

CUANDO DANZA Y GÉNERO COMPARTEN ESCENARIO (*)

Oriol Fort i Marrugat

UOC (Universitat Oberta de Catalunya)
Centre d'Estudis Molletans (CEM), *director*

Resumen

Cuando danza y género comparten escenario expone un conjunto de relaciones entre danza y género. Al ser el cuerpo el instrumento de la danza, la perspectiva de género es totalmente apropiada para el análisis de la danza. Los estudios de género y la lucha por la igualdad mujeres/hombres han tenido una influencia muy positiva en la historiografía y en la praxis de la danza. La danza ejerce un papel de transmisión de valores culturales, sociales y políticos y expresa la dicotomía femenino/masculino. El protagonismo de las mujeres en la danza no se ha traducido en poder, que está en manos de los hombres. En ámbitos académicos existe un gran interés por las enormes potencialidades de investigación de género y danza, aunque los estudios y publicaciones aún son insuficientes y poco divulgados.

Palabras clave: DANZA; GÉNERO; CUERPO; HISTORIA; PODER

Abstract

When dance and gender share stage exposes a set of relations between dance and gender. The body is the instrument of dance, so that the gender perspective is entirely appropriate for the analysis of dance. Gender studies and the fight for women / men equality have had a very positive influence in the historiography and in the practice of dance. Dance plays a role in the transmission of cultural, social and political values and expresses the male / female dichotomy. The role of women in dance has not translated into power, which is in the hands of men. In academia there is great interest in the enormous potential of gender and dance research, although the studies and publications are still insufficient and poorly disclosed.

Keywords: DANCE; GENDER; BODY; HISTORY; POWER

.....
Fort i Marrugat, Oriol. 2015. "Cuando danza y género comparten escenario". *AusArt* 3 (1): 54-65. DOI: 10.1387/ausart.14406

(*) Artículo basado en un trabajo de investigación titulado "*Pas de deux*" *Quan dansa i gènere comparteixen escenari*. Identificador: <http://hdl.handle.net/10609/41102>. Esta investigación, finalizada en junio de 2014, fue dirigida por la profesora Patricia Soley-Beltran, doctora en Sociología del género y premio Anagrama de ensayo 2015

Danza y género suben al escenario y, en un *pas de deux* creado sobre los cimientos de siglos de arte en movimiento, empiezan a desgranar pasos que narran nuevas historias, nuevos protagonismos, nuevas razones, nuevas miradas. Cuando danza y género comparten escenario, las mujeres, las bailarinas, las coreógrafas recorren las diagonales de la danza, ocupan el centro del escenario, se iluminan y son visibles.

INTRODUCCIÓN

Desde los primeros tiempos históricos, algunas manifestaciones dancísticas reflejan los roles de las mujeres y de los hombres otorgados socialmente en función de su sexo biológico. La perspectiva de género es un instrumento analítico que nos permite profundizar en esta realidad, teniendo en cuenta el hecho de que mujeres y hombres tienen, culturalmente, unos roles atribuidos como seres sociales e históricos: lo que ha sido llamado el *sexo social asignado*. Esta asignación —fruto de la dominación masculina— no se da de forma universalmente igual, sino adaptada a cada tiempo y cultura

Cuando danza y género comparten escenario, parte del estudio hecho desde la perspectiva de género de reconocidas referencias bibliográficas sobre género y danza, antropología de la danza e historia y praxis de la danza y, especialmente, del examen de los movimientos dancísticos que, a partir de la primera década del siglo XX más inciden sobre los roles tradicionales de los hombres y de las mujeres en la danza. El artículo se centra en la danza escénica y, más concretamente, en la danza clásica, moderna, contemporánea y postmoderna.

El trabajo expone diversos aspectos de la relación entre danza y género mediante secciones que pretenden ser cada una de ellas una opinión y, al mismo tiempo, una hipótesis y punto de reflexión para nuevas investigaciones. Así, teoriza sobre el impacto y la repercusión que han tenido la lucha por la igualdad mujeres-hombres y los estudios de género en la praxis y en la historiografía de la danza. Analiza como la danza ha sido considerada actividad femenina, como la danza hace evidente, visible la dicotomía femenino/masculino, así como la existencia de un estigma de homosexualidad/feminidad sobre los bailarines.

