

Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario

La comunicación en el tango-danza.

Dos casos en la ciudad de Córdoba: Milonga Plaza San Martín y Milonga La Triunfal

Fernanda Lourdes Qüesta

Cómo citar el trabajo:

Qüesta, Fernanda Lourdes. (2017). *La comunicación en el tango-danza. Dos casos en la ciudad de Córdoba: Milonga Plaza San Martín y Milonga La Triunfal*. Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita). Disponible en: <http://hdl.handle.net/11086/5829>

Licencia:

Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**“La Comunicación
en el Tango-Danza.
Dos casos en la ciudad
de Córdoba: Milonga
Plaza San Martín
y Milonga La Triunfal”**

**TESIS DE LICENCIATURA
Para obtener el título de Lic. en Ciencias
de la Comunicación con orientación
en Investigación Social**

**PRESENTA:
Fernanda Lourdes Qüesta
Nro Matrícula: 38.331.883**

**Directora:
Dra Ana Tissera**

**Co-directora:
Dra Marilyn Alaniz**

Octubre 2017



*A mi madre,
por su cariño infinito y apoyo incondicional.*

*A Norberto,
por ser mi mentor,
quien me embarcó en esta pasión que se baila.*

Agradecimientos

Esta tesis no hubiese sido posible sin el tiempo y la dedicación de mi directora Ana Tissera, quien me alentó desde el primer momento en que le conté la idea de hacer este estudio. Compartimos varias mañanas y tardes conversando, dándole forma a los pensamientos que brotaban desde mi profundo amor por el tango y por la danza. A ella, una apasionada del arte y de la historia, que de manera desinteresada me brindó sus conocimientos, mi más profundo agradecimiento.

También a Norberto Guida, quién fue el que a los 8 años de edad me embarcó en este viaje de ida que es el tango. Durante este año de trabajo, hablamos horas y horas por teléfono y a pesar de estar a 3 mil km estuvo a mi lado siempre.

Un agradecimiento enorme también a mi profe Marilyn Alaniz que pese a andar a las corridas asumió la co-dirección y me brindó excelentes consejos.

Gracias inmensas a mi familia, en especial a mi mamá, Isabel Rodríguez, que siempre me dijo que no baje los brazos, que yo era capaz de lograr todo lo que me propusiera. Ella, junto a Raúl De La Canal y mis hermanas, Romina Qüesta y Julieta Qüesta me incentivaron sobre la importancia de esforzarse para cumplir nuestras expectativas. Gracias Juli por las charlas y por los diseños tangueros de la portada y los capítulos de esta tesis.

Gracias también a mis compañeros y colegas Tangueros, que se acercaron a mí para que les haga entrevistas, para opinar, para sugerir, me motivaron mucho. Gracias a Susana Baldo de Milonga La Triunfal, a Pedro Torrejón de Milonga Plaza San Martín y a Américo Tatián del programa "La ciudad en que vivimos".

Gracias a todos los que me ayudaron cuando se me cortó la luz días previos a la entrega de este trabajo, valoro el amor que me dieron y que me hayan prestado sus compus, sus hogares y algunas velas hasta que volviera la electricidad.

Finalmente, agradezco el apoyo de mis amigos, compañeros y futuros colegas, con quienes recorrí estos significativos años en la Facultad de Ciencias de la Comunicación.

Índice

Presentación.....	6
Capítulo I: Marco teórico-metodológico.....	9
1. Arte-Danza.....	10
2. Tango-Danza: Perspectivas teóricas.....	12
3. Aspectos metodológicos.....	19
Capítulo II: El tango, sus orígenes.....	22
El Amanecer antecedentes primeros.....	24
La evolución del fenómeno.....	28
1. La Guardia Vieja (1895-1930).....	28
2. La guardia Nueva (1925-1955).....	30
3. Un Letargo de tres décadas (1955-1985).....	32
4. Contemporaneidades Tangueras: desde 1985 a nuestros días.....	34
Capítulo III: El tango en Córdoba.....	38
Nuestros músicos.....	45
Lugares de difusión del Tango.....	47
Actuaciones de Carlos Gardel en Córdoba.....	51
Córdoba en nuestros días.....	53
Milonga Plaza San Martín.....	54
Milonga La Triunfal.....	60
El Cordobés.....	63

Capítulo VI: El tango, un encuentro.....	66
El tango: un abrazo.....	75
La Milonga: un ritual.....	78
La figura del Follower en el Tango-Danza.....	83
El Tango como forma de Comunicación.....	87
Capítulo V: Consideraciones finales.....	88
Bibliografía.....	93
Páginas Web consultadas.....	96
Material Anexo.....	98

Presentación

El siguiente trabajo de investigación se centra en “La Comunicación en el Tango-Danza”. El cuerpo como vehículo senso-perceptivo gestual de comunicación. Esta investigación es un análisis comparativo del lenguaje y los códigos comunes que se observan en dos casos ilustrativos de la ciudad de Córdoba: Milonga Plaza San Martín y Milonga La Triunfal. Entiendo a la *milonga* como marco de referencia espacio-temporal, que produce el encuentro de generaciones, estratos sociales y culturas diversas.

Identificaremos los procesos comunicacionales que se llevan a cabo y, mediante una descripción detallada, analizaremos cómo se tejen las relaciones interpersonales entre los sujetos comunicantes, observando similitudes y diferencias entre estas dos milongas. Ambas tienen más de diez años de antigüedad. La primera, Milonga Plaza San Martín, es producto de la apropiación del espacio público que realiza un colectivo de personas cuyo principal exponente es Pedro Torrejón y la segunda, Milonga La Triunfal, es un emprendimiento privado en el Club ACV a cargo de una pareja de milongueros: Susana Baldo y Alejandro Cardozo. Esta milonga se realizaba anteriormente en El Arrabal, única casa de tango que tuvo la ciudad de Córdoba y que se convirtiera en un emblema hasta su desaparición en abril de 2016. La selección de estos dos lugares no fue azarosa; ambos fueron elegidos debido a su antigüedad y por ser representativos tanto dentro de la comunidad tanguera como frente a los ciudadanos en general. Cada una tiene sus características, moviliza distintos públicos y conforma una identidad propia.

El objetivo general de esta investigación radica en:

-Caracterizar cómo se presenta la comunicación senso-perceptiva gestual del tango-danza en los dos casos citados.

Los objetivos específicos que guían este estudio son:

- Describir el tipo de comunicación que se presenta en el Tango- Danza.
- Realizar un recorrido histórico sobre la evolución del fenómeno del Tango.
- Caracterizar de qué manera los actores utilizan su cuerpo como vehículo comunicativo en las dos milongas seleccionadas, haciendo hincapié en los conceptos de: Proxémica y Kinésica.

En este trabajo realizaremos una investigación cualitativa, de carácter interpretativo sobre la base de la etnometodología, siguiendo algunos presupuestos de Rosana Guber sobre el trabajo de campo, tales como el concepto de “reflexividad” y la técnica de “observación participante”. Las herramientas que pondremos en juego para cumplir con los objetivos planteados son entrevistas direccionadas y en profundidad, a distintos actores involucrados en la comunidad tanguera. En líneas generales aspiramos a desentrañar las micro-prácticas que realizan los actores para comunicarse entre sí, es decir, cómo a través de una expresión artística se configura un lenguaje con sus códigos propios. Es así que realizaremos un análisis global para luego ir a lo específico. En el primer apartado estableceremos los postulados del marco teórico-metodológico, luego realizaremos un recorrido histórico sobre la configuración del fenómeno del Tango en Buenos Aires para focalizarnos en la historia del Tango Córdoba -con los aportes de Efraín Bischoff y Américo Tatían- para analizar cómo se presenta la comunicación no verbal en el Tango-Danza, en las dos milongas citadas. Finalmente relevaremos los datos obtenidos de las entrevistas y de los archivos investigados para generar nuestras conclusiones.

Describiremos como en el tango-danza se producen distintos tipos de comunicación. Destacamos tres tipos: La *intrapersonal* (cada bailarín consigo mismo); la *interpersonal* (que se establece en la pareja) y la *intergrupala* (cada pareja con el resto de las que se encuentran danzando en la pista). Habría también una cuarta función comunicante sobre la cual no indagaremos debido a la amplitud de este trabajo, que está ubicada por fuera del circuito de la danza, esto es, en la mirada del espectador.

En este trabajo se nos presentan algunos interrogantes ¿Porque el Tango-Danza es un medio de comunicación? ¿Cómo es que dos personas pueden comunicarse a través de la intención de sus cuerpos y siguiendo una música común? ¿Cómo se establece un estado de conexión entre ellos? ¿Existe un lenguaje corporal capaz de comunicar mensajes a través de ciertos movimientos en la Danza? ¿Cómo surgió el fenómeno del Tango? ¿Qué necesidades sociales provocan el renacimiento de un baile como éste? ¿Cómo se desarrolla el Tango-Danza en Córdoba?

Nos moviliza el amor por el fenómeno del tango y la comunicación. Tenemos como convicción central; acercar a la reflexión académica en el campo de las Ciencias de la Comunicación un área (no-verbal, senso-perceptiva, gestual) sobre la cual es necesario indagar en su compleja significación, que resulta inherente a la condición humana, procurando así contribuir en su desarrollo y difusión.



*Esa ráfaga, el tango, esa diablura,
los atareados años desafía;
hecho de polvo y tiempo, el hombre dura
menos que la liviana melodía,
que sólo es tiempo.*

*El tango crea un turbio
pasado irreal que de algún modo es cierto,
un recuerdo imposible de haber muerto
peleando, en una esquina del suburbio.*

*Borges, J. L. (1964)
El Otro, El Mismo. Emecé Editores*



C pítulo I



Nos moviliza un interrogante ¿Qué características tiene la Comunicación *senso-perceptiva gestual* del *tango-danza*, que se presenta en distintos espacios de la ciudad de Córdoba? Para este análisis tomaremos dos casos ejemplificativos donde se lleva a cabo esta práctica, ambos enmarcados en el año 2017: Milonga Plaza San Martín y Milonga La Triunfal.

Analizar la comunicación no-verbal es una tarea compleja. Más aún si se trata de una danza cuyos movimientos están sugeridos, no pautados dentro de un esquema rígido. Para conocer sus particularidades acudimos a un marco de ideas que pueden ayudar a analizar la práctica de los bailarines de tango. Ellas giran en torno al valor artístico de la danza, a los modos específicos que construyen el tango-danza como forma de comunicación, y al lugar desde el que, metodológicamente, miramos el fenómeno del Tango en Córdoba.

1- Arte - Danza

Comenzamos por acercarnos al concepto de *danza*, qué es, qué lugar ocupa dentro de las artes, qué artificios hacen de ella una expresión estética. El estudio de Susanne K. Langer, *Los problemas del arte* ofrece respuestas puntuales.¹ Ante el interrogante ¿*qué crean los bailarines?* Langer, naturalmente, dice: *una danza*. De inmediato acota que

La danza es una apariencia, o, si ustedes prefieren, una aparición. Surge de lo que hacen los bailarines, pero es algo diferente. Al contemplar un baile ustedes no ven lo que está físicamente ante ustedes, esto es, las personas que corretean o contorsionan sus cuerpos. Lo que ustedes ven es un despliegue de *fuerzas en interacción* en virtud del cual la danza parece ser elevada, impulsada, atraída, cerrada o atenuada²

Langer agrega que el poder de la danza no está en las fuerzas físicas del bailarín sino en la fuerza creada para nuestra percepción y, por consiguiente, tiene, como la imagen de un espejo, una *entidad virtual*: “Un arco iris es un objeto virtual. Parece estar sobre la tierra o en las nubes, pero en realidad no ‘está’ en ninguna parte; sólo es visible, no tangible. Pese a lo cual es un auténtico arco iris producido por la humedad y la luz...”³ Del mismo modo, afirma, que lo que vemos de un bailarín es una realidad virtual, no la materialidad de los

¹ Ed. Infinito, Buenos Aires 1966, pp. 14-21. En Adolfo Sánchez Vázquez, *Textos de estética y teoría del arte*, Lecturas Universitarias 14, UNAM, México 1996, pp. 353-357.

² *Op. Cit.*, p. 353. El destacado es nuestro.

³ *Op. Cit.*, p. 354.

cuerpos que bailan sino la *imagen dinámica* que construye la danza.

¿Para qué se crea esta imagen? La respuesta inmediata es el deleite, el goce estético. Hay, sin embargo, tras el placer, una razón que se escabulle, difícil de precisar, de orden emocional; porque la danza, como toda obra de arte expresa la naturaleza del sentimiento humano. No se trata de exhibir la intimidad del bailarín, sí, en vez, se trata de percibir los ritmos y conexiones de la vida interior de la persona que baila. Lo que el baile expresa es una idea sobre la subjetividad, sobre el modo en que se vive el mundo.

La existencia subjetiva tiene una estructura, puede ser conocida conceptualmente, ser representada simbólicamente; ante los límites del discurso convencional, es el *lenguaje estético* el que abre otras vías de comunicación. El esfuerzo por elaborar este lenguaje, por nombrar lo que no tiene nombre, es común a todas las expresiones del arte: literatura, música, pintura, escultura, cine, fotografía-, y se conoce con el nombre de *poéticas*. De este modo afirmamos que la *poesía* es la literatura por excelencia, la *música* la poesía del sonido, la *pintura* la poesía de la imagen, la *escultura* la poesía del volumen, la *fotografía* y el *cine* la poesía de las situaciones humanas, y la *danza*, *la poesía del movimiento*. Son expresiones estéticas que transgreden el límite del lenguaje funcional, porque la obra de arte da cuenta de las emociones que escapan a la norma socio-discursiva.

¿Cómo se abren las vías poéticas? ¿cómo se crea una danza, una música, una pintura? Mediante el ingreso a una práctica de conocimientos específicos. Se trata de lograr una imagen externa de un proceso interno, de lograr una representación objetiva de una realidad subjetiva.

2- Tango- Danza: perspectivas teóricas

En este apartado abordaremos conceptos teóricos relacionados con la *Comunicación no verbal*, la Kinésica, la Proxémica, entre otros. Para ello, tomaremos distintas perspectivas teóricas provenientes de autores tales como: Paul Watzlawick, Ray Lee Birdwhistell, Edward T. Hall, Ervin Goffman y Gilles Deleuze.

La *comunicación no verbal*, en sentido amplio, engloba todas las actividades que el ser humano realiza para comunicarse (de manera consciente o no) y que no son parte del lenguaje verbal, tanto escrito u oral. Este tipo de comunicación, puntualmente, está constituido por gestos, expresiones, miradas, movimientos del cuerpo, posturas, manejos del espacio, etc. En torno a esto, afirmamos que el Tango-danza es un tipo de comunicación no verbal, donde *el cuerpo es el vehículo de comunicación*. Como decíamos anteriormente, el arte expresa, comunica ideas, emociones, pensamientos, visiones del mundo. El bailarín al danzar, puede elegir qué desea comunicar de manera consciente, pero también hay expresiones que se producen de manera involuntaria.

El terreno de este tipo de comunicación, no ha sido explorado en su profundidad debido a su complejidad y a la preeminencia de la palabra hablada en los tiempos que corren. A diferencia del lenguaje verbal -que es un acto consciente producto del pensamiento humano-, el lenguaje no verbal muchas veces no puede ser manejado. Cuántas veces nos ha pasado de realizar gestos de manera involuntaria? Una mirada de hiel? Lágrimas de emoción? Ni hablar de una incómoda carcajada incontrolable. En este trabajo partimos del supuesto de que *todo* comunica, y que a veces comunicamos "sin querer".

Citamos a propósito uno de los axiomas de la teoría de Paul Watzlawick, (25 de julio de 1921, Villach - 31 de marzo de 2007, California) teórico y psicólogo austríaco nacionalizado estadounidense,⁴ quien sostiene que es imposible no comunicarse, ya que todo comportamiento es una forma de comunicación. Como no existe forma contraria al comportamiento (el «no comportamiento» o el «anticomportamiento»), tampoco existe la «no comunicación».

⁴ Watzlawick fue uno de los principales autores de la teoría de la comunicación humana, del constructivismo radical, y una importante referencia en el campo de la terapia familiar, terapia sistémica y, en general, de la psicoterapia, quien desde el año 1960, residió y trabajó en la ciudad y en la Universidad de Palo Alto, Estado de California en EE.UU

Una de sus obras principales fue *Pragmatics on Human Communication*, W. W. Norton & Co. 1967, donde hace referencia al aspecto pragmático de la comunicación humana. La palabra “pragmática” define el contexto en el que hay que entender el significado. Es desde aquí que nos centraremos para interpretar el marco contextual que representa La Milonga.

