

«El Rol del Cambio de Rol en el aprendizaje del lindy hop»: reflexiones sobre 3 años de experiencia.

Antes de comenzar a reflejar en este documento todo el proceso reflexivo que como socióloga y profesora de Big South he tenido el placer de experimentar, cabe primero poner en situación y contexto a todo aquel que esto le llegue por primera vez. A toda aquella persona distraída que no ha visto o no se ha preguntado nunca por la posibilidad de bailar el “otro rol” dentro y fuera de las pistas de baile.

No me detendré a explicar a estas alturas el origen de este baile que todos disfrutamos y que con mayor o menor detalle nos habrán contado en alguna ocasión, pero sí quiero comenzar haciendo hincapié en la inercia histórica y estructural que ha mantenido la relación entre los roles dentro de este y otros muchos bailes; una relación basada en las identidades de género.

Hasta hace muy poco tiempo que hemos empezado a replantearnos esa relación supuestamente intrínseca LEADER=HOMBRE, FOLLOWER=MUJER, en casi todas las pistas de baile observábamos una mayoría de parejas de baile con estas características. Si volvemos sobre algunos clips antiguos o fragmentos que podemos encontrar en youtube y que visibilizan cómo era el lindy hop en la era del swing, observamos efectivamente que el rol se asignaba mayoritariamente al género, salvando algunos videos en los que podemos ver por ejemplo a los mismísimos Al Minns y Leon James bailando lindy hop juntos ([enlace](#)). A esto se suma lo que por todos es sabido y nosotros hemos reivindicado más de una vez, que los Whitey's Lindy Hoppers bailaban ambos roles en sus entrenamientos y ensayos. Sin embargo, a pesar de estos ejemplos, es un hecho que la relación rol y género estaba presente.

Así pues, antes de nada quiero señalar que mi pretensión aquí no es renegar de esa relación históricamente intrínseca entre rol y género; pues ella es en parte fundadora de las características artísticas y estéticas de este baile tal y como lo conocemos (sin obviar las nuevas corrientes que han desarrollado el lindy hop en otras direcciones); pero si considero que es necesario reflexionar sobre ello para entender qué camino ha tomado este baile y en qué punto nos encontramos a día de hoy.

Hasta hace poco, en las pistas de baile encontrábamos que los bailarines que cambiaban de rol eran aquellos más experimentados, pero a día de hoy es una alegría ver cómo cada vez más el género deja de tener una impronta constitutiva de los roles en las pistas y cómo nuestra experiencia enseñando ambos roles en las clases de iniciación puede aportar alguna información interesante acerca de cuál es el estado de la escena, las inquietudes de los bailarines en torno a su aprendizaje y socialización, así como cuáles son las posibilidades que el «cambio de rol» en el baile ofrece a los bailarines y a todos los elementos constitutivos de este baile; desde el ritmo hasta la estética y forma artística.

En Septiembre de 2015 decidimos empezar a impartir nuestros cursos de iniciación al lindy hop en Big South con «cambio de rol» por varias razones: por un lado, toda

escuela conoce el problema de escasez de *leaders* a la hora de abrir nuevos grupos; y por otro lado, desde Big South confiábamos plenamente en que esto sería beneficioso para los alumnos en todos los sentidos: desarrollar la capacidad rítmica y de coordinación del cuerpo en su totalidad desde el principio; así como romper con la inercia que la impronta de género instauraba en las personas; haciendo que muchas mujeres decidiesen no probar el baile hasta encontrar “un *leader*” para ellas. ¿Por qué esperar?

Así comenzamos las clases y a parte de las convicciones que teníamos, esta experiencia nos ha regalado muchas cosas más. Hemos visto cómo se superaban barreras de género y se desmontaban mitos al ver a hombres que afirmaban sentirse más cómodos en el rol de *follower* que en el de *leader*, así como mujeres que afirmaban sentirse mejor de *leader* que de *follower*. Hemos visto cuerpos masculinos danzando con cuerpos del mismo sexo, sin problemas de actitud ni miedo al contacto. Hemos experimentado un cambio en el lenguaje y la forma de comunicar los aspectos de baile. Hablamos de *leaders* y *followers* como personas y no como géneros con un determinante artículo delante que los defina. Ya no es “el *leader*” y “la *follower*” sino que son “*leaders*” y “*followers*” a secas. Ya no importa con qué pie empieza cada rol, llega un punto en que conseguimos dominar el cuerpo y eso deja de tener importancia. El baile es “suave” desde el principio y no hay “tirones” ni “empujones”, la persona que hace de *leader* no ordena ni dirige, solo propone. Se ayudan entre ellos porque saben lo que es estar al otro lado del baile; en el “otro” rol. Entienden de una forma más sencilla y empática que no es cuestión de fuerza, sino de clara comunicación y escucha sensible y activa. Estas son muchas de las cosas que nos ha regalado el cambio de rol en comparación con el aprendizaje y la enseñanza en años previos, pero en ese camino de cuestionamiento de las realidades dadas, el alumno experimenta todo un cóctel de sentires que ponen de manifiesto qué elementos forman el tejido social en el que nos socializamos en la escena del lindy hop.

Estos sentires fueron expresados en Junio de 2017 cuando decidimos abrir un espacio en la escuela para que la gente pudiese compartir sus opiniones y experiencias acerca de su experiencia en el aprendizaje del «cambio de rol». Posteriormente se recogió información también del debate sobre el «cambio de rol» que tuvo lugar durante la última Jam Talk de Big South del curso 2017.

Con toda esa información y toda la que aporta experimentar en el rol de profesora y socióloga la realidad del “aula” con este método de enseñanza, llevé a cabo un análisis conjunto de los sentires que se expresaban y observaban, dado que muchos de ellos se relacionaban entre sí, visibilizando varias realidades. Así pues, sabiendo que las experiencias y opiniones de un grupo de bailarines no son 100% representativas y generalizables a toda una comunidad swing, sí considero que son relevantes desde el punto de vista sociológico. A continuación voy a hablar de todo esto añadiendo una reflexión propia, fruto de una pequeña revisión histórica y sociológica del lindy hop a nivel teórico.

Asimismo, he de añadir que algunas de estas realidades visibilizadas no son provocadas por el «cambio de rol» en sí, sino que son realidades producto de una estructura o paradigma cultural ya existente en el cuál y con el cuál los individuos interactuamos;

siendo el «cambio de rol» el elemento rupturista que ha incitado la emergencia y visibilidad de los mismos.

Son tres las temáticas que emergieron y que voy a abordar: en primer lugar la relación alumno-escuela, en segundo lugar los roles, género y la escena social del lindy hop, y por último, implicaciones del «cambio de rol» en el desarrollo estético y artístico de este baile.

Relación alumno-escuela

Si pensamos en el sistema económico, político y socio-cultural que de forma estructural opera en la sociedad actual todos llegaremos a una misma palabra; capitalismo. Si no estabas pensando en esta palabra seguramente yo esté de acuerdo contigo; pero siendo realistas y sin que me malinterpretéis, no podemos obviarlo, es capitalismo. Además está tan arraigado en nuestro ADN social que constantemente tenemos comportamientos de esa índole, prácticamente sin darnos cuenta. A donde quiero llegar con esto es simplemente a que el lindy hop no se libra. Esta afirmación la hago en dos sentidos y os invito a pensar en vuestra actitud y comportamientos personales respecto a este tema: por un lado me baso en el establecimiento de la relación alumno-escuela bajo lógicas mercantilistas y por otro lado-*pero directamente relacionado*- en el entendimiento del aprendizaje del lindy hop en términos de acumulación, en este caso, acumulación de conocimientos y todo ello bajo el paraguas de la inmediatez.

Pensemos en nuestro sistema educativo y las veces que hemos memorizado información para después soltarla en el examen y nunca más acordarnos de ella. ¿No ocurre un poco esto a veces en el proceso de aprendizaje del lindy hop? ¿De dónde procede esa necesidad incesante de acumular pasos? ¿Dónde estamos dejando la expresión que esta música nos provoca?

Pues bien, veamos qué opción de interpretación nos dan los hechos constitutivos del lindy hop en su origen y a día de hoy:

En primer lugar, si volvemos sobre los orígenes de este baile debemos tener en cuenta dos cuestiones: existía el baile social y existía también la “performance” o “show” y muchos de los videos que nos han llegado tienen que ver con esa puesta en escena; pues provienen de escenas grabadas para películas. Grandes ejemplos de ello son [Hellzapoppin](#) (1941) o [A day at the races](#) (1937). Para ver algo de lo que podría ser el baile social de aquella época -*aunque en formato jam*- tenemos los [Spirit Moves](#). En todo caso, observamos en todos ellos una gran capacidad de expresión humorística y una energía contagiosa. ¿Quién no querría bailar lindy hop después de ver eso? Todo es energía, humor, expresión libre y diversión...todo ello a través de figuras básicas: *swing out, lindy circle, pass by...* (obviando los aéreos, que tienen un aspecto más acrobático y atlético y que los vemos en los clips de películas o actualmente en shows, jams, etc...)

Sin embargo, si continuamos la línea histórica que ha llevado el lindy hop hasta nuestros días encontramos algo muy diferente; lo que algunos profesionales de este baile definen como sofisticación del lindy hop o ingeniería del lindy hop. Sin querer entrar a juzgar este hecho con el que se abre un gran debate entre “preservadores del lindy hop” e “innovadores del lindy hop”, lo cierto es que de unos años a ahora todos hemos

experimentado este circuito de aprendizaje sofisticado- (con el auge de los festivales de lindy hop) en el que los pasos para bailar se complejizaban más allá de los básicos (swing out, promenade...) a través del desmenuzamiento de la causa-efecto en la conexión y su relación con la inercia y el peso y control de los cuerpos. Todos hemos aprendido pasos imposibles que después de la clase hemos olvidado (con suerte o trabajo alguno hemos podido retener) y que solo hemos podido reconocer en los shows de los propios profesores y en el baile social en bailarines experimentados. [Aquí](#) un ejemplo de lo que hablo expresado en formato show (strictly concretamente) y llevado a la máxima espectacularidad (sin querer renegar de lo increíble y potente que es todo lo que sucede).

La innovación del lindy hop, entonces, me lleva a la siguiente cuestión: la huella de la academización del lindy hop. Como muchos sabréis en los años 30 y 40 no existían academias de baile que enseñasen el “lindy hop”, simplemente lo bailabas. Sin más. Ibas al ballroom y copiabas lo que veías hasta que desarrollabas la capacidad de crear por ti mismo. Por supuesto, no era inmediato. Pero daba lugar a colores y espíritus. Hoy en día, en ocasiones, parece como si todos pasásemos por un molde. Intentamos corregir al milímetro los errores que dependiendo de cómo lo mires, significan la matanza de estilo del alumno. Ese objetivo de perfección- *que implica en parte una no aceptación de sí mismos*- es otra de las huellas de nuestra sociedad.

Además, la academización y tecnificación del lindy hop en nuestra era lleva a dos vertientes: la competitividad en términos de “capacidad”; creando una brecha, pues el baile deja de ser para el disfrute de todos y pasa a ser para el disfrute de aquellas personas “cualificadas” y capacitadas (económicamente hablando) para desarrollar las nuevas formas y figuras técnicas creadas. Esta lógica genera, además, la necesidad de “acumular conocimiento” (por aclarar a qué me refería al principio con esta interpretación de la relación alumno-escuela). Y como todo conocimiento sirve para algo, se quiere el resultado de inmediato. Olvidamos el proceso natural que necesitan nuestros cuerpos para interiorizar y después poner en práctica. Esa es la huella de la cultura de la inmediatez en la que estamos sumergidos. *Todo-o casi todo-* en nuestro contexto actual es inmediato. Y *todo- o casi todo-* se puede pagar. El resultado es un lindy hop vacío, una secuencia de pasos que repetimos sin alma, como si nos hubiesen instalado la última actualización *Lindy hop 3.0* en el cuerpo. Y ¡cuidado! Haced hueco porque pronto habrá que actualizar de nuevo.

La otra vertiente en la que desemboca el proceso de tecnificación es en que también cambia el ambiente de la escena. Pasamos de construir con diversión y humor sobre los básicos a concentrarnos en salvar el baile y sacar a relucir las capacidades, siempre con la preocupación interna de “estar a la altura” de tu pareja y del resto de bailarines en la pista. Esto hace que se nos olvide lo que de social tiene la cosa... ¡ey, no somos los bailarines del video, ni tiene por qué ser nuestra meta...hemos venido a disfrutar!

En una cultura en la que lo técnico y sofisticado están instalados en nuestros softwares ocurre que reclamaremos aprender esa sofisticación. Y además, estás pagando por ello. El bailarín de lindy hop quiere bailar bonito, defenderse en la pista y lo quiere ya. Por cierto, lo de “bonito” y lo de “defenderse” no es fortuito. Lo “bonito” tiene que ver con la estética, con el gusto. Esta idea tiene un fundamento clasista. Y precisamente el origen del lindy hop nada tenía que ver con eso. El bailarín quería divertirse y generar una

conexión inexplicable con el otro por el tiempo que durase ese baile. Estar en la misma frecuencia y jugar. La complejidad quizá pudiese buscarse en el juego rítmico por pura diversión y conexión con la música. Es más ¿y si cuanto más feo, más divertido? Lo de la “defensa” está relacionado con todo lo que vengo comentando ya; para “defenderse” hay que estar en guerra y.... ¿acaso la pista es el campo de batalla? ¿acaso mi pareja un contrincante? o quizá ¿lo son aquellos que miran? ¿dispongo del suficiente conocimiento para librar la batalla?

Efectivamente el «cambio de rol» no parece ayudar a la competitividad ni a la necesidad de inmediatez. Entre las vivencias y sentires de quienes experimentan en sus carnes el «cambio de rol» aparece la “frustración por la lentitud del proceso en comparación con la gente que aprende un solo rol” o el que se tarde “más tiempo en asentar o limpiar los pasos”. ¿Pero acaso no desarrolla capacidades más profundas y que sientan las bases de un futuro buen baile?

Nuestra experiencia nos dice que en una sola clase, un bailarín de iniciación puede aprender a bailar y disfrutar si quiere de una fiesta. Solo con el ritmo básico de 8 tiempos, moviéndolo en el espacio, compartiéndolo con una pareja de baile que abraza el mismo flow (a esto se le denomina *gliding*). En dos meses y quizá me estoy pasando...sigues divirtiéndote con figuras como el *lindy circle* o la *promenade*, te has iniciado en el swing out y sabes hacer todo esto en ¡ambos roles!

Entonces... ¿por qué nos empeñamos en entender el baile como un fin en vez de como un proceso?

Roles, género y escena social en el lindy hop

Debemos tener en cuenta antes de nada que el lindy hop se fue generando en base a una música y unos cuerpos danzantes e interpretantes en un contexto determinado. No es casualidad que la forma que adopte dicho baile esté en gran medida influenciada por esos cuerpos y que la interpretación en forma de danza de una misma música será distinta en otros cuerpos y contextos, aunque hay que añadir que esos cuerpos y contextos estarán ligados originariamente y no de forma casual, a otras músicas.

Por consiguiente, los cuerpos son objeto de representaciones e imaginarios sobre raza, género y otras características sociodemográficas, fisiológicas, culturales y políticas que sirven como estructura de simbolismos que nos permiten definir, ser definidos y con ello socializarnos. En consecuencia, los cuerpos dejarán su impronta en lo que se transmite al ponerlos a danzar.

Esos cuerpos en danza se enmarcan en una coyuntura socio-cultural en la cual emergen distintas formas de comunicar y entender el baile. En el caso concreto del lindy hop (aunque ocurre en muchos bailes) subyace el modelo de “conversación unidireccional” (definido con el esquema: emisor→receptor) basado en el entendimiento del rol de *leader* como “activo” y el rol de *follower* como “pasivo”. Si bien el lindy hop no es desde mi punto de vista un baile con una estructura tan rígida de comunicación, en la realidad de los bailarines sin embargo, se experimenta al principio de este modo.

Así pues, se trata de un modelo basado en el poder del emisor y la sumisión del receptor; aunque por supuesto, como en todo sistema de poder, existirán formas de flexibilización

y resistencia (empoderamiento del rol de follower y desarrollo de la escucha en el rol de leader).

Este modelo de comunicación tiene su origen en la teoría lingüística funcionalista procedente de los años 40-50. Sin embargo, a pesar de que posteriormente se desarrollaron nuevas teorías de comunicación basadas en la bidireccionalidad; se trata de un modelo que sigue operando en las cotidianidades; desde las relaciones padre-hijo, alumno-profesor, etc... hasta el baile. Frente a ese modelo, como decía, se han ido desarrollando otros que consideran la comunicación como un diálogo, una conversación bidireccional, que aplicado al baile supondría que ambos roles comparten el principio de actividad y de generación de sentido. Ya no se trata de un modelo funcional centrado en la transmisión del mensaje, pasamos a un modelo de comunicación que pretende generar significado.

Así, lo primero que me llama la atención es el tema de la actividad o pasividad de cada rol. ¿Cómo que el rol de leader es activo y el de follower pasivo? ¿En qué nos basamos para entender el baile bajo esos términos?

Pronto me di cuenta de que esa manera de concebir el baile era una definición adquirida por la estructura social como marco de interacción, basada en subjetividades masculinas y femeninas con ciertas características y no otras, dejando su huella en los cuerpos y sus formas de relacionarse y ponerse a bailar. Así, resulta que socio-históricamente se ha asignado a la mujer el papel de la sensibilidad, de la escucha y el “saber estar”. Al hombre, por otro lado, el poder, la capacidad de liderazgo y la presencia. Estos arcaicos estereotipos ya todos los conocemos a nivel teórico y nos pueden sonar incluso rancios pero... ¿acaso en esa forma (desde mi punto de vista errónea) de entender el baile no estamos atribuyendo a los roles unas características específicas, efectivamente rancias? A este respecto quiero dejar un ejemplo que sirva para identificar a qué me refiero con todo lo que acabo de mencionar ([enlace](#)).

A pesar de que observaréis que se trata de un baile espectacular en cuanto a la estética de los movimientos, la precisión y control corporal y la comunicación entre los bailarines; sin embargo se trata de un baile donde opera el modelo unidireccional de forma muy clara y donde operan también las definiciones arcaicas de las que hablaba. *Follower* busca sus pequeños espacios sin afectar a las decisiones de *leader* y, en definitiva, el rol de *follower* queda relegado a responder órdenes y sucumbir a las decisiones que toma el *leader*. Un *leader* que por cierto, se encuentra en proceso judicial por abusos sexuales a mujeres de la escena internacional de lindy hop. ¿Es casualidad que esa misma *follower* exprese algo tan diferente en este otro baile con un *leader* que rompe los modelos establecidos y que construye de forma conjunta? ([enlace](#))

Por consiguiente, en este punto estoy pretendiendo remover, desestabilizar y cuestionar el estatismo en las definiciones de los agentes que participan en el baile y llevarnos a todos hacia un entendimiento de esos agentes y su forma corporal de comunicación más fluida y relacional. Por consiguiente, es importante reconocer y cuestionar esas definiciones arcaicas y que se basan en el modelo unidireccional.

Así pues, ¿por qué no pensamos en el rol de leader como sensible y con capacidad de escucha? ¿Por qué no pensamos en un follower activo y empoderado? Es más... ¿por

qué justificamos que un hombre no pueda hacer de follower basándonos en su tamaño corporal, por ejemplo?

Siguiendo esta línea, en ocasiones aparece un tipo de violencia simbólica que naturaliza desigualdades sistémicas y socio-estructurales basándose en argumentos “biológicos” y/o “socio-identitarios”. Se apela por un lado a la necesidad de un hombre que haga de leader y una mujer que haga de follower justificándose en dos argumentos:

Por un lado el argumento biológico; este tiene que ver con la corporalidad en tanto que un “hombre” es genéricamente más grande en tamaño, imposibilitando *supuestamente* que una mujer lidere determinados movimientos o que dicho hombre sea capaz de conseguir fluidez en sus movimientos. Esto legitima en lo biológico la necesidad de que el hombre lidere. Por otro lado está el argumento de la socio-identidad de género que se remite a “la incapacidad del hombre para dejarse llevar o escuchar” y “la incapacidad de la mujer para liderar de forma clara, por ser demasiado suave”. Cabe añadir, además, que este último argumento está legitimando la capacidad de liderazgo en general sobre un principio erróneo que es el de la carencia de sensibilidad y la necesidad de del uso de la fuerza. Algo que por cierto, hasta hace muy poco con la emergencia de modelos sociocráticos y horizontales ha sido el modelo de liderazgo social, empresarial y político establecido.

En este punto quiero dejar un ejemplo bastante antiguo que deslegitima el argumento biologicista de la corporalidad: Son Shorty George y Big Bea (1937) y al ver el video, sabréis a qué me refiero-[enlace](#). También voy a dejar otro ejemplo que deslegitima, entre otras cosas, el argumento de la socio-identidad de género, tanto en el caso del hombre como en el de la mujer: [enlace](#) (aunque aún me falta encontrar ejemplos en los que una mujer lidera a un hombre).

Entonces ¿acaso no es beneficioso para el baile y para la sociedad en general que todo el mundo desarrolle la capacidad de escucha para así mejorar también la capacidad de liderazgo, haciéndolo precisamente de una forma abierta y comunicativa? ¿Acaso no es mejor eso que encerrarnos en un único rol que nos es dado por nuestro género de forma naturalizada?

El aprendizaje del lindy hop con «cambio de rol» nos ha regalado eso también. Frente al modelo unidireccional de comunicación hemos observado que los cuerpos se ponían a bailar bajo un modelo bidireccional, basado en la escucha y la empatía. Hemos experimentado un cambio en el rol del alumno, que pasa a ser más pro-activo, ya no espera que le cocinen y desmenucen cada paso o ritmo que aprende, sino que investiga y experimenta en cada rol, con lo ya aprendido. Hemos experimentado una ruptura del modelo cerrado de roles definidos y con capacidades cerradas o hiperdefinidas para desarrollar nuevas aptitudes en el baile, en los agentes que interactúan a través de la música y en la propia identidad de los sujetos. Se han relajado los cuerpos y los prototipos. El sujeto da un paso en su libertad de elección respecto al baile, sin roles pre-asignados. La película ya no la cuenta líder, ahora se construye desde el inicio (y no solo cuando se adquiere cierto nivel) de forma conjunta, en el sentido de que el *error*-si es que existiese ese término al bailar- o el acierto, es compartido, es empático.

Por último, también hemos experimentado un cambio en el lenguaje, tanto entre los profesores como entre los alumnos. Y aunque este tema requiere de un debate muy profundo, a modo de resumen quiero simplemente arrojar luz sobre la importancia de no dar por hecho al explicar en las clases que *leaders* son siempre hombres y *followers* son siempre mujeres y apelar a ellos y ellas como “chicas tenéis que...” o “chicos tenéis que...”. Parece una tontería pero el lenguaje es una de las formas de poder para cambiar la realidad.

Y entonces... llega el baile social. Y sales del microcosmos del «cambio de rol». Quizá sea tirar piedras contra el propio tejado, pero es que cualquier profesor de lindy hop estará de acuerdo en que el baile social es si cabe más importante que las clases. Por supuesto, las clases existen por algún motivo y bien es cierto que en esta era que nos toca vivir el miedo nos echa para atrás en la pista de baile y los pasos o formas aprendidas en clase se convierten en ese “algo” al que agarrarte. Sin embargo, el miedo nos sigue dejando rezagados a la segunda fila de “los que miran”, cerveza en mano. “Todavía no tengo suficientes pasos para bailar”, “voy aburrir a la otra persona”...etc...etc. Por si ya ese miedo fuera poco, aquellos que experimentan el cambio de rol desde su inicio en el aprendizaje del lindy hop se encuentran con una escena que aunque arroja algo de luz y esperanza...aún no tiene mucho que ver con lo que están aprendiendo. En el baile social todo el mundo tiene un rol asignado en mayor o menor medida a su género y solo los bailarines con algo de experiencia se permiten el lujo de “jugar” al cambio de rol. Y además solo es un “juego”, parece, a veces, no tomarse en serio.

En este escenario de roles asignados al género la inercia lleva al bailarín de ambos roles a un hiper-desarrollo del rol que socialmente se asigna a su género.

Así pues, el baile social se constituye como el espacio en el que se ponen en escena las capacidades individuales de baile, donde se visibiliza la puesta en escena de las subjetividades y las vulnerabilidades sociales. Por consiguiente, los hombres que bailan también desde el rol de follower sin embargo acaban bailando el rol de leader en las fiestas en tanto que su condición sexual masculina y toda la estructura de socialización basada en el género les lleva casi sin darse cuenta a ello. No son pocos los alumnos que se sienten al inicio de sus primeros bailes más cómodos en el rol de follower, y superada esa primera dificultad que encuentran, parece como si de forma natural se reorganizase el cosmos del baile para imponer el liderazgo a los hombres y el ser follower a las mujeres, salvo excepciones.

Como decía, esa reorganización de carácter casi cósmico, es fruto de la estructura social y la institución socializadora basada en características y significados culturales constituidos en el cuerpo. En esa misma línea sucede que mujeres que bailan ambos roles, son en el baile social consideradas followers a priori, aunque cabe mencionar que se ven más mujeres bailando de leader que hombres de follower (teniendo en cuenta, por supuesto, que bailan más mujeres que hombres- por lo general). Todo esto se observa, por ejemplo, en las “pedidas a bailar”, en las cuáles se reproduce de forma automática el posicionamiento espacial respecto a la otra persona según el género y sin previa pregunta ¿qué te apetece bailar, leader o follower? Es otro ritual común que si un hombre pide bailar a una mujer, se sobrentienda que ésta baila de *follower*, y es más, que aunque baile los dos roles, se sobrentienda que con un hombre va a preferir bailar

de *follower*, aunque prefiera el otro rol en general. Son situaciones que de alguna manera están automatizadas.

Por otro lado me pregunto ¿por qué los hombres que se sienten inseguros en el rol de *leader* y preferirían el de *follower*, naturalizan sin embargo la necesidad de enfrentarse al reto de liderar mientras que las mujeres que saben hacer de *leader* naturalizan que no tienen por qué enfrentarse a ese reto, quedándose en el “supuesto” confort del rol de *follower*? ¿No es esto acaso otra forma visible de las constricciones de identidad de género arcaicas a las que los sujetos nos vemos atados? ¿No es esto otra forma de expresar las vulnerabilidades socio-identitarias de nuestro mundo?

Y...en definitiva...mi propósito no es convencer a nadie de que tiene que asumir una posición “ambirol” en el baile, ni si quiera cuestionar que efectivamente una persona pueda sentirse más cómoda en un rol que en el otro. Esa es una decisión perfectamente válida. Lo que pretendo es generar conciencia de la amplitud de posibilidades que se obtienen del «cambio de rol» y del poder político que esto tiene. ¿Se puede ser feminista en el trabajo, pero dejar de serlo cuando llegas a tus clases de baile?

Es más... ¿no incrementa las posibilidades de creatividad y diversión el «cambio de rol» en mitad de un baile?

Implicaciones del «cambio de rol» en el desarrollo artístico del lindy hop

Al hilo de todo lo anterior surge, desde el punto de vista más estrictamente artístico, el tema de la creación artística y el fundamento estético que relaciona la expresividad que toma este baile a través de los nuevos agentes que le dan sentido. En este sentido el cambio de rol abre una ventana a nuevas posibilidades, expresando a través de nuevos cuerpos y en consecuencia, generando nuevas estéticas.

Para desarrollar este apartado no se puede obviar el origen histórico de este baile, cuyos cuerpos originarios, como ya he comentado en algún momento a lo largo de toda la reflexión y análisis, encarnaban una coyuntura política y cultural concreta, estaban sometidos a unos códigos que regían las relaciones sociales que a pesar de la abolición del esclavismo, mantenía los vestigios en forma de exclusión, separatismo y racismo. Podemos hoy decir que ese separatismo dejó su huella en el lindy hop y no solo en el grupo marginado, sino también en el agente marginador. No es cuestión de colocar aquí al ciudadano blanco en una posición de víctima, porque no lo fue, pero sí es cierto que en el desarrollo que adopta la estética del lindy hop, los restos que el dolor del esclavismo ha dejado en forma de separatismo y racismo tienen un papel importante para ambos grupos.

Así pues, desde los campos de algodón hasta Broadway, pasando por las rent parties y los ballrom de la época como el Savoy, el cuerpo negro ha bailado de forma humorística y a ritmos frenéticos y explosivos con una gran capacidad de improvisación sobre la música y generando un ambiente de comunidad y hermanamiento. ¿Y qué pasa con el cuerpo blanco? Pues bien, aunque existen evidencias de que en el Savoy se mezclaron

las razas- *Dean Collins*, por ejemplo, aprendió viendo el lindy hop en el Savoy para posteriormente viajar a California- lo cierto es que la encarnación del lindy hop en el cuerpo blanco tomó una estética diferente (culminando en la creación de nuevos estilos de baile- *west coast swing, boogieboogie...*) a la encarnación de lindy hop en el cuerpo negro. ¿Por qué? Aquí, sale a escena otro elemento a tener en cuenta. Cuando hablamos de estética y visualidades no podemos obviar el papel de *observador*. Si bien es cierto que los cuerpos constituyen el espacio en el que los símbolos y significados culturales toman presencia y evidencia; el observador es un cuerpo que del mismo modo no es ajeno ni neutro a todo lo mencionado. El ojo interpreta también en base al sistema de símbolos en que se socializa y adiestra. Así pues, debemos tener en cuenta que a través del sistema de símbolos en que nuestros cuerpos están socializados, nos constituimos como grupo y nos diferenciamos del «otro». Y hablo de *cuerpo* y no de identidades, porque el *cuerpo* es el representante real de lo que constituimos en la puesta en escena del baile.

En esta búsqueda de la identidad colectiva y la diferenciación con el «otro ajeno» el ciudadano blanco reafirmaba, ya antes de la explosión del lindy hop, su superioridad. Recordemos los *Minstrels*, shows en los que ciudadanos blancos actuaban pintándose la cara de negro y recogiendo algunos pasos de baile de los esclavos de las colonias del sur de EEUU, en forma caricaturesca. ¿Acaso no es esa una forma de diferenciación y de demostración de poder? Lo negro tenía y sigue teniendo que ver con lo caricaturesco, humorístico y salvaje; algo que por cierto, el ciudadano blanco solo ha podido imitar y nunca interiorizar en lo que al lindy hop se refiere. Recordemos también que antes de las flappers, en 1914, el cuerpo blanco-determinado por la moral clasista y eclesiástica- censuró el humor y la fealdad de determinados bailes a los que el lindy hop debe parte de su origen y a ritmo de Ragtime los “adecentó”; haciendo posible que se bailasen en los salones de baile y predisponiendo el baile social para la *high society*. Los precursores de esta censura fueron el matrimonio Castle.

Y estos son solo algunos ejemplos de la desastrosa huella que deja el separatismo y el racismo en el bailarín de lindy hop blanco. Hemos sido especialistas en censurar y generar vergüenzas, hemos ridiculizado el humor de los negros al bailar y ahora nunca podremos bailar como ellos pues incluso adquiriendo las características que hacen su forma de bailar especial, tenderemos a valorar que es mera imitación, que no nos viene por naturaleza.

Ahora bien, puesto que la mayoría de documentos audiovisuales que muestran cómo era el lindy hop provienen de películas, si comparamos el lindy hop en *A day at the races, 1937* (enlace ya nombrado en otro apartado de este artículo) y [The Powers Girl, 1943](#) podremos observar esas diferencias atribuidas a cuerpos significados y diferencialmente socializados. Teniendo en cuenta que bailaban para el show (con todo lo que eso implica) y que no estamos observando la realidad del baile social.

Obviando-por ahora- algo que ya pone de manifiesto las diferencias-el papel que adoptan en el universo de cada película los bailarines blancos respecto a los negros, podemos observar cómo la estética es distinta y cómo además se relaciona con las características que definen el lindy hop del *east-(estilo Savoy)* frente al *west (estilo Hollywood)*. De Nueva York o de Los Ángeles. El movimiento circular de los primeros, frente al movimiento lineal de los segundos. El arraigo a la tierra en la postura frente al

counterbalance, por ejemplo. Éstas forman algunas de las características que diferencian un estilo de otro pero no debemos olvidar que eso se debe a los cuerpos que encarnaron el baile en su momento. Lo circular frente a lo lineal tiene que ver por un lado con lo inclusivo- el baile entendido como un abrazo y energía compartida que después se libera para generar espacios de apertura. Es un baile hacia dentro para con la pareja. Es un baile para con la comunidad, como fruto de la vivencia mutua, del hermanamiento en su situación de exclusión. Lo lineal, por el contrario, tiene que ver más con el uso mutuo de los cuerpos en momentos concretos para generar el espacio abierto, es un baile más práctico y funcional, se dirige al espectador, haciendo eco de su poder. En cuanto a la postura, la llamada a tierra en unos frente a la postura estirada de los otros... ¿quizá se inspire y encuentre su origen en el trabajo de la tierra, frente a la postura que adopta el señor del campo de algodón, estirado y dirigiendo desde arriba y por encima del hombro?

Si seguimos con el análisis y profundizamos para centramos por el momento en el rol de *follower*, y en concreto me interesa la variación en abierto denominada *swivel* o *twist*, apreciaremos no solo cómo la vivencia de raza deja su impronta en la forma de expresarse bailando sino cómo el género también es un elemento fundamental de análisis.

Esa variación en abierto deja evidencias de la identidad femenina. Y no solo eso, sino también de la identidad femenina blanca frente a la negra. Comenzando por el hecho de que constituye una variación del rol de *follower*- generalmente adoptado por mujeres- su origen se encuentra en el cuerpo femenino y en el movimiento de las caderas. Si bien ese movimiento aparece distinto en el cuerpo negro, la torsión de cadera aparece como menos exagerada y el *twist* se constituye como una variación orgánica que ayuda a la entrada a figuras circulares o al giro en el swing out. Véanse los swivels de las integrantes femeninas de los Whitey's Lindy Hoppers en [Radio City Revels, 1938](#). En el cuerpo blanco, la torsión de cadera es más fuerte y llevada al límite, parece decirle al espectador, mírame aquí estoy. Podemos verlo en los swivels de Jewel McGowan, quien baila en [Buck Privates, 1941](#) junto a Dean Collins. Cabe destacar que la cadera y pelvis son zonas del cuerpo que en las raíces de la cultura africana no han estado sometidas a tabú. Se mueven y bailan sin pudor, como un juego. El cuerpo blanco, sin embargo, ha visto su pelvis y cadera sometida a juicio, convertida en tabú y consecuentemente convertido su movimiento en algo erótico. Recordemos pues, que la mujer blanca ya estaba experimentando los primeros pasos hacia la consecución de derechos y libertades. El *swivel*, aquí expresaba al mundo su poder- recordemos también a las flappers-, el *swivel* era pues, una expresión de liberación, quizá era también expresión transversal de clase, mientras en Harlem, en el cuerpo negro era un juego.

El lindy hop nos llega a día de hoy, y tal como lo conocemos debemos evidenciar que ha sufrido todo un proceso de apropiaciones, re-apropiaciones y posteriormente inmersiones exteriores e innovaciones fruto de la propia contextualización y agentes implicados que de forma lógica han aportado, olvidado y experimentado con sus cuerpos.

Así pues, la apropiación –obviando lo que de negativo tiene esta palabra- del lindy hop por parte del cuerpo blanco, con todo lo que eso implica, desarrolló el lindy hop hacia otras vertientes del mismo modo que la música swing fue dando paso a otros estilos

como el rock and roll. Hasta aquí, que una música se desarrolle hacia distintas vertientes y que un baile lo haga también en consonancia no tiene nada de negativo, pero sí considero que es necesario visibilizar por qué se desarrolla de unas maneras y no otras.

Continuando con la idea del *swivel* o *twist*, podemos afirmar que de forma mayoritaria el *swivel* que ha llegado al lindy hop de nuestros días-*el swivel como ejemplo pero podríamos hablar del lindy en general*-, es el que proviene según algunos expertos de Jewel, pareja de baile de Dean Collins. Es decir, el *swivel* que comúnmente hemos aprendido y bailamos proviene del cuerpo blanco. No es casualidad que esto sea así, sino que el revival del lindy ha sido blanco, y el lindy es ahora mayoritariamente blanco. Se baila más arriba-el cuerpo blanco ha perdido en su desarrollo el arraigo a la tierra- y retomando la idea que comenté tiempo atrás sobre el paradigma de baile, éste ha sido blanco y estirado, acogiendo la idea del counterbalance. Ahora, poco a poco se expande de nuevo la cultura de baile preservacionista, quienes encarnan en sus cuerpos blancos, formas de baile típicas del cuerpo negro en Harlem.

Ahora, una vez hemos contextualizado y comprendido el significado de los movimientos en base a los cuerpos que se ponen en danza, y la enraizada estructura de símbolos en la que se encuentran inmersos...entonces es cuando podemos llevar a debate la influencia que el cambio de rol podría tener sobre la construcción y desarrollo del lindy hop, en concreto sobre la estética.

Aquí encontramos dos características a tener en cuenta. Por un lado, que el contexto actual permite que el cambio de rol se experimente y desarrolle como forma perfectamente válida tanto en el baile en general como en el lindy hop en particular así como forma activa de lucha política y social. La música y el baile son formas de expresión con una capacidad potente de cambio y lo que ya consiguieron las flappers – *con faldas y a lo loco*- algo revolucionario para la época, ahora se puede llevar un paso más allá. El cambio de rol constituye un cambio ya no desde la individualidad de la identidad femenina, sino desde lo común, desde lo humano como universal. Un hombre haciendo y disfrutando al hacer *swivels*, sin mofa, sin vergüenzas, es una revolución.

Que el contexto sienta las bases que permiten que se desarrolle el cambio de rol tiene que ver con los avances que los colectivos menos favorecidos por el estatus que social han hecho por el conjunto de la sociedad. Aquí me refiero a los movimientos feministas, las corrientes LGTBI y queer, entre otros, quienes animan a cuestionar las realidades cotidianas naturalizadas y legitimadas en las identidades de género y los roles adscritos a los mismos. Por otro lado, el hecho de que la plataforma se ponga en marcha y que nuevos cuerpos se pongan a bailar ahora en lugares que fueron extraños para ellos, no solo apoya y planta la semilla que germinará en un cambio sino que a nivel de desarrollo artístico, llevarán la estética del baile, en concreto del lindy hop a nuevas formas de creación hasta ahora poco comunes.

Respecto a esto último me gustaría recoger una frase que he escuchado alguna vez a hombres bailando de follower como metáfora que ejemplifica muy bien sus sentires y quién sabe, lo que está por venir: “me siento como un elefante en una cacharrería”.

Tiene que ver con el miedo intrínseco a la pérdida de control, la inseguridad y desconocimiento del propio cuerpo y la vergüenza y/o miedo a realizar determinados movimientos poco característicos de la masculinidad, como por ejemplo, el swivel.

Ese sentir, aparte de manifestar los miedos escondidos de la masculinidad, abre una ventana: el movimiento de un elefante será diferente al de un colibrí, y ese elefante, con su movimiento contundente y pesado, ¿acaso no podrá generar nuevas formas de comunicarse y expresarse? Veamos qué nos cuentan esos nuevos cuerpos danzando en lugares poco comunes, y, sobre todo, disfrutemos de experimentar que esto no es solo una forma de diversión, sino de revolución y cambio social.

Bibliografía

Berger, John (1974) *Modos de ver*. Ed Gustavo Gili.

Butler, Judith (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Esteban, Mari Luz (2004) *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Edicions Bellaterra.

Hancock, Black Hawk (2007) *Learning How to Make Life Swing*. *Qualitative Sociology*. 30(2): 113-133.

Jabardo, Mercedes (ed.). (2012). *Feminismos negros. Una antología*. Traficantes de sueños. Madrid.

Le Breton, David (2002) *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires Nueve Visión.

Le Breton, David (2010) *Cuerpo sensible*. Ediciones metales pesados.

Manning, F and Millman, C (2007) *Frankie Manning: Ambassador of Lindy hop*. Temple University Press.

Stearns, Marshall and Jean (1994) *Jazz Dance*. Da Capo Press.

Stevens, Tamara (2011) *Swing Dancing*. The American Dancefloor.

Otras fuentes inspiradoras y de interés:

Bobby White : <https://swungover.wordpress.com/>

Frankie Manning Foundation: <https://www.frankiemanningfoundation.org/>

Nick Williams, Noviembre 2011: *Dean and Jewel: The Legacy*. Accesible en: <http://www.swingnick.com/blog/>

Rebecca Brightly, Julio 2017: *Solving sexism in lindy hop community*. Accesible en: <http://rebeccabrightly.com/solving-sexism-lindy-hop-community>

Rik Panganiban, Diciembre 2009. : *Building an inclusive swing dance community*. Accesible en: <http://www.rikomatic.com/blog/2009/12/building-an-inclusive-swing-dance-community.html>