El artículo expone algunas reflexiones sobre la danza como instrumento de transmisión de valores, y denuncia el poder masculino en la danza, a pesar de la existencia de un protagonismo mayoritario de las mujeres que ha sido y sigue siendo menospreciado y ocultado. Finalmente, manifiesta las dificultades que existen para que el estudio de la danza y los estudios sobre la danza tengan en consideración la perspectiva de género.

LA HISTORIOGRAFÍA Y LA PRAXIS DE LA DANZA DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

PERSPECTIVA DE GÉNERO Y ESTUDIOS SOBRE LA DANZA

La historia desde la perspectiva de género y la historiografía feminista de la danza que empieza a desarrollarse con fuerza en los EUA en los años noventa del siglo XX (Martínez del Fresno 2001, 230), nos permiten analizar como el conjunto de la historiografía *tradicional* no menciona adecuadamente, no da visibilidad al verdadero papel protagonista de las mujeres en la danza. Una revisión de la historia de la danza con esta perspectiva de género nos conduciría a cambiar drásticamente lo escrito sobre las mujeres en la danza por aquello que ciertamente hicieron, están haciendo. La objetivación y la visualización de la presencia de las mujeres en la danza, de su protagonismo como bailarinas o como coreógrafas nos lleva a evidenciar el poder político, social y cultural masculino. Los estudios usados para la investigación antes mencionada abonan este cambio de visión de la historia.¹

Conviene decir que algunos aspectos de esta falta de visualización o de objetividad hacia el papel de las mujeres en la danza, afecta también a colectivos masculinos. A unos hombres por el estigma de feminidad sobre los bailarines, a otros por su condición de homosexuales. Hombres que no han ejercido el rol establecido por la *masculinidad hegemónica*.

PERSPECTIVA DE GÉNERO Y PRAXIS DE LA DANZA

Margarita Baz (2009, 13), expone: *Así, aunque para abordar la danza tenemos que comprender el cuerpo, igualmente se sostiene que no se puede entender*

el cuerpo sin la danza. Hay una importante coincidencia entre las personas estudiosas de la danza al considerarla indisociable del cuerpo. Con Margarita Tortajada (2008, 239) se puede señalar que desde el cuerpo, casi inevitablemente, se produce un lenguaje que lleva un ritmo y que puede prescindir de las palabras pero que implica siempre un discurso humano que fluye del cuerpo formando danza.

Baz (2009, 14), vincula la danza con tres tiempos verbales *mirar, mirarse y ser mirado*. El ser danzante, al mirar y ser mirado, deviene objeto de mirada —la *male gaze*²— y objeto de deseo. Así, algunas danzas usan el cuerpo de las mujeres como objeto de mirada y de deseo de los hombres, de tal manera que la estética y el aspecto físico que se exige a las mujeres en la danza dependen de la estética y del aspecto físico dominante en el deseo masculino. Estos hechos conllevan el uso sexual de las mujeres, así como la agresión a su salud a causa de malsanas prácticas dietéticas y de trabajo físico agotador (Martin 2013).

Contra estos aspectos de género, de desigualdad y de falta de libertad de las mujeres, ha habido diversos movimientos dancísticos liderados por mujeres (como las *pioneras* Duncan, Fuller, Saint-Denis, Graham, Humphrey, De Mille, Wigman, etc.) que han intentado superar aquellas situaciones. Estos movimientos *transgresores* nacen y actúan con una vinculación temporal no casual con los movimientos anti-corsé, sufragistas, de liberación de la mujer, con la aparición de los *women* y *gender studies*, con los movimientos de liberación de las personas lesbianas, gais, bisexuales y transexuales, el movimiento *queer*, etc. y en el marco de las transformaciones sociales, políticas y culturales del conjunto de la sociedad.

Por otra parte, desde el último tercio del siglo XX, en el ámbito del ballet, a partir del camino abierto por el postmodernismo y especialmente por Twyla Tharp, diversas personas creadoras y compañías de danza (Matthew Bourne, Mark Morris, Les Ballets Trockadero, etc.) también han querido salir de los estereotipos de género creando obras nuevas o revisiones *no machistas* de ballets tradicionales, cambios de protagonistas mujeres-hombres, bailarines en vez de bailarinas, bailarines travestidos, bailarines con puntas, *cuerpo neutro*, androginia, igualdad formal hombres y mujeres en escena, expresiones *queer* en la danza, etc.

LA DANZA COMO ACTIVIDAD FEMENINA

Diversas autoras mencionan la condición antropológicamente femenina de la danza. Tortajada (2011, 4), señala como la cultura occidental atribuye la danza a la mujer *por su cercanía con el cuerpo y el silencio, por ser una manifestación subjetiva, artística, improductiva y “propia” para “débiles”*.

La danza es sexualizada porque es una actividad estrechamente vinculada a la mujer, y porque el hombre sexualizando a la mujer la convierte en dependiente, dado que su función en la sociedad se vincula a su sexo anatómico: reproducción y placer masculino. Las funciones que conllevan poder y decisión no pueden estar en manos del grupo de humanos asociado a la reproducción y al placer masculino. La atribución de la danza a las mujeres, promovida por la división social del trabajo, decidida por el peso dominante masculino, lo es porque la mujer es débil, improductiva, silencio y cuerpo. El hombre, en función de poder y decisión otorga a las mujeres estas características. Desde estas proposiciones hay poco trecho hasta dar carta de naturaleza al hecho de emplear la bailarina para ser mirada y usada³.

La danza es una actividad femenina y masculina: humana. Es el uso machista de las mujeres que bailan lo que pervierte el papel de las mujeres en la danza y lo que rompe con las finalidades artísticas que persigue la danza. Conviene tener en cuenta que en este trabajo hemos excluido algunos tipos de danza creados especialmente para el placer de la mirada, y que merecen otro análisis.

Para complementar este ámbito, podemos usar como punto de partida la pregunta de Marianne Goldberg (Tortajada 2011, 36) *¿Las mujeres crean la danza de acuerdo con cómo ellas mismas se ven o cómo les han enseñado a verse a través de la mirada del hombre? A la sociedad androcéntrica le conviene que la diferenciación entre hombres y mujeres también se manifieste en el arte, como en cualquier expresión de las personas. Como nos recuerda Ecker (1986, 11), la confinación de la mujer en el ámbito del hogar, la utilización de materiales domésticos *inservibles* para la creación artística o la exclusión de las clases de desnudo conllevan esta diferenciación forzada.*

Si las mujeres crean *libremente* de acuerdo con cómo se ven/son ellas mismas, difícilmente podremos ver un estilo, una técnica, un contenido especifi-

camente de mujer en el conjunto del arte creado por las mujeres. Cuando la mujer se libera del género puede crear y expresarse libremente como mujer y como persona, sin diferencias.

LA DANZA COMO VISUALIZACIÓN DE LA DICOTOMÍA FEMENINO/ MASCULINO

En el movimiento dancístico —movimiento corporal— se reproducen manifestaciones de género y así, estereotipos de masculinidad y feminidad. La danza clásica consolida unos movimientos-hombre y movimientos-mujer tópicos: los hombres deben expresar su masculinidad y las mujeres su feminidad.

Como si el lenguaje corporal de la dominación y de la sumisión sexuales hubiera proporcionado al lenguaje corporal y verbal de la dominación y de la sumisión sociales, sus principios fundamentales (Bourdieu 1991, 122).

El análisis feminista de estos hechos es peligroso y amenazador para algo más que para la estética tradicional que menciona Morella Petrozzi (1996, 2). Es peligroso para el conjunto de bases de una sociedad edificada sobre la dicotomía mujeres/hombres, masculino/femenino. Por esta razón, conviene ampliar la procedencia de los principios fundamentales que la masculinidad dominante aplica para la dominación y la sumisión. A mi entender, sobre la base de las dominaciones y las sumisiones sexuales y sociales, debemos apuntar la dominación y la sumisión fruto de la existencia de clases dominantes y clases sometidas, especialmente a partir de la industrialización y el capitalismo, sin olvidar los precedentes históricos.

La dicotomía femenino/masculino es una forma de expresión de las dicotomías políticas, económicas y sociales de explotado y explotador. La danza lo expresa artísticamente. Las mujeres soportan, así, una cadena de dominaciones y sumisiones sexuales, sociales, de clase y también de etnia. Dominaciones y sumisiones que se han visto reflejadas en la danza, pero que desde la danza se pueden subvertir.

HOMBRES BAILARINES Y ESTIGMA DE HOMOSEXUALIDAD/ FEMINIDAD

El bailarín en la danza clásica⁴ y en otras expresiones dancísticas actúa de forma dominante sobre la mujer, expresando con sus movimientos la auténtica manifestación del poder, de la masculinidad intrínseca del poder. Para ello conviene que el bailarín se muestre con todos los atributos de la masculinidad *generizada*. Poderoso, fuerte, valiente, incluso violento. Esta propuesta de modelo de bailarín llena de masculinidad dominante, de heterosexualidad establecida, se aleja de un hecho que, naturalmente, se da y se ha dado en la danza: el bailarín homosexual. Persona que será estigmatizada por ser homosexual, y por serlo a pesar de representar en la danza la masculinidad *establecida*, hegemónica.

Quiero dejar constancia de la *ironía* que se produce cuando la masculinidad dominante, la heterosexualidad canónica obliga a expresiones de profunda *masculinidad* a hombres amerados de *feminidad*. De nuevo nos encontramos con la danza clásica como *portadora* de los valores hegemónicos; en este caso, incidiendo contra hombres que *no cumplen* con los estándares que aquella masculinidad impone. En la denuncia de aquellos valores, la homosexualidad, el *queer* (Stoneley 2007) tiene reservado un papel destacado, incluso usando la danza clásica⁵.

DANZA Y PODER MASCULINO

Dada la relación entre la sexualización del cuerpo de la bailarina y el uso *masculino* de la mujer bailarina, debemos considerar más detalladamente el poder masculino en la danza. Joan W. Scott lo sintetiza *El género es una forma primaria de relaciones significantes de poder. Podría mejor decirse que el género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder* (Amelang y Nash 1990, 47).

Si danza es cuerpo, si el cuerpo ha sido sexualizado, el cuerpo en la danza está sexualizado: se sexualiza la danza. Si la sexualización del cuerpo es fruto del dominio masculino, la sexualización de la danza es fruto del dominio mas-

culino para dominar la danza. Es aquí cuando Tortajada (Álvarez 2002, 1) tiene razón al afirmar *Si ese es el consumo de la danza, si desde esa perspectiva se le percibe y goza, se rompe con los fines artísticos que ese arte persigue.*

Sin embargo, dada la caracterización de la sociedad machista y de su incidencia sobre el entorno de la danza, debemos mencionar y enfatizar el papel creador de las mujeres en la danza, tanto desde un punto de vista de bailarinas como de coreógrafas o de directoras. Ana Abad Carlés lo resalta en su tesis doctoral (2012) *Coreógrafas, directoras y pedagogas: la contribución de la mujer al desarrollo del ballet y los cambios de paradigmas en la transición al s. XXI*. Abad enumera y defiende a las mujeres bailarinas y coreógrafas como agentes creativas que ni han sido suficientemente estudiadas ni se ha dado a conocer todo su trabajo de creación artística que, en muchos casos, es minimizado al relacionarlo con los trabajos dancísticos masculinos⁶.

Efectivamente, en la danza moderna y contemporánea, las mujeres han tenido un gran protagonismo. Sin embargo, especialmente a partir de los años 80 del siglo pasado, si analizamos las coreografías de mujeres estrenadas o en cartel, si analizamos el número de mujeres que dirigen compañías de danza o instituciones con poder sobre la danza, veremos que hay un contraste enorme entre el número de mujeres con poder y el número total de bailarinas o de coreógrafas. Ciertamente, las mujeres bailarinas se van visualizando más, pero la gran mayoría de puestos de poder en la danza están en manos de hombres. De nuevo, la danza deviene un reflejo de la sociedad: las mujeres no están ocupando la parte del poder —de la posibilidad de decisión— que les correspondería como cincuenta por ciento de la humanidad.

DANZA Y TRANSMISIÓN DE VALORES

Como vemos, en algunos ámbitos de la danza continúan existiendo manifestaciones de género. En la danza se reproducen valores sociales, culturales dominantes de la sociedad en la que está inmersa. Sin embargo, afirmamos que también en la danza moderna y contemporánea se reproducen valores sociales, culturales fruto de los movimientos por la igualdad mujeres-hombres y fruto de los avances intelectuales y políticos que conllevan los estudios de género⁷.

En el siglo XXI, en el marco cultural *occidental* en el que se mueve este trabajo, creemos que podemos afirmar que, en general, en la danza vinculada a la contemporaneidad no se mantienen los estereotipos de mujeres y de hombres, por lo menos con el realismo y la crudeza de formas dancísticas *históricas*. Tampoco la sexualización del cuerpo en la danza resulta un instrumento de ideologización conservadora, sino una expresión de las diferentes formas de sexualización general de la sociedad. También, expresión de los sentimientos y las sensaciones más profundas que la sexualización promueve. Y expresión de los futuros deseados o temidos. Así, no podemos considerar que la danza moderna y contemporánea sea, en su generalidad, un instrumento para la transmisión de los valores dominantes, sino más bien un instrumento de reflexión sobre los valores dominantes.

ALGUNOS ASPECTOS ACADÉMICOS SOBRE DE LA DANZA

No es ajena al poder de los hombres en la danza la dificultad de incluir la perspectiva de género en la historiografía y en la praxis de la danza en universidades, escuelas superiores de danza o de artes escénicas. Tampoco lo es la poca difusión de los trabajos de género y danza, antropología de la danza, antropología del cuerpo, etc., en estos mismos centros académicos.

En este ambiente de poca preocupación oficial por este tipo de estudios y de investigaciones, es difícil pensar con optimismo en la normalización de la investigación y la difusión de trabajos basados en la perspectiva de género sobre danza tradicional o folklórica, danza social, de sociedad o de salón, o danza clásica, moderna y contemporánea.

Sin embargo, en España, a pesar de todas estas dificultades crónicas para el trabajo cultural, existen muestras ejemplares de interés y de voluntad de ampliar las investigaciones y difundir los conocimientos sobre danza y género, antropología del cuerpo, antropología de la danza, *dance studies*, etc. A modo de reconocimiento es necesario aludir a personas investigadoras o docentes, casi exclusivamente mujeres, de diversas universidades, conservatorios superiores de danza y asociaciones, continuadoras de la línea de investigaciones y de divulgación que inició Estrella Casero en el Aula de Danza de la Universidad de Alcalá de Henares.

La labor de estas personas, instituciones y entidades debería ser un ejemplo a seguir por todos los centros superiores o universitarios donde se enseña interpretación, coreografía, pedagogía o historia de la danza.

CONCLUSIONES

La danza clásica es una impecable expresión artística usada para la transmisión de valores y de roles *generizados* de hombres y de mujeres. En algunas danzas, las relaciones hombres/mujeres son manifestaciones didácticas de las relaciones de poder. En este aspecto, las mujeres representan los grupos humanos y las clases sometidas. Los roles, movimientos, vestuario, cuerpo de las mujeres en la danza clásica, como ejemplo, son una expresión de este sometimiento.

En el siglo XXI el género se expresa en y con el poder: las mujeres pueden crear libremente, pueden bailar en la libertad pero son los hombres los que ostentan el poder para *programar* quien baila, qué se baila y donde se baila y, así privilegiar la visualización y el protagonismo de los intérpretes y de los creadores masculinos.

Si la danza ha podido ser un instrumento de poder masculino —por usurpación del cuerpo de la mujer— la danza mediante el cuerpo/persona puede devenir un instrumento de enormes posibilidades para revocar el poder machista y dar paso al poder de las libertades y las igualdades entre mujeres y hombres: un instrumento para la transformación de las personas y de la sociedad.

La homosexualidad en la danza, especialmente la masculina, merece un estudio profundo desde diversas perspectivas académicas, incluidos, sin lugar a dudas, los estudios de género con el objetivo de contribuir a un mejor conocimiento de su situación de vulnerabilidad.

Descubrir desde la perspectiva de género la realidad de las mujeres y de los hombres en la historia y en el presente de la danza, debería colaborar en la construcción de un *escenario/mundo* donde toda persona pudiera *bailar/vivir* de acuerdo con su más íntima, sincera y libre identidad.

Referencias

- Abad Carlés, Ana. 2012. "Coreógrafas, directoras y pedagogas: La contribución de la mujer al desarrollo del ballet y los cambios de paradigmas en la transición al s. XXI". Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/21066>
- Abad Carlés, Ana. 2012. *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza
- Amelang, James S. y Mary Nash, eds. 1990. *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. València: Alfons El Magnànim
- Álvarez, Carmen. 2002. Tienen hombres el poder en la danza? *Reforma* (México DF), 31 de mayo.
- Baz, Margarita. 2009. "Cuerpo y otredad en la danza". *Tramas*, 32: 13-30. http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/6-477-6893biu.pdf
- Bourcier, Paul. 1981. *Historia de la danza en Occidente*. Barcelona: Blume
- Bourdieu, Pierre. 1991. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus
- Burt, Ramsay. 2007. *The male dancer: Body, spectacle, sexualities*. London: Routledge
- Ecker, Gisela, ed. 1986. *Estética feminista*. Barcelona: Icaria
- Hanna, Judith Lynne. 1988. *Dance, sex and gender. Signs of identity, dominance, defiance, and desire*. Chicago: The University of Chicago Press
- Marquié, Héléne. 2002. *Femmes et danses: Émancipations, conquêtes et résistances: Les enjeux de corps créateurs*. FER Ulg. Liège: Université de Liège. http://www.ferulg.ulg.ac.be/pdf/e_texte_marquie_2002.pdf
- Martin, Didier. 2013. "Troubles du comportement alimentaire chez les danseuses classiques: Des conduites inadaptées". *Médecine des Arts : Approche Médicale et Scientifique des Pratiques Artistiques* 75-76
- Martínez del Fresno, Beatriz. 2000. "Historiar la danza y/o coreografiar la historia: Objetivos y problemas metodológicos de la investigación". Pp. 11-24 en *I Jornadas de Danza e Investigación: Murcia, 17, 18 y 19 de diciembre de 1999*. Barcelona: Los Libros de Danza
- Martínez del Fresno, Beatriz. 2001. "El ballet clásico como discurso de la diferencia". Pp. 31-38 en *Luchas de género en la historia a través de la imagen*. M.T. Sauret Guerrero y A. Quiles Faz, eds. Málaga: CEDMA
- Martínez del Fresno, Beatriz, ed. 2011. *Coreografiar la historia europea: Cuerpo, política, identidad y género en la danza*. Oviedo: Universidad de Oviedo
- Petrozzi, Morella. 1996. "La Danza moderna mas allá de los géneros: Hacia el descubrimiento de un lenguaje corporal de la mujer". Concurso "Hombres y mujeres en el Perú de hoy, Identidad y Cambio", Universidad Católica del Perú. Accesible en [Archivo virtual de artes escénicas UCLM](#)
- Scott, Joan W. 1990. "El género, una categoría útil para el análisis histórico". Pp. 23-58 en *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. J. Amelang y M. Nash, eds. València: : Universitat de València
- Stoneley, Peter. 2007. *A queer History of the Ballet*. London: Routledge
- Tortajada Quiroz, Margarita. 2007. "El concepto moderno del ballet: Los ballets rusos y el retorno de la danza masculina". *Casa del Tiempo* (9)97

Tortajada Quiroz, Margarita. 2008. "Masculinidades alternativas: Construcción en la danza de Nijinsky y Limón". Pp. 235-260 en *1er. Encuentro Latinoamericano y del Caribe. La sexualidad frente a la sociedad*. México: Fundación Arcoiris

Tortajada Quiroz, Margarita. 2011. *Danza y Género*. México DF: Instituto Nacional de Bellas Artes

Notas

¹ Vid: Ana Abad Carlés (2012), Paul Bourcier (1981), Judith Lynne Hanna (1988), Hélène Marquié (2002), Beatriz Martínez del Fresno (2000, 2001 y 2011) y Margarita Tortajada (2007, 2008 y 2011).

² La mirada masculina o, todavía mejor, la mirada machista.

³ Las teorías de la *male gaze* siguen en discusión. Su propia creadora Ann Daly se desdijo de ellas.

⁴ Un libro de referencia esencial es *The male dancer: Body, spectacle, sexualities* de Ramsay Burt (2007).

⁵ Cautiva profundizar, desde una perspectiva de género, en el análisis de la danza con *appropriation of female body in ballet y homoeroticism*, en palabras de Judith Lynne Hanna (1988, 56). Y cautiva la posibilidad de analizar en toda su complejidad social, cultural y psicológica no solo aquel estigma de feminidad/homosexualidad sino, también, las posibles *male gaze, female gaze* o *gay gaze*.

⁶ También Margarita Tortajada estudia profundamente este tema en *Danza y género*. 2011.

⁷ Esta afirmación puede ser estimada como excesivamente "generosa" teniendo en cuenta las críticas a la existencia de misoginia en la danza moderna y contemporánea.

(Artículo recibido 30-04-15; aceptado 09-06-15)