Estas ideas se vinculan al concepto de *Kinésica*. Según los estudios de Ray Lee Birdwhistell, -antropólogo estadounidense pionero de la comunicación no verbal- , ⁵el término *kinésica*, del inglés *kinesics*, refiere a aquellos movimientos comunicativos como la «expresión facial, gestos, postura y andar, y los movimientos visibles de los brazos y el cuerpo». Argumentó allí que «las palabras no son las únicas contenedoras de conocimiento social».

En este estudio pondremos atención a los movimientos comunicativos realizados por los bailarines que asisten a las dos milongas seleccionadas para caracterizar un tipo de *comunicación no verbal, senso-perceptivo gestual* que se presenta en esta práctica social. Describiremos lo más detalladamente posible la significación de cada gesto o movimiento que realizan los sujetos involucrados en las distintas interacciones.

La categoría *senso-perceptivo* para referirse a la danza del tango, fue extraída del libro “Tango-Danza. Dinámica de propuesta coreográfica recíproca” de María Laura Fitzharris y Federico Grobowiecki ⁶. La *Sensopercepción*⁷ hace referencia al proceso a través del cual se adquiere información del ambiente externo e interno dándole significado y contexto, constituyendo el primero de los procesos cognitivos implicados en la adquisición de conocimiento. “Radica en la captación de estímulos para ser elaborados e interpretados por el cerebro y consta de tres fases: detección, transmisión y procesamiento. Abarca desde el contacto con el estímulo hasta su interpretación y significación final.” ⁸ Se inicia con la recepción de un estímulo que genera una sensación y culmina con la percepción de la misma, pudiéndose considerar entonces que la sensopercepción es la *percepción* de la *sensación*. Su desarrollo en el tango-danza consiste en aumentar la disposición senso-perceptiva cuando se está bailando. Esto es fundamental tanto como para acompañar como

⁵ Nació en Cincinnati, Ohio, en 1918; murió en Nueva Jersey en 1994. Pionero de la comunicación no verbal, que fundó la kinésica como un campo de investigación y estudio.

⁶ Instructores de Tango graduados del C.E.T.B.A (Centro educativo del tango de Buenos Aires) autores de la Dinámica Coreográfica de Propuesta Recíproca, donde plasman una visión de la danza del tango distinta a la Tradicional.

⁷ Fitzharris , María Laura, Grobowiecki, Federico, “Tango-Danza. Dinámica de propuesta coreográfica recíproca”, Dunken, Buenos Aires, 2013, Pag.66

⁸ Fitzharris , María Laura, Grobowiecki, Federico, “Tango-Danza. Dinámica de propuesta coreográfica recíproca”, Dunken, Buenos Aires, 2013, Pag.67

para realizar propuestas de movimiento y también para el control motor de cada uno de los bailarines.

En este trabajo no adoptamos una postura radical como la de Fitzharris y Grobowiecki; consideramos que el cambio de roles es un planteo interesante que ayuda al bailarín a comprender mejor la danza, pero adherimos a que si bien no hay una coreografía pautada, en el tango existe un/una *guía* o un/una *líder* y un/una *follower*⁹ *seguidor/ra*. Consideramos que actualmente el Follower no está limitado a seguir, a responder el mensaje igual que como le fue planteado, puede proponer y tiene libertad. En la danza existen roles, independientemente de quien ejerza cada uno; esto simplifica el entendimiento y evita una lucha constante por “conducir” y definir cómo se realizarán los movimientos. Dedicaremos un apartado especial a describir los distintos papeles que asumen los bailarines, en especial a la figura del Follower, en el *espacio-milonga*.

Los integrantes están abrazados, esto implica que están en cercanía el uno del otro; es por ello que es imprescindible que ambos cuenten con un código completo y específico que les permita comunicarse íntima y profundamente para lograr la sincronía en la Danza.

LA COMUNICACIÓN EN LA	→ INTERPERSONAL
PAREJA DE TANGO-DANZA	→ NO VERBAL, SILENCIOSA, GESTUAL
	→ CORPORAL/TÁCTIL/ SENSO- PERCEPTIVA

Observaremos como en la pareja de tango, la comunicación es interpersonal, es decir que se produce entre los dos integrantes de la pareja. También es no verbal - gestual, porque al momento de conformar la pareja se hacen gestos previos como la mirada, el cabeceo, la sonrisa, se asiente, se adquiere una postura y al momento del abrazo ronda el silencio. Está mal visto hablar mientras se baila. Es una comunicación netamente corporal, donde como decíamos, el cuerpo es el vehículo expresivo, más precisamente, táctil y senso-perceptivo, las señales se transmiten a través de los distintos contactos físicos (brazos, manos, torsos, caderas, etc) captados y percibidos gracias a la sensibilidad de los bailarines.

En el ámbito de la gestualidad nos interesa considerar el concepto de *Proxémica*, entendida como una parte de la semiótica dedicada al estudio de la organización del

⁹ Follower es un término en inglés que actualmente se utiliza para hacer referencia al rol del “seguidor”, en general se le atribuyó a la mujer, pero actualmente esto ha ido cambiando.

espacio en la comunicación lingüística; aunque nosotros nos situaremos desde lo no-verbal. Más concretamente, la *proxémica* estudia las relaciones —de proximidad, de alejamiento, etc. — entre las personas y los objetos durante la interacción, las posturas adoptadas y la existencia o ausencia de contacto físico. El término proxemia se refiere al empleo y a la percepción que el ser humano hace de su espacio físico, de su intimidad personal; de cómo y con quién lo utiliza. Uno de los pioneros de esta perspectiva fue el antropólogo Edward T. Hall quien a partir de 1963¹⁰ la utilizó para describir las distancias que existen entre las sujetos mientras estos se relacionan. Hall, teorizó en torno a la *distancia interpersonal*, y consideraba que la distancia social entre la gente está generalmente correlacionada con la distancia física. Es así que conceptualizó cuatro tipos de distancia:¹¹



En primera lugar, la *Distancia Íntima*, que es la más guardada por la persona y se da entre 15 y 45 centímetros. Para que haya esta cercanía entre dos individuos se establece que debe haber una gran confianza entre ellos. En la mayoría de los casos estos están ligados emocionalmente. Dentro de ésta zona se encuentra la distancia *íntima privada*, que se produce entre 15 centímetros y menos del cuerpo. Luego está la *Distancia Personal*, que es la que usamos en nuestra vida cotidiana con las personas que conocemos. Ésta distancia se da en las reuniones, asambleas, conversaciones amistosas o de trabajo. Se

¹⁰ Edward T. Hall. nació el 16 de mayo de 1914 fue un respetado antropólogo estadounidense e investigador intercultural. Enseñó en la Universidad de Denver, Colorado, Bennington College en Vermont, Harvard Business School, Illinois Institute of Technology, Northwestern University en Illinois y otros.

¹¹ Hall. E. T. (1966). *The hidden dimension*. Nueva York: Doubleday. Analisis de la obra en: <https://es.slideshare.net/vogui13/la-proxemica>

produce entre 46 y 120 centímetros. El autor también teoriza sobre la *Distancia Social* que es aquella que nos separa de los “extraños”. La utilizamos con las personas con quienes no tenemos ninguna relación amistosa, la gente que no conocemos bien, por ejemplo: la vendedora de la tienda, un albañil, un nuevo compañero de trabajo etc. Se da entre 120 y 360 centímetros. Y en relación a ésta, la *Distancia Pública*, que se establece como la distancia idónea para dirigirse a un grupo de personas. El tono de voz es alto y se utiliza en las conferencias o charlas. Se da a partir de 360 centímetros y no tiene límite.

En torno a esto Edward T Hall agrega:

“Los sistemas de comportamiento están ligados directamente al sistema de la propia imagen. Por eso, para la mayor parte de nosotros es difícil aceptar la realidad del sistema del otro, porque implica una imagen distinta y puede exigirnos cambiar la que tenemos de nosotros”¹²

Esta breve reseña sobre los cuatro tipos de distancias postulados por Hall nos sirve de referencia para analizar cómo en el tango-danza los bailarines rompen todos estos parámetros. Durante el encuentro, los individuos que conforman la pareja, la mayor parte de las veces, no tienen ningún vínculo entre sí y de todas maneras comparten el espacio personal e íntimo. Para abrazarse, unen sus cuerpos en un marco de confianza que los mismos códigos y pautas del baile promueven. Ampliaremos más este punto en el desarrollo de los capítulos subsiguientes.

Aunque nuestro estudio se ocupa de actos no-verbales, puesto que la idea concurre a esclarecer las relaciones de proximidad o alejamiento entre las personas y los objetos, el modo en que se produce la *interacción*; la proxemia resultará importante para entender la utilización que hacen los bailarines de los dos espacios seleccionados para el análisis: la circulación que realizan en la pista de baile (en sentido anti-horario), la distancia entre las parejas que danzan, la proximidad entre los cuerpos, la cercanía del abrazo, entre otros aspectos.

Algunos conceptos vertidos por el sociólogo canadiense Ervin Goffman¹³ también

¹² Hall, Edward T., Frase presente en los libros: Más allá de la cultura (1986) y La dimensión oculta (1989)

¹³ Nació el 11 de junio de 1922, en Mannville, Alberta, Canadá y falleció el 19 de noviembre de 1982, Filadelfia, Pensilvania, Estados Unidos. Fue un sociólogo y escritor considerado como el padre de la microsociología. Estudió las unidades mínimas de interacción entre

aportan datos para conocer el *espacio del tango-danza*, el lugar de la *Milonga*.¹⁴ En una de sus obras principales *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, publicada en 1959 y traducida al español en 1981, el autor desarrolla las bases del enfoque dramático en la vida cotidiana. Para él la mejor forma de entender la interacción social es mediante la metáfora de una representación teatral en la que los conceptos de *actuaciones*, *ritual* y *fachada* resultan relevantes.

Parafraseando a Goffman, una *actuación* puede definirse como la actividad total de un participante en una situación dada, que sirve para influir de un modo u otro sobre los demás participantes. “La pauta de acción que se desarrolla durante una actuación y que puede ser presentada o actuada en otras ocasiones puede denominarse *papel* o *rutina*”¹⁵. Dentro del concepto de actuación, podemos localizar la *fachada* que remite a “una parte de la actuación del individuo que funciona regularmente, de un modo general y prefijado, a fin de definir la situación con respecto a aquellos que la observan.”¹⁶

Finalmente, el *ritual* es otro término desarrollado por Goffman, que determina las acciones que realizamos cuando interactuamos con otras personas para tratar de encajar en la sociedad. El ritual es entonces un conjunto de símbolos que vamos adaptando a nuestra persona y que se desarrollan cuando hay interacción con otro individuo, volviéndose un comportamiento cotidiano para cada persona. Como decíamos anteriormente, estos conceptos importan al momento de caracterizar qué lugares ocupan los actores en el espacio comunicativo, como son sus actuaciones, cual es la fachada que asumen y porque la milonga puede considerarse un “ritual” según nuestras investigaciones de campo.

En relación a esto, el estudio del sociólogo Gilles Deleuze, *El pliegue*, particularmente en el capítulo “La percepción de los pliegues”, define al *cuerpo* como una composición de partes infinitas en movimiento y en reposo, ofrece elementos para descubrir la actividad potencial del mismo. Éste ocupa un espacio y un tiempo determinado, según su volumen y según los movimientos que realiza; su sola presencia interviene: hay un antes, un después

las personas centrándose siempre en grupos reducidos, diferenciándose así de la mayoría de estudios sociológicos que se habían hecho hasta el momento, siempre a gran escala.

¹⁴ En el lenguaje porteño desde principios del siglo XX y de ahí en más; el término *milonga* remitía a tres acepciones: la milonga como el lugar de baile “...y donde haya una milonga yo no puedo estar sin ir...” (Mala Suerte, Tango de 1939- Música: Francisco Lomuto- Letra: Francisco Gorrindo); como mujer dedicada a la vida de cabaret “*Las pobres milongas dopadas de besos...*” (Acquaforte, Tango de 1932- Música: Horacio Pettorossi- Letra: Juan Carlos Marambio Catán) y también se le llamó así al ritmo que alternaba con los tangos en los lugares de baile “...y así nació esta milonga, bien criolla y bien porteña...” (Bien criolla y bien porteña, Milonga de 1945 -Música: Armando Pontier- Letra: Homero Expósito)

¹⁵ Goffman, Ervin, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, 1959

¹⁶ Goffman, Ervin, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, 1959

y un transcurso que gira alrededor de la presencia corporal.¹⁷ A esta idea agregamos: si los pliegues y los movimientos son convencionales – caminar de un lugar a otro, alzar los brazos para alcanzar un objeto, girar ante un llamado- el lenguaje del cuerpo muestra de manera inequívoca la intención del cuerpo; pero si los pliegues son impredecibles, la relación con el tiempo y el espacio rompe el canon de la previsibilidad, juega con ritmos, repeticiones, con posturas innovadoras.

“El concepto de Deleuze de un *cuerpo sin órganos*, en el baile de Tango, se refiere a una unidad, es decir una masa corporal que se desplaza por el espacio de manera coherente y armónica. Un cuerpo sin órganos no puede ser pensado como constituido por partes que se mueven con autonomía, sino como un todo relacionado que posee una intención y que actúa en relación a ésta.”¹⁸

En el Tango-Danza circula energía desde el centro hacia las extremidades superiores e inferiores, la pareja se constituye como un todo, donde sus partes no funcionan de manera individual sino en unidad. En el encuentro de los cuerpos la energía se fusiona tanto de manera horizontal como vertical, de uno/a pasa al otro/a y viceversa, configurándose una esfera.

Desde la perspectiva de Deleuze analizaremos el cuerpo como vehículo comunicacional, por donde el flujo de energía establece cómo se dan las relaciones entre bailarines. Si un individuo marca, envía un mensaje, con una intención más fuerte, la energía que se pone en juego es distinta a la que implica una marca más suave. No todos los bailarines tienen la misma energía ni la usan de la misma forma. La visión del autor, nos permite reflexionar sobre una danza basada en la improvisación, donde no hay reglas en el orden de los pasos, donde el bailarín baila las “pausas” de la música, donde la libertad crea y comunica.

¹⁷ <http://tangoinvestiga.blogspot.com.ar/2009/09/un-cuerpo-sin-organos.html>

¹⁸ Gásperi, Romina, El Baile del tango: comunicación entre los cuerpos, 2009

3- Aspectos metodológicos

Analizaremos las estrategias comunicativas que ponen en juego los bailarines que asisten a las dos milongas seleccionadas en Córdoba: Milonga Plaza San Martín y Milonga La Triunfal. Como observadores del fenómeno procuramos acercarnos desde un enfoque etnográfico, siguiendo algunos presupuestos de Rosana Guber¹⁹ sobre el trabajo de campo, tales como el concepto de “reflexividad” y la técnica de “observación participante”.²⁰ La *reflexividad* señala la íntima relación entre la comprensión y la expresión de dicha comprensión. En este trabajo, es necesario someter a continuo análisis las tres posibles reflexividades que entran en juego:

- 1) La reflexividad del investigador como miembro de una sociedad o una cultura.
- 2) La reflexividad del investigador en tanto investigador, con su perspectiva, sus interlocutores académicos, sus habitus disciplinarios y su epistemocentrismo.
- 3) Las reflexividades de la población en estudio. La reflexividad de la población opera en su vida cotidiana y es, en definitiva, el objeto de conocimiento del investigador.

Es importante tomar las tres reflexividades, ya que como investigadores nos posicionamos dentro de nuestra cultura argentina, puntualmente en la sociedad cordobesa del año 2017. Esto significa, hacer investigación desde el marco de las ciencias sociales, desde una perspectiva comunicacional que nos permita interpretar la población en estudio: la *comunidad tanguera de Córdoba*. Haremos una investigación sin dejar de lado nuestro conocimiento sobre el objeto, prestando atención a nuestra experiencia como conocedores del campo donde se desarrolla el fenómeno del Tango-Danza. Buscamos desentrañar las distintas perspectivas que tienen los bailarines sobre el arte como forma de comunicación no verbal.

Emplearemos el método de “observación participante”, utilizado principalmente para recolectar datos en investigaciones cualitativas. Nuestro principal objetivo es analizar las distintas estrategias comunicacionales que se ponen en juego en estos espacios (Milonga Plaza San Martín y Milonga La Triunfal) y caracterizar la comunicación senso-perceptiva gestual que se presenta en el Tango-danza. Sabemos que los observadores participantes precisan largas estancias en el campo para poder observar y registrar los datos relevantes

¹⁹ Licenciada en Ciencias Antropológicas (UBA), Magister en Ciencias Sociales (FLACSO-Buenos Aires) y en Antropología (Johns Hopkins University) y PhD en Antropología (Johns Hopkins University, EE.UU.). Investigadora del CONICET, (sede IDES).

²⁰ Guber, Rosana Cap II. El descubrimiento etnometodológico de la reflexividad.

para adquirir una conciencia suficiente de lo que incluyen y lo que dejan afuera de sus notas. El trabajo de campo involucra "mirada activa, una memoria cada vez mejor, entrevistas informales, escribir notas de campo detalladas, y, tal vez lo más importante, paciencia" ²¹

Taylor afirma que el escenario ideal es aquel en el cual "el observador obtiene fácil acceso, establece una buena relación inmediata con los informantes y recoge datos directamente relacionados con los intereses investigativos, tales escenarios solo aparecen raramente"²². En cuanto a esto, nosotros contamos con un buen acceso al campo, ya que desde hace años estamos involucrados en el tango, y conocemos a muchos bailarines y organizadores de eventos quienes serán nuestros informantes.

Tomaremos los estudios de Harold Garfinkel, el fundador de la etnometodología, quien afirma "el mundo social no se reproduce por las normas internalizadas como sugería Talcott Parsons, sino en situaciones de interacción donde los actores, lejos de ser meros reproductores de leyes preestablecidas que operan en todo tiempo y lugar, son activos ejecutores y productores de la sociedad a la que pertenecen. Normas, reglas y estructuras no vienen de un mundo significativamente exterior a, independiente de las interacciones sociales, sino de las interacciones mismas. Los actores no siguen las reglas, las actualizan, y al hacerlo interpretan la realidad social y crean los contextos en los cuales los hechos cobran sentido" ²³ El vehículo por excelencia de la reproducción de la sociedad es el lenguaje; al comunicarse entre sí la gente informa sobre el contexto, y lo define al momento de reportarlo; lejos de ser un mero telón de fondo o un marco de referencia sobre lo que ocurre "ahí afuera", el lenguaje "hace" la situación de interacción y define el marco que le da sentido.²⁴

Una de las técnicas que utilizaremos es la *entrevista etnográfica* también conocida como entrevista informal, no directiva, no estructurada y no estandarizada. Buscaremos mantener la *atención flotante* con el entrevistado para lograr que este se exprese libremente. Esto lo haremos, por ejemplo, con los organizadores de las dos milongas citadas: Pedro Torrejón (Milonga Plaza San Martín), y Susana Baldo y Alejandro Cardozo (Milonga La Triunfal). En este tipo de entrevistas "las preguntas y respuestas no son dos bloques separados sino partes de una misma reflexión y una misma lógica, que es la de

²¹ <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/466/998>

²² S.J. Taylor; R. Bodgan (1984). "La observación participante en el campo". Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados. Barcelona: Paidós Ibérica.

²³ Fuente: Garfinkel, 1967; Coulon, 1988.

²⁴ Fuente: Wolf, 1987; Ch. Briggs, 1986

quien interroga: el investigador. Y esto no se debe a que el informante responda lo que el investigador quiere oír (o no diga la verdad) sino a que cuanto diga será incorporado por el investigador a su propio contexto".²⁵

Como el objetivo es generar un *marco vivencial*, que permita analizar las experiencias de los actores, buscaremos informantes claves y les haremos *entrevistas direccionadas*, de preguntas pautadas, a algunos miembros de la milonga de distintos sexos y edades, para tener diferentes perspectivas. De ser necesario también haremos algunas encuestas breves de preguntas cerradas. También consideramos la posibilidad de hacer entrevistas a grupos focales de milongueros. Los grupos estarán integrados por no más de seis bailarines como ya dijimos, de distinta procedencia, edad y sexo, hábitos de diferentes milongas. Mientras más heterogéneo sea el grupo mayor información aportará. Esta técnica logra poner en contacto diferentes puntos de vista a través de un proceso abierto y emergente centrado en el tema objeto de la investigación.

Pensamos que estas técnicas de recolección de datos se adecuan a nuestro trabajo investigativo, ya que, mediante ellas, podremos obtener información relevante sobre las características de la comunicación senso-perceptiva gestual, sin dejar de actuar junto a los entrevistados.

²⁵ Guber, Rosana, La etnografía. Método, campo y reflexividad. Capítulo 4. 2001.

Capítulo II



*"Y oigo el eco de esos tangos de Arolas y de Greco
que yo he visto bailar en las veredas"*²⁶

Resulta imprescindible realizar una contextualización histórica para comprender los difusos orígenes del Tango. El fenómeno centra su nacimiento en la segunda mitad del S.XIX, época en la cual el proceso de organización nacional está influenciado fuertemente por un re-acomodamiento del orden mundial. Este reordenamiento va de la mano de la nueva división internacional del trabajo impulsada por Gran Bretaña, consolidada como primera potencia comercial y financiera en el mundo. Esta hegemonía se hace posible debido a una política de estabilización en el centro del poder mundial que, hacia 1914, mostrará su vulnerabilidad. En este contexto, que la historia conoce como "la paz armada" (1880-1914), los países centrales de Europa Occidental, a los que se suma EE.UU y Japón, van fijando prerrogativas y límites en su expansión colonial y comercial.

El nuevo orden mundial ubica a la Argentina como país agroexportador dependiente atado a las necesidades y los imponderables de la economía metropolitana, en especial del Mercado de Londres. A consecuencia de esta irrupción hacia el mercado mundial se fomenta en el país un crecimiento demográfico sostenido en la prédica modernizante de ideólogos pertenecientes a una generación anterior, como Alberdi y Sarmiento, que cambiará sustancialmente el perfil de la sociedad Argentina habilitando el paso de una sociedad tradicional a una sociedad de masas.²⁷ Argentina pasa de un millón de habitantes a algo más de ocho millones en poco más de medio siglo. Según el Censo Nacional de 1914, año del comienzo de la Primera Guerra Mundial, la mitad de la población activa de Buenos Aires era extranjera. Fueron esas las condiciones que hicieron posible en nuestro país, híbrido y mestizo, el choque cultural²⁸ que brinda el escenario donde se gestan las primeras manifestaciones tangueras.

Al finalizar la Primera Guerra Mundial, también llamada por algunos historiadores: "La Gran Guerra", la mayoría de los países del continente Europeo quedan devastados, sumergidos en una profunda crisis económica, que trajo consigo hambre, pobreza, inestabilidad y un saldo de más de 10 millones de muertos y heridos.

²⁶ Jorge Luis Borges, poema "El tango" Libro: El otro, el mismo (1964)

²⁷ Germani, Gino: "Política y sociedad en una época de transición" (1968)

²⁸ Este fenómeno se define de acuerdo a Brislin como: "Las tensiones y sentimientos de malestar que resultan de tener que satisfacer las necesidades cotidianas, como son alimentarse, cuidar la salud y mantener las relaciones interpersonales en formas a las que no se está acostumbrado"

En esta coyuntura histórica, Argentina se presenta como “la promesa” de post-guerra. Crece en el inmigrante, en su mayoría italianos, españoles, franceses y alemanes, la ilusión de “hacer la América”, de cobijarse en un país en pleno desarrollo económico, que había sido capaz de escaparle a la muerte y a las tragedias del proceso desatado por la guerra inter-imperialista.

El amanecer: Antecedentes primeros

Decíamos que, al igual que todas las grandes expresiones culturales populares, los orígenes del Tango son difusos; múltiples eruditos de la temática no cesan en contradecirse, de allí la dificultad de establecer una teoría definitiva. Un ejemplo de esto subyace en la misma palabra **Tango** y en relación a sus diferentes etimologías y procedencias. El término es anterior al baile. Por el año 1803 figuraba en el diccionario de la Real Academia Española como una variante del *tángano*, un hueso o piedra que se utilizaba para el juego de ese nombre. Pero ya en 1889 la institución normativa de la lengua incluía una segunda acepción del *Tango* como: *fiesta y baile de negros y de gente de pueblo en América*. Sin embargo, debieron pasar casi 100 años para que el diccionario definiera al Tango como *baile argentino de pareja enlazada, forma musical binaria y compás de dos por cuatro, difundido internacionalmente*.²⁹

La palabra tuvo distintos significados pero ninguno fue definitivamente aceptado en términos que no fueran conjeturales. En cierta forma, nadie se ocupó al momento del arribo de los esclavos en tomar nota de sus expresiones lingüísticas, debido a que la condición de servidumbre les obligaba a dejar de lado sus tradiciones y costumbres. “Ladino” o “bozal” eran los apelativos que recibían los negros, según fueran hablantes, aunque en forma elemental, del idioma del amo o totalmente ignorantes del mismo. Así, el concepto pudo ser muchas cosas antes de ser el objeto cultural que hoy lo constituye, cuyo significado es inalterable y se ha convertido en patrimonio intangible de la humanidad, declarado por la UNESCO en 2009.³⁰

Geográficamente el nacimiento del tango se sitúa en las orillas del Río de la Plata, se desarrolla y cristaliza en Buenos Aires y se expande a nivel global. Pero para constituirse como tal se sirvió de distintas expresiones artísticas, de múltiples orígenes geo-culturales tales como: la Habanera, el Tango Andaluz, la Polka, el Candombe-negro entre otros, géneros a los cuales consideramos como *Proto-tangos*.³¹

Pedrell afirma que el tango tuvo sus orígenes en Cuba, “su ritmo nos recuerda a la ‘danza cubana’, de la que bien pudo nacer con influencia del antiguo ‘tango’ de España y

²⁹ Las partituras a partir de 1930 se presentan en compás de cuatro por ocho y en esa combinación es que se enseña el “básico de la danza”, que consiste en ocho pasos que se realizan en ocho tiempos.

³⁰ Declaración adjuntada en el material anexo de este trabajo.

³¹ Ritmos y melodías que influyen en distintos niveles sobre lo que será la estructura definitiva del tango.

Cuba”.³² Un proto-tango muy nombrado por los estudiosos es la **Habanera**, género musical nacido en la primera mitad del Siglo XIX, de ritmo lento y preciso, con compás binario que puede ser instrumental o cantado. Es un estilo adaptado y usado por diferentes formaciones musicales, como grupos corales, bandas de música, tunas y rondallas.

Otra música que se presenta como antecedente es el **Tango Andaluz**. En la década de 1830 llegaron a Cádiz -sur de España y el más importante puerto de salida de la península- los sones y los pasos de los *tangos de negros*. Allí tuvieron un gran éxito, incorporándose a las fiestas gaditanas y a las letras de pliegos de *cordel* y de *zarzuelas*. El tango se constituyó como uno de las ramas fundamentales del flamenco desde la época fundacional de los cafés cantantes. Está claro que los marineros embarcados en Cádiz fueron la vía de influencia entre Europa y las Américas. Estos fueron los nexos comunicantes de las distintas expresiones dancísticas, producidas en los puertos de la América Española, donde la presencia de los negros como trabajadores para el acarreo de mercancías y todo tipo de tarea no calificada, era una generalidad.

Consideramos a la **Mazurca** como otro proto-tango, género nacido en el siglo XVI, en el Palatinado de Masovia, Polonia, de donde tomó su nombre. Llegó al Uruguay en 1851. Distintos trabajos del Instituto de Investigaciones Musicológicas Carlos Vega sostienen que, entre 1847 y 1850, llegaron a estas tierras vía París, la Mazurca de Polonia y el Chotis de Alemania, junto con otras expresiones como la Polka y la anteriormente nombrada Habanera. En aquel entonces se bailaba con corte y quebrada³³, al igual que otras danzas europeas que habían llegado a estas costas y que de la ciudad habían pasado a la campaña rural. Esta teoría incluso sostiene que “en el origen del tango hay más elementos del vals, la polka y la mazurca -danzas de origen europeo que fueron criticadas por deformar las danzas folklóricas tradicionales-, que del pericón o del gato”.³⁴

Finalmente, el proto-tango popularmente más reconocido, es el **Candombe**³⁵ de origen afro-americano. En este sentido, nos resulta relevante tomar la postura de Mario Broeders en su libro “Los mitos del tango” quién se encarga de poner en tela de juicio distintas concepciones sobre el Tango, que muchas veces son postuladas y reproducidas como

³² Felipe Pedrell Sabaté (Tortosa, 19 de febrero de 1841 - Barcelona, 19 de agosto de 1922) fue un compositor y músico español. Fue el primer músico que se encargó de estudiar la música tradicional o Folclórica española (etnomusicología), encontrando particularmente en el flamenco la inspiración para emprender la búsqueda de una música nacional en España.

³³ El corte implica un freno en el movimiento de los cuerpos y la quebrada es consecuencia de ese corte. La quebrada es una postura de gran sensualidad, que puede adoptar diferentes formas, desde la inclinación de la pareja sobre el cuerpo de quien dirige el baile, o el quiebre de la cintura del follower. Ejemplo ilustrativo: “Y al bailar un tango criollo lo hago con corte y quebrada/ para dejar bien sentada mi fama de bailarín” Tango: El porteñito Letra y Música: Ángel Villoldo

³⁴ Artículo de Rosendo Fraga para diario La Nación, Sábado 17 de septiembre de 2005

³⁵ En lengua Mandinga, candombe querría significar “enredo”.

verdades absolutas, sin fundamentación previa. En torno al Candombe, Broeders argumenta que cuando el Tango aparecía ya no quedaban en la ciudad (Buenos Aires) ni negros, ni mulatos, “ni blancos interesados en reavivar al Candombe”. Es recién en los años 30, de la mano de Sebastián Piana (1913-1994) acompañado en la letrística por Homero Manzi, (1907-1951) cuando se comienza a escuchar una versión modernizada de los candombes. Estos fueron escritos en formas similares a la Milonga en cuanto a su melodía y ritmo. El autor reconoce que históricamente el Candombe ha influido sobre la milonga, pero no necesariamente sobre el Tango, ya que presenta amplias diferencias con éste. El candombe es esencialmente rítmico y de percusión, basado en instrumentos idiófonos y membranófonos. Las líneas melódicas son cortas, muy repetidas o largas formadas por frases que no se repiten. En las frases cortas, lo más común es la llamada y respuesta, donde el cantor principal canta una línea o frase y el grupo le responde. Es una danza de grupo, colectiva. Es de pareja suelta dentro del conjunto. Todo está claramente establecido por su director, el “escobillero”, quién no improvisa ni da lugar a la improvisación.

Pero, contrariamente, el *Tango* se presenta como una danza de pareja individual abrazada, no hay un “enlace”, existe sólo la unión de dos cuerpos inmersos en la melodía. El *abrazo* del tango presenta una revolución coreográfica que no se encuentra en ninguna otra danza. A diferencia de otros bailes, se basa en la improvisación, que se logra mediante la conexión y la entrega de los bailarines. Distintos aficionados afirman que la única herencia cierta de esta danza afro sobre el tango es la *disociación del cuerpo de los bailarines*. En determinados momentos del baile los torsos se encuentran enfrentados, independientemente de si están juntos o más separados y las caderas se colocan en distintas direcciones o una perpendicular a la otra. El objetivo del tango-danza es principalmente la elegancia y la seducción. Un enamoramiento de tres minutos que empieza en un abrazo y termina en el último compás. “En el tango no hay referencias religiosas ni mágicas, ni de comunidad. Lo único existente son ella y él -y en gran silencio- las preguntas y respuestas se hacen con los cuerpos y los pies”.³⁶

En cuanto a esto, Enrique Cámara de Landa considera que las viejas polkas y las anticuadas mazurcas ya no podían satisfacer el alma moderna empastada de sensibilidad. En aquel entonces, “apenas se podía soportar el antiguo vals alemán con sus giros en cuatro tiempos, destinado más a las personas atléticas que a las mujeres modernas de faldas ajustadas”³⁷, afirma Landa. Este baile no hace más que repetir continuamente un

³⁶ Broeders Mario, Los mitos del tango, 2008

³⁷ Enrique Cámara de Landa, artículo “Recepción del tango rioplatense en Italia”, Revista Transcultural de música, 1996

único paso y no representa otra variedad que el girar en sentido inverso, es ejercicio demasiado monótono, demasiado anticuado, y para nada destinado a traducir a través de gestos las exquisitas e inadvertidas variedades del ritmo. Los antiguos bailes no fotografiaban ni la música ni el estado psíquico-emocional de quienes danzan, es así que nace el Tango. El alma moderna necesitaba algo más fino, más sensible, más cerebral, de una estética nueva, más dinámica, de una coreografía libre. “Se necesitaba una danza más compleja y osada, más nerviosa y sensible, más profunda y atormentada, hecha de impulsos y detenciones, de actitudes imprevistas y de posturas significativas, más artística y literaria, una danza que fuera de una música escrita prevalentemente en menor y plasmada sobre una tonalidad triste, armónicamente angustiada y saturada de pasiones y de enervante poesía.”³⁸

³⁸ Enrique Cámara de Landa, artículo “Recepción del tango rioplatense en Italia”, Revista Transcultural de música, 1996

La evolución del fenómeno

1. La Guardia Vieja (1895-1930)

Tanto el desarrollo de la danza del tango como su evolución musical, tienden a ubicarse en el mismo contexto epocal. En un principio -fundamentalmente en la última década del siglo XIX- la danza se practicaba en base a una música elemental que en el correr de las investigaciones asumirá la condición de *proto-tango*; luego se produce el paso a la gran revolución coreográfica y musical propuesta por el Tango, reconocida como “guardia vieja”. Si al principio los músicos y bailarines se sostenían sobre improvisaciones, éstas, a fuerza de ser repetidas, admitían su sistematización. En el comienzo del siglo XX, en algunos tangos -“El Choclo” de Villoldo, de 1903- se observa la existencia de melodías reconocibles y también de distintos estilos que asumen los bailarines.

No hay que olvidar que, desde sus orígenes más remotos, el tango nace en un abrazo en búsqueda de la comunión. Se podría decir que el baile del tango es anterior a la estructura musical tanguera como la conocemos hoy. Nuestros antepasados bailaban entrelazados los famosos proto-tangos cargados de expresiones extranjeras que llegaban a los puertos porteños. A fines del siglo se empieza a constituir el género basado en la improvisación pero con una coreografía propia. “Con la incorporación de nuevos instrumentos a los modestos tríos de violín, flauta y guitarra se refuerzan las bases rítmicas y las mayores posibilidades de bailar sobre tonos melódicos más nítidos”.³⁹

En el periodo comprendido entre 1890 y 1920 comienza a producirse la adaptación colectiva del Tango. Rodolfo Dinzel,⁴⁰ gran maestro e historiador del fenómeno, llama a este periodo en lo que a la danza se refiere “El plano coreográfico”, porque el centro de atención de la coreografía está determinado por el dibujo realizado por el recorrido de los pies en el piso. Es en este momento, donde se crean figuras pensadas frente a la necesidad espacial de la pista que luego se transformarán en clásicos elementos de la coreografía del tango, tales como la medialuna, el ocho y el cruce. Podemos definir como “figura” a aquellos movimientos que pueden ser reconocidos y reproducidos por los distintos bailarines.

En esta etapa, precedida por la generación de 1910, se motorizan cambios relevantes: la

³⁹ Sierra, Luis Adolfo: Historia de la orquesta típica - Peña Lillo S.A. - 1976

⁴⁰ Nombre real: Dinzelbacher, Carlos Rodolfo (7 octubre 1950 - 1 enero 2015) Bailarín y coreógrafo nacido en la ciudad de Buenos Aires. <http://www.todotango.com/creadores/ficha/2732/Rodolfo-Dinzel>

orquesta típica, el bandoneón como instrumento fundamental, las obras cuyos títulos se constituirán en la base de versiones múltiples como “La Viruta”, “La Cachila”, tejidas por los pioneros Juan Maglio,⁴¹ Eduardo Arolas,⁴² Vicente Greco,⁴³ entre otros. En cuanto a la danza, los cuerpos empiezan a separarse un poco, se baila cabeza a cabeza, formando un arco de medio punto, seguramente porque los bailarines prestaban más atención a lo que sucedía en el piso.

⁴¹ Nombre real: Maglio, Juan Félix, Seudónimo/s: Pacho y J. Oglima (18 noviembre 1881 - 14 julio 1934) Bandoneonista, director y compositor nacido en Buenos Aires.

<http://www.todotango.com/creadores/ficha/25/Juan-Maglio>

⁴² Nombre real: Arolá, Lorenzo. Seudónimo/s: El Tigre del bandoneón (24 febrero 1892 - 29 septiembre 1924) Bandoneonista, compositor y director.

<http://www.todotango.com/creadores/ficha/4/Eduardo-Arolas>

⁴³ Nombre real: Greco, Vicente. Seudónimo/s: Garrote. (3 febrero 1888 - 5 octubre 1924)

Bandoneonista, director y compositor nacido en Buenos Aires.

<http://www.todotango.com/creadores/ficha/341/Vicente-Greco>

2. La guardia nueva (1925-1955)

En 1924 aparece Julio De Caro y con él la formación de una corriente que desembocará en la llamada escuela Decareana.⁴⁴ Nuevos conceptos como la orquestación y el estudio detenido de la armonía y el contrapunto generan cambios sustanciales en la ejecución. Se puede cifrar esta época como “Guardia Nueva” que en la década del ‘30 dará lugar a la formación de múltiples agrupaciones, muchas de las cuales se sumarán a la época dorada del ‘40 como es el caso de Osvaldo Pugliese y Aníbal Troilo. De gran creatividad, de difusión sostenida, de socialización, el tango se confirma en esta década como una de las expresiones más originales de la Cultura Argentina.

Entre 1920 y 1940, en torno al Tango-Danza, sin dejar de importar lo realizado en el *plano coreográfico*, empiezan a considerarse los torsos de los bailarines. Interesa la “elegancia” como recurso técnico, el despliegue distinguido por el espacio, la presencia estética, el “cómo” se baila. En relación a esto, Dinzel afirma que “llegado el tango desde Europa en un triunfal regreso, instalado definitivamente en los salones, se lo baila mucho más simple en la cantidad y calidad de movimientos componentes de la forma coreográfica. Esto dio como resultado final, la creación de un estilo de tango reconocido como: Tango Salón”.⁴⁵ Se diferencia del tango “canyengue” u “orillero” de los orígenes, que se bailaba en el suburbio cargado de figuras, cabeza a cabeza. El tango salón, enfrenta los torsos, está compuesto por desplazamientos con tendencia a lo rectilíneo, más fino y liso. Algunos maestros del género, afirman que en esta etapa se concreta la “manera” del tango-danza, en todos los ambientes y estratos sociales; ya no como anteriormente, según donde se lo bailara y quién lo bailara.

Si bien el período de “la Guardia Nueva” tuvo fuerte influencia de la impronta Decareana, existió una compleja trama musical que conservaba las formas tradicionales en conjuntos de gran popularidad, como es el caso de Juan D ‘Arienzo, cuyo nombre resuena en todos los ámbitos de nuestros días. También, los registros sonoros y los reproductores discográficos más accesibles en precio para el consumo popular, las presentaciones escénicas, la difusión radial junto a una distendida situación social, aseguraban al tango un lugar de privilegio. La década del 40 es la “época dorada” de esta manifestación cultural.

⁴⁴ Nació el 11 de diciembre de 1899 en Buenos Aires y puede decirse que fue uno de los más “viejos” representantes de este periodo. De niño pasó por múltiples academias que le permiten superar la condición de “orejeros” de las primeras generaciones de músicos tangueros. Esto incide en una mejor audición de la música por parte de los bailarines de esta etapa.

⁴⁵ Dinzel, Rodolfo, “El tango una danza: Esa ansiosa búsqueda de la libertad”, el corregidor, 2011, Buenos Aires.

En este periodo hay una evolución enorme en cantidad de público que la frecuenta. Fue un periodo de auge radiofónico, discográfico y cinematográfico en lo que respecta al tango. La etapa se extiende hasta mediados de los años '50, y desde allí comienza una lenta decadencia en composición musical, en valores poéticos, en intérpretes. El Tango seguirá siendo popular, pero sus valores ya no serán masivos. Su reencarnación a través del encanto de la danza deberá esperar unas décadas mientras los comportamientos sociales, las costumbres, las creencias cambian al ritmo de nuevos presupuestos culturales.

En cuanto a la danza, en este periodo comienzan a levantarse los pies del piso; aparecen los famosos “ganchos” y “voleos”; se abre un abanico de posibilidades para hombres y mujeres que incorporan el tiempo musical y el espacio de la pista. La edad de oro entrega, hasta nuestros días, la mejor herencia a los tangueros de todo el mundo.

3. Un letargo de tres décadas (1955-1985)

En el correr de estas páginas observamos como el tango acompaña los distintos sucesos de nuestra historia. En este momento, hacia 1955 un golpe militar derriba al gobierno constitucional de Perón. Fecha emblemática, ya que desde ahí, y por largo tiempo, el país será una y otra vez sacudido por la inestabilidad de sus gobiernos. En el campo de la cultura se observan notables influencias de ritmos extranjeros tales como, el Rock internacional, el pop, el jazz y/o una importante colección de ritmos latinos. Respecto a estos movimientos, el tango va “cuesta abajo”: En treinta años desaparecerán la mayoría de los grandes creadores, compositores y letristas, y quienes intenten llenar el vacío ya no tendrán el apoyo de la industria discográfica y del espectáculo, por no ser considerados rentables.

En alusión al año 1956, observamos que Gustavo Varela en *Tango y Política*, hace referencia a una afirmación de Tulio Carella, quien considera que “El tango debe volver a mirar a su alrededor”.⁴⁶ Varela agrega que “... el tango se debate entre renovarse, o volverse un hecho histórico. Sin arrabal, con armas atómicas y aviones a chorro, con ‘mujeres ciudadanas con derecho a voto’, la realidad que el tango cantaba se disuelve y, por lo tanto, o se actualiza o deja de ser”. El estudio ejemplifica cómo el fenómeno del tango está en continua mutación y desarrollo, adaptándose al contexto epocal en que se inserta.

Es la época de reductos, pequeños clubes de barrio, algunos salones del centro. Las agrupaciones musicales, con pocas excepciones, se reducen a cuartetos y sextetos,⁴⁷ también a simples dúos, como fue el caso Salgán-D’ Elío. En este periodo empieza Piazzolla⁴⁸ con su quinteto a señalar cambios revolucionarios en cuanto a ritmo y melodía. Hay quienes hablan de *vanguardia*, de nueva música de Buenos Aires. Piazzolla graba “El Pillete”, “Chiqué”, “La Cachila”, entre otros temas, que pertenecen a la “Guardia Vieja”. También agrega temas de su propia autoría, donde ya los bailarines más tradicionalistas, no se reconocen. Desde el principio fue criticado por los tangueros más conservadores, apoyado por las nuevas generaciones, y valorado en el exterior.

⁴⁶ Fragmento del libro “*Tango, mito y esencia*” Tulio Carella, 1956.

⁴⁷ Tales como el Sexteto Mayor o Sexteto Tango.

⁴⁸ Astor Pantaleón Piazzolla, nacido en Mar del Plata el 11 de marzo de 1921 en Buenos Aires y fallecido el 4 de julio de 1992. Fue un bandoneonista y compositor argentino considerado uno de los músicos más importantes del siglo xx, y uno de los compositores más importantes de tango Argentino.

Sí, es cierto, soy un enemigo del tango; pero del tango como ellos lo entienden. Ellos siguen creyendo en el compadrito, yo no. Creen en el farolito, yo no. Si todo ha cambiado, también debe cambiar la música de Buenos Aires. Somos muchos los que queremos cambiar el tango, pero estos señores que me atacan no lo entienden ni lo van a entender jamás. Yo voy a seguir adelante, a pesar de ellos.

Astor Piazzolla, Revista *Antena*, Buenos Aires, 1954

Pero aún con todas esas contrariedades el Tango mantiene un número importante de adeptos. La herencia del '40 es lo suficientemente fuerte como para mantener la fervorosa llama de la pasión tanguera. Sus grandes letras siguen conmoviendo y comunicando emociones existenciales invictas, tales como el bien perdido, la patria de la infancia, los primeros amores. Hacia los '80, el baile del tango encabeza un renacer que para muchos resultó inesperado.

4. Contemporaneidades tangueras: desde 1985 a nuestros días

Consideramos que frente a la configuración de una nueva sociedad inmiscuida en el proceso de globalización cultural, el Tango, con su fuerza excesiva e intrínseca logra desde su declinación, resurgir, y mostrar al mundo que sigue vigente y maduro. La danza retoma su planteo íntimo, como si aquéllos que lo practican sumergidos en la nostalgia, buscarán una *comuni3n real* entre los ruidos y la dinámica de las grandes ciudades, entre las ambiciones materiales desmedidas, entre las tecnologías y la velocidad. El Tango propone una comunicaci3n que rompe con lo virtual. El baile deposita todo en dos cuerpos abrazados, comunicándose en silencio y donde solo la música es el motor que promueve el encuentro.

A mediados de la década del 80' el espectáculo *Tango Argentino* suele tomarse como inicio de una nueva etapa para el Tango-danza. Este fue un evento musical de gran renombre y éxito sin precedentes, creado y dirigido por Claudio Segovia⁴⁹ y Héctor Orezza⁵⁰, con el importante aporte de Juan Carlos Copes. Se estrenó en París en 1983 y posteriormente en Broadway en 1985. Se lo considera el *hito fundacional* del renacimiento de la danza del Tango no sólo en Argentina sino en el mundo entero. Algunos aspectos de la coreografía que organizaban los bailarines que integraban la compaía, serán parte de renovadas figuras a utilizar posteriormente en las pistas. Algunos de ellos se convertirán en modelos para los nuevos bailarines: el ya mencionado Juan Carlos Copes junto a María Nieves, Virulazo y Elvira, Mayoral y Elsa María, María y Carlos Rivarola, Mónica y Luciano Frías, Néida y Nelson, Gloria Barraud y Eduardo Arquimbau y más adelante Rodolfo Dinzel y Gloria Varo.

En aquel entonces, las expectativas del elenco eran escasas. Varios de los bailarines y músicos carecían de la juventud y la estilización física que demandaba el negocio del espectáculo internacional. Y el público parisino era muy exigente. El caso de Virulazo (Jorge Martín Orcaizaguirre) y Elvira Santamaría es demostrativo del perfil que tenía *Tango Argentino*. Constituían una pareja ingresada en la mediana edad, residentes de los barrios

⁴⁹ Nacido en Buenos Aires, 31 de agosto de 1933, es un destacado director de music hall argentino.

⁵⁰ Nacido en Buenos Aires, en 1953, fallecido en Nueva York el 5 de diciembre de 1991. Fue un destacado director de music hall argentino autor y director de espectáculos como *Tango Argentino*.

obreros del cordón industrial de Buenos Aires, y él particularmente, contaba con un cuerpo que contradecía el estereotipo del bailarín. El propio Segovia, cuando lo vio llegar, miró a Copes con incredulidad y desconfianza. Copes simplemente le dijo: "Miralos bailar". "Cuando Virula arrancó su baile, Claudio no podía creer lo que veía, que semejante hombre pareciera flotar: ¡no pisaba el suelo y Elvira hacía firuletes a su alrededor! Eran como Brutus y Olivia, algo diferente, como quería Claudio. Así quedaron incorporados Virulazo y Elvira".⁵¹

Como decíamos, París en 1983 y Broadway en 1985, fueron los escenarios para datar el comienzo de una nueva era para el tango, teniendo a la danza como eje de desarrollo. Sorpresivamente, cantores y músicos que habían cruzado los cincuenta -Goyeneche, Salgán, Libertella- y bailarines alejados de figuras acrobáticas impusieron su éxito en dos ciudades de gran exigencia artística. Los escenarios de este fenómeno ya no serán los "antiguos callejones de barro", como escribía Borges,⁵² sino escenarios sociales que permiten el despliegue de virtudes dancísticas; ya no en el "lujoso cabaret", el patio del "conventillo" o los "bailes del carnaval", sino en las milongas, los clubes de barrio, las plazas, los centros culturales y academias.

A fines de los 80' se van abriendo caminos insospechados décadas atrás. Al igual que en los primeros orígenes del Tango será la danza quien motorice el desarrollo musical e incentive la producción de distintos espectáculos. La diferencia reside en que el mundo ahora "está más cerca". Y que la danza logra barrer las diferencias idiomáticas. Como nos comentaba Guida: *Hoy es distinto. Gardel, ese primer gran difusor y productor de cultura Argentina no la tenía tan fácil. Era un cantante y tenía que ser entendido. Sus decisiones en torno a una mayor castellanización de las letras fueron uno de los mayores aciertos de su prodigiosa carrera. Pero aquel esfuerzo quedó sepultado en Medellín y el tango se abroqueló en su geografía natal, con algunas giras, que en los escenarios internacionales abiertos por Gardel, realizaban generalmente músicos que en Argentina apreciaban que había pasado su hora...*⁵³

Un espectáculo como *Tango Argentino* dará lugar a otros emprendimientos como *TangoX2*,⁵⁴ con la aparición fulgurante de Milena Plebs y Ángel Zotto, bailarines que impulsaron nuevas ideas en torno al tango-danza.

⁵¹ Juan Carlos Copes - El Tangauta - abril 2013

⁵² Jorge Luis Borges, "El otro, el mismo"- 1964

⁵³ Cita extraída de una conversación informal con el Lic. Norberto Guida

⁵⁴ Compañía argentina de baile de Tango y dirigida por Miguel Ángel Zotto. Fue creada en 1988 y desde entonces ha recorrido el mundo presentando diversos espectáculos coreográfico-musicales de gran éxito.

La década del 90', con una convertibilidad ilusa facilitó el flujo de bailarines y músicos argentinos hacia el mundo y, a su vez reeditarán en una multitud de extranjeros, en especial europeos, que llegarán a las "milongas" porteñas. De la mano de este desarrollo comienzan a acercarse músicos que en su mayoría vienen de otros géneros, de la música clásica, el rock, el folklore. La Orquesta Escuela de Tango,⁵⁵ dirigida por Emilio Balcarce,⁵⁶ quien se hallaba casi retirado de la actividad como violinista, reconocido por sus pares en el sexteto Tango y partícipe de la orquesta de Osvaldo Pugliese durante veinte años, resulta emblemática para esta época. El proyecto propicia la reunión de distintas generaciones de músicos, posibilita la transmisión del legado cultural de los grandes maestros de la década del 40'. En la actualidad son muchas las orquestas que día a día sacan discos y se presentan en las milongas en Argentina y a nivel internacional. Existe variedad de ejecutantes y arregladores como Pablo Mainetti (bandoneón), Pablo Agri (violín), Andrés Linetzky (piano), Nicolás Ledesma (piano). Hay gran cantidad de orquestas, donde militan antiguos instrumentistas de D'arienzo, Pugliese, Troilo, que reponen partituras clásicas y otras que proponen sus propios estilos aceptados por la multitud de bailarines. Por citar algunos nombres, deberíamos mencionar a orquestas tales como: El Arranque, La Fernández Fierro, Sans-Sousi, La Chicana, algunas grabaciones de Juan Carlos Cáceres bajo el rótulo de "Tango Negro", Los Reyes del Tango, Los herederos del Compás, La Juan D'arienzo, la Romántica Milonguera, Pablo Valle Sexteto, El Sexteto Milonguero, La Típica Tanturi, La Típica D'angelis, La Típica Pichuco, El Afronete, Típica Andariega, Sexteto Negro La Boca, El Cachivache Quinteto, Sexteto Visceral, Narcotango, Bajo Fondo, Gotán Project, entre muchas más.⁵⁷

Un hito importante a la hora de hablar de la actualidad del tango-danza es la creación del Campeonato Mundial de Tango, realizado todos los años desde el 2003 en el mes agosto en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires por iniciativa del gobierno de Aníbal Ibarra, propulsado para difundir nuestro patrimonio cultural a nivel internacional. Está constituido por dos categorías: Tango salón y Tango escenario. Estimula a bailarines de distintos puntos del país y del mundo a participar. Existen subsedes en diversos países y provincias argentinas, cuyos ganadores clasifican para la semifinal y final del campeonato. Las parejas ganadoras del mundial reciben premios en dinero y contratos de trabajo para realizar giras

⁵⁵ La Orquesta Escuela de Tango dirigida por Emilio Balcarce. es una iniciativa pedagógica, ideada por nuestro director artístico Ignacio Varchausky y creada en el año 2000 por el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y dependiente de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

⁵⁶ Emilio Balcarce (Buenos Aires, 22 de febrero de 1918 –19 de enero de 2011), fue violinista, bandoneonista, director, arreglador y compositor argentino.

⁵⁷ Fuente: "El nuevo Tango" todobuenosaires.tango.com (2008)

en el exterior. En cuanto a esto, se podría afirmar que la mayor aspiración para muchos bailarines es “ser campeón del mundo” o llegar a la final del mundial. Este certamen estimula un gran mercado de clases, seminarios, que mejoran el nivel de danza y la difusión del fenómeno. El mes de agosto en Buenos Aires está repleto de turistas que van a participar, a observar el espectáculo, a tomar clases, comprar vestimenta de tango, visitar milongas; en fin, a recorrer la ciudad y algunos otros puntos turísticos del país

En esta etapa el tango se consolida como un mercado, como un bien cultural con valor de cambio, y esto tiene sus repercusiones en la danza y en el carácter “social” e “identitario” del mismo. La danza del tango une generaciones, distintos estratos sociales y culturales; es impulsado día a día por distintos colectivos, por iniciativas públicas y privadas. Cada vez son más los bailarines argentinos que luego de perfeccionarse en Buenos Aires viajan al exterior de manera independiente, a enseñar, realizar exhibiciones y formar academias. El sentido y el sentimiento de una danza que proyecta su magia, abre nuevas propuestas.

Capítulo III



La reconstrucción del fenómeno del tango en Córdoba presenta dificultades debido a que la mayor parte de los registros encontrados están relacionados con su cuna, la ciudad de Buenos Aires. Si bien el Tango tardó en desarrollarse en nuestra Provincia, ya dados los primeros pasos, empezamos a contar con músicos y bailarines nacidos y criados en nuestra tierra. Consideramos que la mejor manera de vislumbrar el desarrollo del tango en Córdoba es a través de sus principales exponentes es por ello que este apartado se construye de reflexiones sobre archivos históricos, lecturas, y entrevistas a concedores del fenómeno.

En el año 1870 en la Capital de Córdoba había alrededor de 34 mil habitantes, 146 manzanas y tan solo 4 plazas. En ese entonces resonaban algunos ritmos como la Habanera, Zarzuelas y Tango Andaluz; pasarán varias décadas hasta que se configure el Tango Argentino como lo conocemos hoy. “El baile tuvo el persistente enlace dormilón de la habanera, un cruce de piernas que le venían de la milonga...”⁵⁹ En cuanto a esto Efraín Bischoff aporta un dato significativo, el 9 de agosto de 1897 el Diario Patria escribe sobre la Orquesta del Teatro de la ciudad: *Hay derecho a exigirle que se deje de Polkas y Mazurcas de organillo, para sustituirlo por algo más serio y provechoso....*⁶⁰ Aquí se hace alusión indirecta al tango, ya que los cronistas no se animaban a escribir sobre Tango.

En Córdoba, el Tango empieza a desarrollarse en algunas barriadas. Tomando las palabras de Bischoff -uno de los mayores exponentes e historiadores del tema- “poseemos la convicción que esa formación palpitante en palabras y armonías, cargada de realidad y poesía, tuvo sus manifestaciones preferenciales en la confesada sencillez del barrio”. La primera localización del Tango se da en la zona de la calle Lima en dirección a la Cañada; luego en la zona de la Seccional Segunda, la Seccional Décima, en el Mercado Norte y en lo que fue el Mercado del Abasto. Las calles Libertad, Rincón y Boulevard Guzmán constituían la zona de burdeles. “Era zona de peringundines, de las casas de cita, en aquella época... Gardel tenía sus amistades allí, entre ellas el padre de Ciriaco Ortíz. Cuando visitaba Córdoba iba y se juntaban en estos lugares...”⁶¹ El tango es considerado una música urbana, de ciudades con litoral marítimo y fluvial, Buenos Aires, Montevideo,

⁵⁸ Tango de Emilio Fresedo y Osvaldo Fresedo

⁵⁹ Bischoff, Efraín “Córdoba y El Tango”pág 126

⁶⁰ Reconocido historiador Argentino, nacido en Ensenada de Barragán el 30 de septiembre de 1912 Córdoba, y fallecido el 8 de agosto de 2013 Córdoba Capital.

⁶¹ Américo Tatián entrevista adjunta.

Rosario. Las ciudades portuarias han sido permeables a múltiples influencias debido al flujo permanente de inmigrantes extranjeros. Éstas contaban con gran cantidad de lugares destinados al ocio de los marineros y de la clase obrera en general, es así que con el desarrollo de la vida nocturna, los bares, bailes y cabarets, el tango encuentra sus primeros escenarios.

En ese tiempo la música era sensiblería de arrabal que se asfixiaba entre el paredón de la Cañada y los comentarios de rechazo de los sectores altos de la Ciudad. Luego, el tango irá realizando una penetración paulatina a final del siglo, apoderándose de a poco de la simpatía de quienes históricamente lo descalificaron. “La curiosidad por conocer la música y el baile, mal comenzó hablándose a hurtadillas, terminó por deshacerse de más de una altanería y alguna sociedad recreativa sirvió al tango para ir ganando terreno hacia el centro de la ciudad”.⁶²

En 1903, como hemos establecido en capítulos anteriores la creación de “El Choclo” - Villoldo- en la ciudad de Buenos Aires marca un hito fundacional para el Tango. Mientras que en Córdoba el primer tango con partitura registrado es Hotel Victoria,⁶³ antes llamado “Gran Hotel Victoria”.

⁶² Bischoff, Efraín “Córdoba y El Tango” pag 126.

⁶³ <http://www.diarioandino.com.ar/noticias/2013/07/26/117835-el-tango-gran-hotel-victoria>

<http://www.todotango.com/historias/cronica/317/Gran-Hotel-Victoria-Gran-Hotel-Victoria-un-tango-anonimo/>

Letra de Hotel Victoria

Viejo hotel de mis ensueños y alegrías
que acunó el idilio de un loco amar,
hoy recuerdo aquellos días que vos eras
el fiel testigo de mi cantar.

Hotel Victoria, vos que supiste
lo que he llorado en mi soledad,
verás mañana, cuando te olviden,
que sólo el tango te recordará.

Hotel Victoria, fue el año veinte,
que de tus puertas partió mi amor.

Y desde entonces llevo una pena
que va matando a mi pobre corazón.

Hoy que a golpes de piqueta te voltearon,
como aquella ingrata mi amor tronchó.

Los recuerdos son ahora muy amargos,
ilusión que el tiempo se la llevó.

En cuanto a esto César Viale, aseguró que este tango se ejecutó por primera vez en uno de los célebres bailes carnavalescos del Politeama -academia y después café, ubicado en Buenos Aires, en la esquina de Corrientes y Paraná-. Pero el historiador cordobés Efraín Bischoff argumenta que es un tango nuestro, compuesto por la música de Feliciano Latasa con letra de Carlos Pesce. Éste fue creado para inaugurar, el 4 de enero de 1906, la ampliación total del Gran Hotel Victoria situado en Córdoba, en la calle San Martín N 256. El dueño en aquel entonces, era Pascual Andruet, que desde que Latasa

llega a Córdoba por el año 1904, le ofrece tocar en el comedor del antiguo Hotel y es allí donde forma su orquesta y trabaja durante años.

El tango tardará décadas en presentarse plenamente con los dones de alto rango. Por el 10' y el 20', Córdoba ya tenía sus propios músicos. Había muchos intérpretes del bandoneón, a los que luego fueron sumándose otros instrumentos. Primero los más accesibles en costo, de fácil traslado, como la guitarra, la flauta travesa y el violín. Luego el piano que será fundamental en la armonización; solo aparece cuando se trata de locales ya instalados y en condiciones de contratar músicos permanentes. Las orquestas, tanto en Córdoba como en Buenos Aires, tenían dos tiempos: unas tocaban tango que era la "típica" y lo que se llamaba "la característica" que podía ser Jazz, pasodoble, Fox-trot, Tarantela, Corrido.

A partir de 1920 comienza la penetración musical en todos los ambientes cordobeses. Pero en el ámbito de la letrística, no sucede lo mismo. Bischoff afirma que "Córdoba no ha penetrado con su temática en el universo del tango. No se ensaya esa posibilidad. Se echa manos al reflejo de Buenos Aires, revés que será de peso terrible para su historial".⁶⁴ Esto se debe a que la mayor cantidad de producciones plasman los paisajes de barrios de Buenos Aires, como la Boca, Palermo, San Telmo, Flores, etc. Muchas letras nombran calles cerca del Obelisco o de la zona peatonal como Corrientes y Esmeralda y otras barriadas como San Juan y Boedo. Tanto Borges como Art, entre muchos otros escritores, se han encargado de retratar los paisajes de la ciudad porteña. En Córdoba el tango no ha ocupado el lugar que tuvo la Zamba, la Chacarera, el Gato o las Cuecas, (e indudablemente el cuarteto cordobés) en cuanto a ser los encargados de plasmar nuestra tierra en poesía.

En la década del 20' y el 30' los carnavales eran muy populares. El tango se introduce en el campo del baile. Los principales exponentes fueron la orquesta de Ciriaco Ortiz y la de Lorenzo Barbero.

Ciriaco Ortiz⁶⁵ (Tango propio: Pucha que te sale sangre) Bandoneonista y compositor, "Ciriaquito", nació en 1905 y desde su cuna asimiló los sones del fuelle que solía tocar Ciriaco grande -su padre-. A los dieciocho años viaja a Buenos Aires, encaramado al podio de los grandes intérpretes y creadores... "El bandoneón tuvo un antes y un después de Ciriaco Ortiz" afirmó Aníbal Troilo⁶⁶. La sensibilidad interpretativa maravilló a multitud de bailarines que aún se encienden en las pistas cuando suenan las antiguas grabaciones de

⁶⁴ Bischoff, Efraín Córdoba y el Tango, 1965

⁶⁵ <http://www.todotango.com/creadores/ficha/87/Ciriaco-Ortiz>

⁶⁶ Federico Silva "Informe sobre Troilo" 1978.

la histórica Orquesta Víctor. Tocó prácticamente con todos los grandes expositores del '40. Su tango “Atenti pebeta” con letra de Celedonio Flores fue uno de los más reconocidos y que más registros obtuvo.



Lorenzo Barbero⁶⁷ nació en James Craik, Córdoba en 1918. Su padre fue violinista y de niño le empezó a enseñar los secretos del instrumento. A los 12 años, su familia se trasladó a la ciudad de Córdoba, donde cursó su enseñanza secundaria y comenzó a estudiar con el maestro Domingo Patruco, que era violinista de la Orquesta Sinfónica Provincial. A partir del tango, nació en él la intención de crear un estilo de música, lírica auténticamente Argentina. Debutó dirigiendo su orquesta a los 23 años, en el Teatro Capitol de Córdoba, con el nombre de Agrupación Copacabana, hasta que fue requerido por la emisora cordobesa LV2. Su agrupación estaba integrada por 20 músicos y con la participación de bailarines en el marco de una escenografía bien criolla. Al poco tiempo, Radio Splendid de Buenos Aires creó su filial en Córdoba y designó director a Luis M. Moretti, quien contrató a Lorenzo y logró un éxito importante que tuvo repercusión nacional. Bischoff, retoma a Francisco Canaro que en su libro “Mis Memorias” habla de Barbero como “Un músico, director y compositor con un personal sentido moderno en lo que se relaciona al enaltecimiento de la música porteña y del folklore de tierra adentro, en el que se haya documentado”.⁶⁸

⁶⁷ <http://www.todotango.com/creadores/ficha/2157/Lorenzo-Barbero>

⁶⁸ Francisco Canaro: “ Mis memorias” pag 401 y 409, Bs As, 1957



A estas figuras agregamos otras más, en las décadas del 40', 50', 60' los de Miguel Amado Amud, Edmundo Suarez, Francisco Brarda,, Juan y Marcelo Lorenzo, Angel Millco Robledo, Pedro Pace, Marcelino Vidal, Teodoro Castro, Jorge Fernandez, Rafael Miguel Sanchez, Eduardo Beravalle, Angel Fabre, Jorge Arduh, Mateo Collino.

Américo Tatián en una entrevista realizada en el marco de esta investigación, nos comentaba que “Algunas de estas imitan estilos de orquestas muy famosas de Buenos Aires y otras tenían su estilo propio. Por ejemplo Juan Mateo Colino que imitaba el estilo de la orquesta de Alfredo De Angelis, había muchas...” Por aquellos tiempos la formación musical respondía a los patrones que llegaban desde Buenos Aires, sitio que albergaba la meta de todo artista. La década del '40 sintetizó lo que habían forjado en dos décadas anteriores los músicos de tango entre los que se contaban los provenientes del interior de la República.

Nuestros Músicos

Jorge Arduh,⁶⁹ Jorge Salomón Arduh Flores. Nacido en Las Junturas, Departamento Río Segundo, Provincia de Córdoba, el 5 de enero de 1924. Sus padres eran Salomón Arduh y Rosa Jure Francis, Sirios, que se habían casado en la República de Siria y emigraron hacia tierras argentinas. Estudió acordeón, batería y luego piano, en su pueblo natal. Arduh⁷⁰ debutó en la orquesta de su pueblo dirigida por Segundo Suárez, a los doce años de edad, ejecutando primero la batería, luego el acordeón y el piano; posteriormente actuó durante ocho meses en Villa María. En 1940 pasó a la ciudad de Córdoba, integrándose a la orquesta *Los Caballeros de Martín Utrera*, para pasar luego a la famosa agrupación de *La Argentinidad*, que dirigía Lorenzo Barbero. Al trasladarse a Buenos Aires en noviembre de 1949, formó su propio conjunto, una orquesta típica, con la que actuaría ininterrumpidamente a lo largo de treinta años.

Arduh, fue una figura muy representativa para Córdoba, anunció su retiro en *el Festival de La Falda (edición 2008)*. Este festival es un hito importante para la historia del tango en Córdoba ya que es el primer Festival Nacional de Tango⁷¹ realizado en nuestra provincia. Se realizó por primera vez desde el día 9 al 17 de enero de 1965. Por decreto del entonces Presidente de la Nación, Dr. Arturo Umberto Illia, se declaró al festival *de interés nacional*; el Gobierno de la provincia de Córdoba y el ejecutivo municipal lo declararon *de interés cultural*. Durante sus distintas ediciones contó con la presencia de Hugo del Carril, Florencio Sasone, Alberto Castillo, Enrique Francini, Armando Pontier, Astor Piazzolla, Alba Solís, Edmundo Rivero, Alfredo De Angelis, José Basso, el Quinteto Real, Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Argentino Ledesma, Ciriaco Ortiz, y otras figuras reconocidas del tango rioplatense. Arduh cerró el Festival edición N 25 en el año 2008:

“Sí. Fue una cosa muy especial. En el penúltimo tema la gente pidió que nos paráramos todos los músicos... pareció como si se hubiera abierto el techo y hubiera una tormenta eléctrica, por la cantidad de flashes de las cámaras. Subieron cuatro personas de Frías, Santiago del Estero, y nos entregaron unos presentes... Todas mis giras por el norte terminaban en Frías, así que los conozco como si fueran hermanos. Me abrazaron y lloraron; me quebré, me hicieron llorar.

⁶⁹ <http://www.todotango.com/creadores/ficha/1534/Jorge-Arduh>

⁷⁰ Ferrer Horacio/Oscar del Priore “Inventario del tango” (Tomo I), pag 162

⁷¹ <http://www.lafaldaciudadtango.gob.ar/>

https://es.wikipedia.org/wiki/Festival_Nacional_del_Tango_de_La_Falda

Toqué la última pieza y la gente pedía otra más, pero me fui, no podía más.”⁷²

Finalmente en el año 2009 este increíble pianista de 85 años se retira de los escenarios con una última función en el Teatro del Libertador.

Fulvio Salamanca, Pianista, nacido en un pueblito de Santa Fe en 1921, pero cuando aún no había dado sus primeros pasos sus padres se radicaron en Las Varillas, Córdoba. A los seis años empezó sus estudios de piano y a los doce recibió el título de profesor. Dirigió una orquesta juvenil en su pequeño pueblo rural hasta que en una oportunidad viajó con algunos amigos a San Francisco a presenciar a Juan D’Arienzo. Fue su primer contacto con quien un tiempo después lo llamaría a Buenos Aires a una prueba para reemplazar nada menos que a Rodolfo Biaggi. Aún no había cumplido veinte años y su presencia en la orquesta duraría diecisiete años. Durante su estadía grabó más de trescientos temas. Según testimonios nunca se lo vio frente al piano leyendo alguna partitura. Su temple pianístico permitió mantener la cadencia milonguera de D’Arienzo que aún hoy resuenan en las milongas.

Abel Córdoba,⁷³-González es su verdadero apellido-. Cantante nacido en Buenos Aires, en el barrio de Caballito, su familia se trasladó a la ciudad de San Francisco, en la provincia de Córdoba, cuando apenas contaba con pocos días de vida. Al abrigo de los tangos de Gardel, tarareados por su padre, del bandoneón de su primo Raúl, aprendió a entonar las primeras notas. La visita de Alfredo De Angelis en San Francisco, le brindó la posibilidad de ser escuchado por Oscar Larroca y Carlos Dante, quienes propiciaron su presencia en el escenario. Tenía 16 años. Este encuentro fue el escalón inicial. Larroca lo vinculó a la Orquesta Juventud Triunfadora de Córdoba, donde comenzó profesionalmente. Luego pasó a otras orquestas, hasta que formó su propia agrupación dirigida por el bandoneonista Norberto Pivatto. Ya en Buenos Aires se integró a fines de la década del 60 a la orquesta de Osvaldo Pugliese con quien estaría hasta la muerte del gran maestro acaecida en 1995.

⁷² Arduh entrevista en <http://diaadia.viapais.com.ar/content/arduh-al-tango-le-debo-todo-1> año 2009

⁷³ Abel Córdoba - Semblanza por Alberto Heredia todotango.com.ar

Lugares de difusión del tango

El tango tenía su lugar en los clubes, bares y confiterías. Los lugares preferidos por los Cordobeses para bailar eran los clubes, tales como el Deportivo Central Córdoba, el Club de la Cervecería Río Segundo, el Club el Trébol, Alas Argentinas, Redes Cordobesas, entre muchos otros. En cambio, los lugares para escuchar tango eran las confiterías, en esto también, era semejante a Buenos Aires. Era común que los ciudadanos se reunieran en los cafés a conversar y escuchar tango. Las orquestas no solo tocaban en los bailes, también lo hacían en las Confiterías. Una confitería famosa fue el Café Splendid, otra la Confitería del Plata ubicada donde actualmente se encuentra la sede de Talleres. En la Confitería Pilsen, actuaban orquestas de Córdoba pero también las que venían de Buenos Aires. El encuentro tenía toques ceremoniales: "... el hombre siempre de traje, siempre. De traje, sus zapatos, se estilaba así. Te estoy hablando del hombre y la mujer por supuesto, con sus mejores atuendos según el nivel donde iba. Yo siempre utilicé mi traje, chaleco, corbata, sobretodo y una chalina para invierno".⁷⁴

En la década del 40' las radios actuaban como espacio de difusión del tango. Había tres radios AM en Córdoba; tenían horarios destinados a las orquestas. Radio Universidad, que antes se llamaba Radio Splendid, tenía una orquesta estable de músicos de gran nivel; venían orquestas de renombre internacional sabiendo que en Córdoba había músicos que los podían acompañar. Aquí una curiosidad "Radio Universidad quedaba en el Pasaje Muñoz, en el primer piso, en un lugar relativamente chico, y la orquesta tocaba al mediodía por ejemplo y los músicos iban uniformados, a tocar sin público. Imaginate, con traje, impecablemente vestidos. También estaba LV3 y LV2 y después Radio Nacional que empezó a emitir por el año 58".⁷⁵

En Córdoba debe haber habido muchas parejas de las cuales no han quedado registros; de otras hay algunos. Aquí tomaremos el caso de "Los Pinta", quienes fueron los más reconocidos bailarines de Córdoba en la década del 60'.⁷⁶ Esta pareja estaba constituida por Ramón Agustín González,⁷⁷ -nacido en 1935 en la localidad El Pintado del Departamento Minas; vino a la ciudad de Córdoba cuando tenía ocho años-, y su esposa y compañera de baile "Pochita".⁷⁸ Juntos, en el año 1962, se lanzaron a la fama con su participación en la obra "El Guapo del 900", presentada en Teatro General San Martín, bajo

⁷⁴ "Tito" Montes, entrevista adjunta.

⁷⁵ Américo Tatián, entrevista adjunta.

⁷⁶ <http://gardelysusmonumentos.blogspot.com.ar/2009/01/en-el-parque-las-heras-crdoaba.html>

⁷⁷ Se buscó contactarse con el, pero como no está bien de salud se hizo imposible una entrevista.

⁷⁸ No se encuentran registros verificables de ella.

la dirección de Francisco Petrone. Bailaron en distintas confiterías y bares de Córdoba. En el año 1967 viajaron a Uruguay. Lo apodaban "El Pinta"; el nombre se extendió a "Los Pinta", para compartirlo con su esposa.



Ramón Agustín González y su esposa Pochita, "Los Pinta"

La pareja se presentó en Perú, España -en Madrid, en el año 2000, fue nombrado "Primer Miembro de la Comisión de Bailarines de Tango"-, Italia, Francia y Canadá, llevando su estilo de baile. Su obra referente a la danza "Tango de Córdoba", obtuvo homenajes hasta en Buenos Aires, siendo distinguido como "Pionero Decano de la Danza Tango" y "Ciudadano Destacado de Córdoba".

Otro bailarín, representativo de nuestra ciudad, que aún sigue en las pistas, es Abraham de Jesús Montes, más conocido como Tito Montes.⁷⁹ Comenta que "en esa época aquí había una sola pareja, "Los Pinta", ellos bailan de mucho antes que yo para espectáculo..."⁸⁰ Tito trabajó junto al Pinta en el Correo y fueron amigos del ambiente. En el 68' conocerá a su

⁷⁹ Registro de baile de Tito Montes en el homenaje que le realizó Milonga La Soocial <https://www.youtube.com/watch?v=e5CL1j88i9U>

⁸⁰ Entrevista realizada para esta investigación, adjunto en el material anexo.

compañera Yolanda González, con quien forma una pareja bajo el seudónimo de “Luz y Sombra”. “Por qué le pusimos luz y sombra? Yo era morocho y ella bien bien blanca” agrega Montes entre risas. Tuvieron mediano éxito, durante siete años años. *Nos gustaba la milonga, a veces teníamos algún contratito por ahí... Y si no teníamos contrato salíamos lo mismo a milonguear... en el año 76’ por razones privadas, dejé la relación con ella, nos abrimos, yo principalmente. En ese entonces Miriam⁸¹ tenía 12 años, el maestro del seminario del teatro Rivera Indarte, del teatro San Martín, era compañero mío en el correo, junto con El Pinta. Fuimos empleados los tres. Me dice un día “turco si querés mandar a tu hija al seminario, mandala” y Miriam estuvo ahí casi tres años.*



Tito Montes y Miriam Montes bailando en Club deportivo La Calera, 1980

⁸¹ Su hija, quien luego será su compañera de baile.

Junto a su hija Miriam formarán una pareja con gran éxito a nivel provincial. Su primer debut fue en una Peña organizada en el Club Deportivo La Calera, convocados por Virginio Luque, encargado de organizar el Festival de la Doma. Bailaron frente a un público de más de 800 personas. Compartió escenario con Juan Muccini, El Negro Labie, Daniel Altamirano, Jorge Ardú, entre muchos otros. *En el 80' fue el aniversario de LV3, se hizo una fiesta en el Chateau, donde me acompañó Donato Racciatti y el maestro Jorge Ardú. Tengo todo documentado, te aclaro, todo en mi carpeta. En ese entonces no había tanta tecnología.... Para tener un video no era tan fácil...Y esa noche hubo un espectáculo formidable, no se... habían 20.000 personas... Estaba la orquesta mayor de Buenos Aires, estaba el Ballet federal, había dos humoristas Cacho Buenaventura y Tissera Padre.* ⁸². Hoy Montes con sus 80 años, ya no baila más con su hija, pero sigue compartiendo el fervor tanguero y se lo puede ver en casi todas las milongas de nuestra ciudad.

⁸² Palabras de Tito Montes. En el anexo de este trabajo se encuentran datos de su curriculum.

Actuaciones de Carlos Gardel en Córdoba

Luego de la lectura y el entrecruzamiento de fuentes hallamos que hubo al menos siete presentaciones de Carlos Gardel en la ciudad de Córdoba.

La primer visita se dio entre el 11 de julio y el 3 de agosto del año 1914; se presentó con el dúo Gardel-Razzano con la compañía teatral de Vittone-Pomar en el Teatro Novedades, situado en la calle Rosario de Santa Fe 272. Se confeccionó una placa conmemorativa:



Luego, en 1918 actuó con el guitarrista José Ricardo desde el 30 de marzo al 2 de abril en el Select Biograph de la calle Dean Funes. Retornaron ese mismo año, desde el 4 al 7 de abril, para presentarse en el Palace Theatre ubicado en la calle San Martín N° 55 . Por entonces ya habían estrenado su primer tango “Mi noche triste”. En este escenario volverán a presentarse desde el 21 al 25 de mayo de 1919, ocasión en la que participaron en un festival para los reclusos de la Cárcel Penitenciaria.

La cuarta actuación de Gardel con Razzano en Córdoba fue desde el 24 al 27 de septiembre de 1925, nuevamente en el Palace Theatre⁸⁴, con los guitarristas José Ricardo y Guillermo Barbieri. Como solista volverá a presentarse en el Palace Theatre con Ricardo y Barbieri, del 14 al 18 de septiembre de 1927 y del 9 al 12 de enero de 1930, pero esta última con las cuerdas de Barbieri y José María Aguilar.

⁸³ <http://gardelysusmonumentos.blogspot.com.ar/2015/07/en-el-teatro-novedades-provincia-de.html>

⁸⁴ Este teatro fue uno de los 30 que integraban en distintas localidades de nuestro país, propiedad del empresario Max Glucksmann, quien también dirigía la producción y venta de los discos Odeón, donde entre otros, grababa Gardel.

Finalmente, su última actuación en Córdoba la realizó los días 10 y 11 de agosto de 1933 acompañado por Pettorossi, Barbieri, Riverol y Vivas, en el Cine General Paz. Luego vendrá una fecha imposible de olvidar. A las 15:05hs del 24 de junio de 1935, en Medellín, Colombia, se detuvo para siempre el vuelo de “El Zorzal Criollo”⁸⁵ al estrellarse en una pista del aeródromo local, el avión en que viajaba, piloteado por Ernesto Samper Mendoza. Fue una verdadera tragedia donde el Tango perdió la presencia física de Guillermo Barbieri, Alfredo Le Pera, José Corpas Moreno, Alfonso Azzaf, Angel Domingo Riverol y Ernesto Samper. Gardel junto a todos ellos quedan eternizados en sus creaciones.

⁸⁵ <http://www.revistaidentidad.com.ar/cultura-nacional/31-carlos-gardel>

Córdoba en nuestros días

Actualmente, existe gran variedad de lugares donde los bailarines y milongueros pueden llevar a cabo la práctica del Tango-Danza. Aquí nombraremos algunas milongas, las más frecuentadas por el público de nuestra ciudad:

Milonga Luna de tango club ACV, Milonga Corazoneando en Club Patagonia, Milonga Tsunami, Milonga en el Cispre, Milonga Plaza Colón, Milonga Plazoleta Radical, Milonga Rayuela en Club Patagonia, Milonga en Caminito, Milonga en el nuevo Aljibe, Milonga Cocina de Culturas, Milonga en Jockey Club, Milonga Plaza San Martín, Milonga La Triunfal Club ACV, entre muchas otras.

En Córdoba los habitantes cuentan con lugares para bailar todos los días de la semana, por la noche o por la tarde. También hay muchas prácticas, académicas y lugares donde los ciudadanos pueden ensayar y tomar clases para distintos niveles. Por cuestiones de extensión y necesidad de limitar el objeto de estudio de este proyecto, focalizamos la atención en dos espacios: Milonga Plaza San Martín y Milonga La Triunfal, seleccionadas entre el abanico de espacios que existen, porque son de las más antiguas, con importante trayectoria, concurridas y bien diferenciadas entre sí. El estudio de la *comunicación sensorial gestual no verbal* se realizará de manera comparativa en estos escenarios.

Milonga Plaza San Martín



86

Los días sábados, en el corazón de la ciudad de Córdoba, frente al Cabildo y a la Catedral, a partir de las 22.00 y hasta las 2.00 de la madrugada, se abre una pista de baile para tangueros que llega hasta la estatua del Gral San Martín. La milonga “Plaza San Martín”, es una iniciativa que surgió hace trece años, con el objetivo de reavivar el tango en Córdoba, producto de la declinación que sufrió el fenómeno en las décadas del 60’ y el 70’. El organizador del colectivo de la Plaza, Pedro Torrejón, afirma que fue un proyecto que “Surgió de manera espontánea. Si el tango se había perdido un poco porque los tangueros se guardaron, queríamos sacarlo. Al principio éramos dos o tres parejas bailando y ahora en la fiesta del 11 de diciembre hay 700, 800 entre espectadores y bailarines.” Es un proyecto realizado a pulmón por un colectivo de personas, sin fines de lucro donde “La idea es sacar el tango, mostrarlo y quien quiera llegar y hacerlo que lo haga. No hace falta saber bailar, hace falta sentirlo, por eso los tangueros decimos que el tango es un sentimiento que se baila, que entra por el oído, se procesa en el corazón y se manifiesta con los pies” expresa Torrejón.

⁸⁶ Foto extraída del Facebook de Milonga Plaza San Martín

Es un proyecto que nace por amor al Tango y a su Danza, a nuestro criterio simboliza la conquista del espacio público. Este colectivo de tangueros, que en un principio contaba con permisos restringidos, de una hora o dos, actualmente tiene el permiso de la Municipalidad de Córdoba para realizar la Milonga en un horario y día prefijados. “Lo que nos avaló y lo que es una garantía es que no hemos tenido nunca una denuncia policial, ningún disturbio, nada, entonces nos dieron este horario, de 22.00 a 2.00 am. Hay una cuestión legal en esta plaza, es de todos y no es de nadie. Espacios Verdes maneja 3.000 plazas más o menos en Córdoba, que son de la municipalidad. Aparentemente este espacio lo maneja la provincia, porque acá se hacen todos los actos protocolares. Pero tampoco ellos dicen que sí ni que no. Entonces es como de nadie, así es como la cuidamos, la pintamos, la arreglamos, no dejamos que quede nada, no permitimos que se tome alcohol, no permitimos ninguna actividad que se hacía antes de que vengamos nosotros, aquí se hacían actividades clandestinas, así que tuvimos que pelear con todo eso” comentaba el organizador de la milonga.

La plaza es un espacio donde se practica el tango-danza al aire libre y de manera gratuita. El colectivo organizador realiza rifas y eventos para recaudar fondos para la Milonga. El 11 de diciembre, *día internacional del tango*⁸⁷, se eligió para conmemorar el aniversario la Plaza. En este día se organiza una gran fiesta, donde participan distintos grupos, academias y parejas de bailarines independientes, presentando números especiales, en su mayoría de Tango y folklore. Es un evento de gran magnitud al que concurren ciudadanos de Córdoba capital y del interior, donde se aprovecha para vender rifas y abrir un espacio donde existe mucha colaboración del público.

El público que integra esta milonga es heterogéneo, está constituido por personas de todos los géneros, de distintas edades, procedencia e inquietudes. Todos pueden hacer uso del arte de la danza como forma de comunicación. Muchos bailan conformando parejas “tradicionales” (hombre-mujer) pero también se encuentran danzando personas del mismo sexo, que practican cambio de roles sin ser censurados. Si bien en el ambiente del tango, existe históricamente un público muchas veces retrógrado y conservador, que desde sus orígenes propulsó la diferenciación entre “lo masculino” y “lo femenino”, hoy basta con ir a las milongas tanto en Córdoba, como en Buenos Aires y en el mundo entero, para visualizar los cambios, que con la ayuda de las nuevas generaciones, empiezan a propulsar una mirada más abierta e inclusiva del quehacer del arte. La milonga Plaza San Martín se

⁸⁷ Por iniciativa del compositor y productor artístico Ben Molar, el 11 de diciembre se celebra el “Día Nacional del Tango”, en conmemoración a las fechas de nacimiento de los creadores de dos vertientes del tango: “La Voz”: Carlos Gardel, el zorzal criollo, ídolo y figura representativa del tango, nacido el 11 de diciembre de 1890; y, “La Música”: Julio De Caro, gran director de orquesta y renovador del género, nacido el 11 de diciembre de 1899.

caracteriza por ser un espacio donde el bailarín puede expresarse como lo desee y con quien lo desee, ponerse la vestimenta que él elija, colocarse o no zapatos sin ir más lejos.

Creo que las personas tienen un comportamiento en base al marco en el que se encuentran, todo depende apenas uno entra a un lugar. No es lo mismo llegar a La Plaza que entrar a un Salón, no es lo mismo entrar con un vestido de fiesta con brillos a entrar con una calza y zapatillas, sin maquillaje. Entonces el comportamiento es distinto, cuando uno va a un recital, a una fiesta de 15, a un baile o una boda. Entonces las relaciones que se dan creo que son distintas... (Esmeralda García, Bailarina, 24 años)

La milonga de la plaza es para todo público, para todo aquel que le gusta bailar. Es gente que por ejemplo, muchas veces no puede pagar o no puede disponer, en cambio con un cospel y una gaseosa pasan la noche. En cambio en una milonga como la del club ACV ya es otra cosa, otro nivel de gente. Aunque tal vez esa misma gente vaya después a la plaza, lo hacen con otra postura, otra indumentaria, entendés? (Tito Montes, Milonguero, 80 años)

Me parece que en un lugar abierto uno no se produce tanto, uno viene como salió de su casa y como para hacer otra cosa después, no es una salida preparada en cuanto a la vestimenta. Uno sale como está, o como para ir a tomar un café a algún lado. También está que no podés ir al baño, no podés tomar nada, y tampoco vas a dejar la ropa en cualquier lado. Para mí es lo mismo, somos todos los mismos en general. Sobre todo como te predispones, el post-milonga es otra cosa, cuando vas a una milonga abierta que cuando vas a una cerrada. (Pablo Altamira, Bailarín, 37 años)

La edad del público oscila entre los 10 y los 90 años. Esto demuestra que la práctica del tango-danza logra configurar un espacio que une distintas generaciones bajo la misma pasión. Alumnos de distintas academias, bailarines, docentes, profesionales, amateur y

milongueros en general, asisten a la Plaza impulsados por el goce de danzar. Aquí cabe una aclaración Llamamos *milongueros* a aquellos participantes que conocen sobre el tango, que si bien han tomado clases de baile no se dedican al estudio minucioso de las técnicas del tango-danza. Son personas que asisten a las milongas y que encuentran en ellas un espacio social, de encuentro, de ocio, etc. Luego tenemos a los *bailarines*⁸⁸ que son aquellos que estudian la danza del tango y que están en la continua búsqueda por perfeccionarse, muchos tienen pareja de baile fija, toman seminarios, asisten a competencias, realizan algunas giras profesionales. Algunos son docentes, otros trabajan en academias, etc. Algunos son aficionados de la milonga y otros no. La importancia de estas aclaraciones reside en que el lector comprenda brevemente los “subgrupos” a los que nos referimos.

En este sentido, el trabajo de campo, y la experiencia personal, manifiesta que cada sujeto que asiste a la milonga lo hace por motivos subjetivos, ya sea para mostrar sus habilidades dancísticas, captar alumnos, llamar la atención, practicar, disfrutar del arte de la danza en sí; pero en su totalidad, como se observa en las entrevistas, manifiestan que la milonga, es un espacio de interacción social integrador y contenedor, un lugar para expresarse, para comunicarse con un otro mediante el abrazo.

“Yo antes podía salir y no conocía a nadie, por más que estaba con gente. Primero por el ruido de la música que no te deja escuchar lo que se está hablando, y segundo porque estas tan apretado en un lugar cerrado que prácticamente volvés a casa sin haber charlado con nadie. En cambio el tango, es esencialmente sociable. Acá en la milonga uno conoce a alguien, por lo menos para salir de estar solo.” (Leonardo Zárate, Milonguero, 53 años)

A la milonga Plaza San Martín, asiste gran cantidad de personas. La época de mayor concurrencia es en primavera y verano, donde el clima es más agradable. El único motivo por el que se puede suspender la milonga -ya que el colectivo organizador nunca se toma

⁸⁸ El hecho de ser “bailarín” no quita que se pueda ser “milonguero” y viceversa. También hay bailarines que no van a las milongas. Existen múltiples casos en los que no haremos hincapié en este trabajo.

vacaciones- es si existe probabilidad de lluvias y chaparrones, porque se ponen en riesgo los equipos eléctricos del sonido, la computadora, la consola, los parlantes, etc. En otoño e invierno, los días más fríos, baja la cantidad de asistentes, tanto de bailarines como de público en general. También están los fanáticos que nunca faltan, los que no quieren pasar un sábado sin bailar, o los que simplemente van en busca de un cálido abrazo que los arme por dentro.

Los individuos se distribuyen siempre de manera similar. A los costados de la pista hay bancos y escaleras. La mayoría de los bailarines, - habituales de la plaza- , se ubican cerca de la consola del musicalizador. El musicalizador, se sienta frente a la pista, tiene una pequeña mesa, donde coloca una computadora portátil con cientos de tangos de múltiples orquestas y una consola para graduar el sonido de los bafles que rodean la pista. No es un dato menor comentar que tanto la computadora, la consola, y todo el equipo de sonido fue comprado por el colectivo de organizadores de la milonga, quienes realizan todos los sábados una rifa para recaudar fondos. Unos pocos llevan sus propias sillas, pero la mayoría se acomoda en las escaleras. La ubicación de los bailarines en el espacio es bastante libre, se sientan en cualquier lugar que se encuentre rodeando el espacio central: la pista. Lo fundamental es encontrar un rincón donde puedan colocarse los zapatos de baile, luego se irán moviendo según sus intereses. Los bailarines van cambiando de ubicación en la milonga principalmente frente a la necesidad de estrechar vínculos y con el objetivo de ser percibidos por los demás. Es fundamental en todas las milongas, encontrarse visible, expuesto, ya que así se incrementa la posibilidad de bailar. Es a través de la mirada que se ejerce el primer contacto con el otro, y es desde aquí que nace la *intención comunicativa* que promueve el encuentro.

En los alrededores, del lado opuesto de la pista, se suelen parar o en menor medida sentar, aquellos que ocupan el lugar de espectadores. En la mayoría de los casos son personas que están de paso; observan unos minutos, porque la música y la multiplicidad de bailarines abrazados, llama la atención de todo aquel que tenga interés en el arte. Estos espectadores, luego de un corto o largo periodo de tiempo, siguen su rumbo. Pero hay otro tipo de espectadores, a los que llamaremos *espectadores-partícipes*: son aquéllos que, pese a que no poseen conocimientos sobre el tango-danza, porque nunca tomaron una clase o solo han tomado una o dos, con valentía se introducen en la pista. Es importante destacar que la misma apertura y libertad que caracteriza el evento invita a los individuos a participar. En palabras de uno de los entrevistados "Diría que a los lugares abiertos va la gente que se anima, la que recién arranca, la que se anima al calor, a estar incómodo, es más relajado, más informal... Es gente que no le importa estar transpirado, o como ahora

estar con frío. Bailando en invierno, que se yo, que se despoja del frufnú...” nos comentaba Altamira.

De este modo resulta de suma importancia destacar, que esta milonga contribuye notablemente con la difusión del fenómeno del tango en Córdoba. El ciudadano que camina en el centro, un sábado entre las 22hs y las 2am puede escuchar y ver bailar tango. Varios bailarines verifican que empezaron a tomar lecciones de tango-danza porque se encontraron con esta clase de manifestaciones artísticas, que en cierta forma, intervienen en la cotidianidad de los sujetos. Para cerrar este apartado incluimos las palabras del organizador de la Milonga de la Plaza San Martín:

Lo que pasa con las milongas cerradas y privadas, es que van en grupos, van los de una academia, van los grupos de amigos, lo que pasa acá es distinto. Una persona sale de misa y se choca con La Plaza, otra sale del teatro y se choca con la plaza, muchos chicos que están por acá, hacen tiempo para entrar al boliche. Es importante por el hecho de que fue el primer movimiento provincial a nivel tango y segundo porque lo hemos sostenido y peleado desde el primer momento. Si dicen que la plaza es para el pueblo, pues el pueblo debe usarlo. Y agradecemos a las autoridades que nos den este espacio...”⁸⁹

⁸⁹ Fragmento de entrevista adjunta en este trabajo a Pedro Torrejón, organizador de Milonga Plaza San Martín.

Milonga La Triunfal:

La Triunfal tuvo sus inicios por el año 2005, de la mano de Susana Baldo y Alejandro Cardozo. Es una iniciativa que comienza en lo que fue “El Arrabal”, una histórica casa de tango ubicada en la esquina Belgrano y Fructuoso Rivera, en Barrio Güemes. En abril del 2016, por cuestiones económicas el lugar se vio forzado a cerrar sus puertas tras 18 años de trabajar por el tango en nuestra ciudad. Aquella esquina era cuna del turismo internacional, al cerrar, los tangueros perdieron un espacio representativo del tango cordobés. Susana nos comentaba que “En Abril (2016) a un mes de nuestro aniversario decidió cerrar las puertas, y es un mundo que se te vino abajo... Muy triste.. Pero la gente lo entendió como que el país estaba en muy mala situación... Hubiéramos querido que haya sido diferente, que hubiera habido un pre-aviso que hubiéramos podido hacer una gran despedida con todos los maestros del Arrabal, pero bueno no se pudo. Terminamos el domingo de hacer una milonga y el jueves me avisa que no puedo abrir más las puertas.”

⁹⁰En consecuencia de esto, los organizadores ante la confirmación de que perderían el espacio para realizar la milonga acuerdan cita con el dueño del Club ACV situado en Lavalleja 851, y deciden continuar los domingos en ese espacio.



⁹⁰ Entrevista a Susana Baldo, pag 1. Adjunta en el material anexo de este trabajo.

⁹¹ Foto extraída de la página de Facebook de Milonga La Triunfal

La milonga se realiza todos los domingos a partir de las 20hs y hasta la 1 o 2 de la mañana, dependiendo de la cantidad de gente. En invierno termina antes de la 1 por una cuestión climática. Los organizadores estiman empezar a realizarla más temprano, ya que los lunes como es inicio de jornada laboral muchos tangueros prefieren no acostarse tarde. El lugar está ambientado de manera particular, bien diferenciada de las otras dos milongas que se realizan en el Club (los viernes "Luna de tango" y los jueves "El abrazo". Son tres milongas distintas, con estilos diferenciados. La triunfal está decorada con manteles que hacen juego con las cortinas, las mesas y sillas colocadas en semicírculo y en el fondo a la izquierda se ubica la consola del musicalizador. En este sentido, la mayoría de las milongas tiene el mismo formato, las mesas y sillas ubicadas rodeando la pista, de manera tal, que todos los bailarines están sentados con vista al centro. De más está decir, que el tango es una comunicación que inicia con el encuentro de las miradas, con una propuesta.

La selección del Club ACV para continuar la organización de la milonga se debe a las características del salón, La Triunfal tiene un público muy exigente en cuanto a lo estético y lo formal del tango. La mayoría de sus hábitos son mayores de cuarenta años. Los milongueros para asistir se producen bastante, en general, tienen atuendos con brillo, pantalones y blusas de vestir, trajes y camisas de gala. Nunca se va sin zapatos de baile.

El espacio donde se realiza la milonga es un lugar cerrado, donde las personas se manejan de manera familiar. No es un público masivo, es más bien íntimo. Debido a su trayectoria tienen milongueros que los siguen hace más de diez años, es decir, que la mayoría se conocen entre sí. En general cada uno de los hábitos tiene su mesa en una ubicación particular del espacio. En las milongas de estas características se tienden a configurar grupos cerrados, de número X de integrantes, que se unen por afinidad, similitudes (de estatus, edad) tiempo de baile, conveniencia, etc. Estos grupos cerrados de milongueros son fluctuantes y cambian con el correr del tiempo. La organizadora de La triunfal, Susana Baldo, nos comentaba que está en desacuerdo con éstos grupos, "Lamentablemente los grupos cerrados van a existir siempre y es una pena. La gente tiene que interactuar más entre sí. Y lo que a mi me interesa es que los milongueros no estén comprometidos con un grupo que ni te presta atención. Los grupos cerrados son malos, creo que esta mal que los profesores de tango hagan que los alumnos no participen de las milongas, creo que no sirve y hace mal al tango." Este es uno de las más notorias diferencias en cómo se desarrolla la comunicación del Tango-danza en los espacios abiertos, donde las relaciones se dan de manera más libre y descontracturada.

Aquí no debe caerse en juicios de valor, las diferencias hacen que el bailarín se predisponga de manera distinta a la hora de asistir a cada Milonga. Esta misma

heterogeneidad de espacios y de públicos, permite que haya mayor variedad a la hora de elegir a donde salir a bailar. Otra característica que destaca La Triunfal son sus códigos. Muchas veces van parejas que bailan con otros milongueros de manera abierta. En otros casos hay parejas que solo bailan entre ellos, y eso se respeta. Por ejemplo, los demás milongueros no sacan a bailar a un hombre o mujer integrantes de una pareja cerrada, es una cuestión de códigos. Esto es algo notorio y distintivo, porque en otras milongas todos bailan con todos y allí, esa no se toma en este caso este código.

En La Milonga la pista es de cerámico, hay lugar entre las parejas, la circulación va variando. Hay veces que es más ordenada y otras que no. Por los mismos códigos existe mucho respeto entre las parejas de milongueros, intentan no chocarse entre sí. Como hay muchas personas de edad mayor, en general no hay bailarines atléticos que levantan las piernas de manera irresponsable o mujeres que hacen boleos y ganchos altos. En cuanto a la música, ésta es seleccionada por Alejandro Cardozo, tiene su identidad, siempre del mismo estilo clásico. En otros lugares, como en Plaza San Martín, se estila “invitar” distintos musicalizadores. Cada sábado se encarga una persona diferente de musicalizar el evento, esto permite que vayan variando también los públicos y marcando distintas tendencias. La Triunfal es una milonga con impronta clásica, familiar “una reunión de amigos” afirman sus organizadores.

El Cordobés

El Campeonato Cordobés de Tango se realiza desde el año 2009, surge con el objetivo de unificar a la comunidad tanguera. En aquel entonces estaban más diferenciados aun los públicos que frecuentaban las distintas milongas. La oferta era menor y el público más pequeño. Las sedes del campeonato, se realizaban en distintas milongas, estimulando el flujo de bailarines de la ciudad al interior de la Provincia y viceversa. Cada pareja podía inscribirse en la pista que fuera de su preferencia, se hacía la milonga normalmente y al final de la noche se abría la pista a los competidores. Muchos milongueros iban “siguiendo” el campeonato, frecuentando las sedes a lo largo del mes que duraba el cordobés. Actualmente también es así y este movimiento de aficionados del tango es enriquecedor, no solo para estimular el nivel técnico del baile sino para producir encuentros intergeneracionales e interculturales.

El Cordobés, surgió frente a la disconformidad con los criterios que manejaba la Subselección del Campeonato Mundial de La Falda-que año a año realiza un campeonato, abierto a participantes del interior del país, en el cual la pareja ganadora viaja a Buenos Aires clasificando directamente en la Semifinal del Mundial-. El colectivo de organizadores no estaba de acuerdo, muchas veces, con la selección de los campeones. Es por eso que el Cordobés nace con el objetivo de estimular el tango de nuestra ciudad, diferenciándolo del de Buenos Aires, con otra impronta. En este aspecto Sandra, una de las organizadoras del campeonato, nos comentaba *“Veíamos que el jurado, en ese tiempo, gran parte eran folkloristas. Entonces es como que el bailarín haga folklore, haga tango, o cualquier otra danza, tiene una mirada de “Bailarín” pero no de Tanguero. No tiene esencia de Tango, por ahí puede armar una coreografía, pero la esencia de un abrazo, de una pisada de tango, no la vemos. Yo no la veo. Entonces dijimos: Y porque no hacemos algo nosotros?”* Cuando empezaron a organizarlo eramos varios integrantes, entre ellos Susana Baldo y Alejandro Cardozo, como representantes de “El Arrabal” , Sandra y Roberto como organizadores de una milonga que se hacía en Estación Mitre cada 15 días, después participaba también el colectivo de Plaza San Martín y Fernanda Guevara de Tsunami. Este proyecto no fue pensado por la retribución económica, pero con el correr del tiempo los gastos se fueron incrementando y hubo que buscar maneras de sobrellevarlos. Los jurados que evaluaban las distintas rondas son bailarines y profesores cordobeses, que ayudaban de manera gratuita pero igual se le aportaba mínimamente para viáticos. Luego los alquileres de salones, de equipos de sonido e iluminación, también significó un enorme esfuerzo por este colectivo de milongueros.



Final del campeonato Cordobés en Club Maipú año 2014

El campeonato se divide en “Rondas Clasificatorias”, “Semifinal” y “Final”. Las rondas se hacen en distintas sedes. La milonga que quiera ser sede debe tener buen espacio y lograr juntar diez parejas como mínimo. En la competencia tres jurados ponen las notas y luego se determina quien pasa a la Semifinal o quien pasa a la Final directamente, según el puntaje. Luego se realiza la Semifinal en un club amplio que alquila el colectivo organizador (en los últimos años fue el Club Maipú) donde se cobra una entrada para solventar costos mínimos. En esta instancia se define quienes pasarán a la Gran Final, que se realiza aproximadamente dos o tres semanas después. En la Final se selecciona a las diez mejores parejas y se les entrega una medalla a cada una, entre ellos estará la pareja ganadora y el segundo y tercer puesto. Los premios suelen ser zapatos de tango, descuentos en vestimenta y premios en efectivo. Aunque el premio mayor es el prestigio de ser Campeones Cordobeses.

Este proyecto incentivó a la conformación de parejas de baile, al ensayo, los intercambios. Mejoró el nivel de baile, brindando un espacio de integración y de puesta en juego de las habilidades que cada bailarín tiene. Susana Baldo aporta al respecto “Creo que es importante para el que quiere una autocrítica. Muchos creen que la evaluación del jurado los

ayuda y lo toman como aprendizaje y eso está bueno. Aparte sacarse el miedo a la pista, no es fácil bailar en una competencia que te están mirando todos, y que te están evaluando tres personas con las que podés o no tener afinidad. Ayuda a sacarse la timidez.”

El Cordobés le da un sentido propio al Tango de nuestra ciudad, “*servió un poco más para que se entienda dónde está un tango salón de pista y donde está un tango fantasía o un tango para espectáculo con muchas figuras o coreografía. Darle otro sentido al baile, donde escucho la música y bailo con ella.*” nos comentaba Sandra. Resulta imposible hablar del Tango-Danza en Córdoba sin hablar de la relevancia que tuvo y tiene el campeonato, que luego se dividió en dos categorías (mayores de 45 y menores de 45) para integrar a las distintas generaciones, y que al presentarse en distintas milongas logró cooptar un público heterogéneo. También es importante *destacar que 2 parejas que salieron campeones en Córdoba luego fueron campeones mundiales, Facundo de La Cruz y Paola Sanz (2012) y Jonathan Saavedra y Clarisa Aragón (2015). También Lucas Gauto y Dana Zampieri que tomaron el tercer puesto en el mundial (2016) fueron primero campeones cordobeses.* Esto deja al descubierto como la iniciativa de un Campeonato Cordobés incentiva a los bailarines a crecer y seguir formándose.

Capítulo IV



Como planteamos al iniciar estas páginas, nos guían tres categorías de análisis: los aspectos estéticos del Tango-Danza, las relaciones tempo espaciales que la definen, y los procedimientos técnicos que hacen del tango un modo de comunicación no verbal. Son sólo vías organizativas,- “las clasificaciones son comodidades del intelecto”, afirma Borges-, cuyos límites se desplazan e interponen; las tres se relacionan, las barreras que las distinguen son difusas.

Arte/Danza: Hace referencia al carácter abstracto de la práctica tanguera, estrechamente vinculada al goce estético.⁹³ Interesa aquí la carga expresiva del fenómeno. Plasmamos citas donde los actores involucrados hablan de sus sentimientos y emociones al momento de bailar. Registramos también comentarios acerca de las razones que los llevaron al tango, a qué edad, cuáles fueron las motivaciones personales que tuvieron y qué significa hoy en sus vidas.

Espacios Tango/Danza: Este punto habla de los sitios donde se lleva a cabo la práctica del Tango/Danza y, en especial, de los casos estudiados, Milonga Plaza San Martín y Milonga La Triunfal. Cada entrevistado se expresa sobre las diferencias que existen entre espacios cerrados y abiertos, manifiesta sus preferencias. Algunos evocan la historia del tango en Córdoba, ofrecen datos acerca del dónde y cómo se fue desarrollando.

Comunicación no verbal: Esta categoría es la más significativa en nuestro trabajo, porque permite acercarnos al por qué de una forma de comunicación no-verbal sensoperceptiva gestual: el tango. Recuperamos los postulados del marco-teórico metodológico, sistematizamos nuestra observación y la de los actores involucrados. Procuramos ensamblar los elementos que entran en juego cuando dos individuos se abrazan, se entienden sin palabras.

Ciertamente, las categorías se complementan, designan facetas indisolubles de la danza. Porque, ante todo, percibimos el fenómeno estético, belleza que no podría darse sin el ejercicio del aprendizaje técnico, y sin la particular disposición corporal que surge de los bailarines. Los tres aspectos están presentes en las declaraciones de los bailarines que entrevistamos, permitieron profundizar las categorías de análisis planteadas. Los

⁹² Leopoldo Marchal “Calle Corrientes” (1937)

⁹³ Este concepto hace referencia al *placer* que produce contemplar la belleza, en este caso ligado al arte de la danza.

entrevistados fueron seleccionados por sus diferencias en cuanto a tiempo de baile, género y edad; oscilan entre los 20 y los 80 años. Cada milonguero, desde su lugar, argumentó sobre el Tango-Danza como forma de comunicación. Si bien la totalidad coincide en que el tango es una forma de comunicación, cada actor agrega un sentido propio al término.

Tito Montes, bailarín y milonguero de 80 años nos dice “Si... Es una comunicación entre una pareja, entendés? Al abrazar una pareja te estás comunicando con ella, ese es mi pensamiento. Cómo te podría decir? Te transporta, entendés? Cuando yo bailo un tango, a mi me parece que soy el mejor, cuando en realidad soy un milonguero. Yo creo que es una de las terapias que me ha permitido tener la lucidez que hoy tengo y la vitalidad que hoy tengo.” Para cada uno es distinta la carga emotiva, pero los argumentos se repiten.

Por otra parte Pedro Torrejón, de 58 años, organizador de Plaza San Martín, en una entrevista realizada durante la milonga, resaltó la confianza y la cercanía que permite el encuentro de Tango, “Seguro, seguro que es una forma de comunicación, y en gran medida... Porque de pronto bailás con alguien que no conoces y permitís que te abrace, permitís pegar mejilla con mejilla, permitís no saber nada de la otra persona, ni el nombre, ni la historia, ni nada, tres tangos y podés seguir algo maravilloso o podés dejarlo definitivamente. Una vez vino una chica y me dijo que su amiga quería bailar conmigo. Bailamos una tanda completa y le digo, muchísimas gracias y me dice: me puede llevar a mi lugar? Y le digo: si, con todo gusto, porque los tangueros tenemos esos códigos. Después me supo contar que era no-vidente... Acá se habla con el corazón, con la intención del baile, se va midiendo en qué nivel está la mujer para no atropellarla y para bailar gustosamente el tango entre los dos. Es arte, es todo lo que un hombre de mi generación aprendió de caballerosidad, de contención, de sostenimiento, de querer a la otra persona aunque no la conozcas mientras bailás un tango”.

También, Pablo Altamira, bailarín de 37 años de edad, comenta que para él la comunicación reside en el establecimiento de un diálogo. “Yo elaboro algo y lo regalo. Me brindo y está bueno cuando es recibido, cuando es entendido el mensaje. Es una conversación. Hablar con alguien y entenderte es lo más lindo del mundo”. En distintas entrevistas los participantes también remiten al tango como un compañero o a la milonga como un lugar para conocer gente, de recreación y contención social.

Leonardo Zárate, milonguero de 52 años, agrega que “Si, por supuesto, es una forma de comunicación. Yo antes podía salir y no conocía a nadie, por más que estaba con gente. Primero por el ruido de la música que no te deja escuchar lo que se está hablando, y

segundo porque estás tan apretado en un lugar cerrado que prácticamente volvés a casa sin haber charlado con nadie. En cambio el tango, es esencialmente sociable. Acá en la milonga uno conoce a alguien, por lo menos para salir de estar solo.”

También Esmeralda García, bailarina y milonguera de 24 años, refuerza esta idea; para ella, en el ambiente social del tango, se puede conocer a distintas personas que a través del baile expresan su personalidad. “Si, tal cual. Creo que es una forma de comunicación, de hecho es una forma hermosa de conocer gente. Una está en la milonga y viene alguien y te saca a bailar. Bailando uno refleja un montón de cosas, desde cómo abraza, la intensidad que tiene, la energía, va más allá de si baila bien o baila mal, o qué tipo de pasos haga. La actitud de una persona se ve reflejada en su modo de bailar. Algo así”.

Asimismo, la entrevista a Susana Baldo, realizada en Milonga La Triunfal, nos aportó mucho para analizar al tango desde su dimensión espacial y comunicativa. Susana nos contó cómo surgió la iniciativa de realizar la milonga, el apoyo y las dificultades a las que se enfrentaron. Nos comentó que para ella el tango fue un “camino de ida”, “es una droga”. En palabras de ella “Para mí el tango es todo. Es comunicarse, entender, aceptar... Es una lengua sin hablar, es la forma de un abrazo que no lo recibís en ninguna otra danza. Entonces creo que con los tres minutos de baile que dura un tango podés decir muchas cosas, podés sentir millones de cosas... Siempre con mucho respeto, por supuesto.” Tanto ella como Sandra Ortega, bailarina -actualmente profesora en Pizzería Don Luis- nos hablaron de la iniciativa del Campeonato Cordobés de tango, destacando la importancia que tiene el proyecto a nivel provincial. “Si, tomando en cuenta que la expresión es una forma de comunicarse, el tango es una manera de comunicarse. Yo empecé con tango, pero mi investigación siguió por otras danzas, y lo que tiene que ver con teoría del movimiento, origen del movimiento. Hoy busqué por el lado de la danza-terapia, así que como danzaterapeuta puedo decir que el movimiento es una expresión, como bailo es como vivo; en el movimiento, en la manera de pisar, estoy expresando mi manera de ser o lo que estoy sintiendo en ese momento. Si estoy feliz bailo de una manera, si estoy triste, estoy enojada bailo de otra forma.”

De manera análoga, para Américo Tatián, conductor de *La ciudad en que vivimos* - programa cordobés con una trayectoria de más de 30 años -, ante el interrogante sobre el tango como forma de comunicación, admitió que, en torno al tango, se configura una comunidad estética. “El tango cuenta historias, es como un traje que le anda muy bien a mucha gente. En la medida que le anda bien ese traje, establece una comunidad, la comunidad de esas personas a las que el traje les anda bien. Además la propia danza del

tango, produce una comunicación indiscutible en la pareja de bailarines; es más, es un rito en el que a pesar de que cada uno está metido en lo suyo, en la danza, hay una comunidad entre todos los que bailan... Además la comunicación desde el punto de vista de la música, que puede ser para bailar y escuchar. Yo creo que sí". Luego Tatián nos contó un poco sobre la historia y el desarrollo del Tango en Córdoba, realizando un gran aporte volcado en el capítulo III de este trabajo. Al reunimos luego de varios cafés, de manera amable y desinteresada nos invitó a asistir a su programa de radio.

También tuvimos la posibilidad de realizar una entrevista telefónica con Julieta Qüesta, 32 años, bailarina profesional y docente de Tango a nivel internacional, quién señala otros aspectos del fenómeno, "Es una forma de comunicación... Desde el plano social, cuando vamos a la milonga, en la manera de sentarnos, de mirar, ya estamos expresando que queremos bailar; hay códigos establecidos que le dicen al otro que nosotros queremos bailar o no. Después bailando tango, la marca es un código corporal por la cual el hombre o el Leader comunica a la mujer los pasos que quiere marcar; como si fuese un código secreto no? ... sin hablar, obviamente, el hombre va indicando los movimientos. Desde el punto de vista coreográfico, como artistas, cuando estamos armando un show, también decimos: en este tango quiero expresar tal cosa o quiero que el público vea o sienta tal cosa. Es como que uno desde el punto de vista artístico quisiera enviar un mensaje concreto... a veces se logra y otras veces no. A veces el público lo interpreta y otras veces no."

La entrevistada, Qüesta, sin advertirlo, hace referencia a distintos tipos de comunicación. Habla de una comunicación interpersonal, cuando los individuos envían señales para expresar si quieren o no bailar, cuando se saludan y se encuentran en la pista y a través del abrazo se transmiten mensajes. También podemos pensar que existe una comunicación intrapersonal, de cada integrante con él mismo, ya que tanto Leader como Follower están decodificando señales sensorio-perceptivas y gestuales. Cada miembro de la pareja está atento a lo que siente, a lo que comprende, a lo que no, a lo que quiere proponer. