perpetuación de estereotipos de género resaltan la necesidad de nuevos enfoques que promuevan la igualdad y la diversidad. Los bailes de salón pueden y deben ser un espacio donde se reconozcan y valoren todas las identidades, y donde las normas tradicionales puedan cuestionarse y transformarse.

Además, es fundamental considerar los bailes de salón como parte de un plan de estudios más amplio que no se limite a las instituciones educativas formales. Como sostienen Lopes y Macedo (2011), el currículo es un campo de disputas y significados, presente en todos los espacios donde se produce el aprendizaje. La pista de baile, en este sentido, es un lugar de enseñanza y formación, donde las interacciones sociales y las prácticas culturales se negocian y redefinen constantemente.

Por lo tanto, al integrar la perspectiva de la danza como práctica política, podemos ampliar nuestra comprensión de cómo se construyen y reproducen las representaciones de género y las dinámicas de poder. Los bailes de salón ofrecen un rico campo de

estudio para explorar estas cuestiones, destacando cómo las prácticas culturales pueden reforzar y desafiar las estructuras sociales dominantes.

En definitiva, el baile de salón debe verse como un espacio de potencial transformación. La conciencia crítica y la implementación de políticas afirmativas pueden transformar este espacio en un lugar de inclusión y equidad. Así, al bailar no sólo realizamos movimientos, sino que también podemos bailar nuevas posibilidades de existencia y convivencia, promoviendo una sociedad más justa e igualitaria.

**Recibido en: 31/05/2024**

**Aprobado en: 10/07/2024**

#### Referências Bibliográficas

ABREU, Everton, et al: Timidez e motivação em indivíduos praticantes de dança de salão. *Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP*, Campinas, v. 6, ed. especial, p. 649-664, jul. 2008.

BOURDIEU, Pierre. *Escritos de Educação*. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CONNELL, Raewyn. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press; Sydney: Allen & Unwin; Berkeley: University of California Press, 1995.

COURTIN, Antoine de. *Nouveau Traité De La Civilité Qui Se Pratique En France Parmi Les Honnestes Gens*. Paris, 1671.

DEWEY, Persis. *Tips do dancers: good manners for ballroom and dance hall*. S/n, 1918.

D'ORSAY, Alfred Guillaume Gabriel. *Etiquette: or, a Guide to the usages of society, to which is added the true theory of the Waltz, etc*. Nova York. 1843.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2 ed., 1994.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Trad. Ana Maria Alves. Lisboa: Estampa, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Editora Paz & Terra, 2019.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2014b.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, território e população*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes: 2006.

GAIO, Roberta; FIORANTE, Flávia; COAN, Aline. Corpo e movimento na dança de salão: discussão sobre gênero. *Coleção Pesquisa em Educação Física*. v.8, n.2, p. 45-52, 2009.

LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elizabeth. *Teorias do currículo*. São Paulo: Cortez, 2011.

OLIVEIRA, Helena Anastácia Garritano de. *Relações de Gênero: uma investigação sobre o atual papel das damas nos bailes de dança de salão*. Monografia Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

PACHECO, Débora Reis; POLEZI, Carolina. Discursos de verdade nas aulas da Dança de Salão: da condução do corpo aos espaços sociais. In: *Revista Presencia*. vol. 6, 2021.

PARÁISO, Marlucy Alvez. *Currículo: teorias e políticas*. São Paulo: Contexto, 2023.

PATRICIO, Alvaro Dias. *Novíssimo e Completo Manual de Dança: tratado teórico e prático das danças de sociedade*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier Livreiro-Editor, 1890.

PAZETTO, Debora; SAMWAYS, Samuel. Para além de damas e cavalheiros: uma abordagem queer das normas de gênero na dança de salão. In: *Revista Educação, Artes e Inclusão*. Florianópolis, v.14, n.3, p.157-79, jul./set. 2018.

POLEZI, Carolina. *Condução compartilhada: caminhos rizomáticos e contracondutores na dança de salão*. Tese de Doutorado em Educação. Campinas, 2023.

RAFAEL, Mara Cecília; TOLEDO, Cezar de Alencar. *A dança na sociedade de corte: contribuições de Norbert Elias*. In: Anais do XIV Simpósio Internacional Processos Civilizadores: Londrina, 2012.

RIED, Bettina. *Fundamentos de dança de salão*. Londrina: Midiograf, 2003.

RODRIGUES, Alexandro. "A quem pertence esse corpo?": religião e esterilização do corpo bicha. *Periódicus*, Salvador, n. 7, v. 1, maio-out. 2017.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4ª ed., vol. 1. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SCOTT, Edward. *How to dance: or the etiquette of the ball-room*. London: Ward, Lock & Bowden LTDA, 1895.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. *Entre a dama e a bruxa: relatos rebeldes na dança de salão*. Rio de Janeiro, 2021.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. As damas rebeldes: pedagogias insurgentes nas danças de salão. In: *ARJ*, v. 9, n. 2, jul./dez. 2022.

WOAKES, W. H. *The etiquette of the English ball Room*. Hightown: Hereford, 1825.

ZANELLO, Valeska. *A prateleira do amor: sobre mulheres, homens e relações*. Curitiba: Appris, 2022.

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN  
UFRJ

*Anda*  
associação nacional de  
pesquisadores em dança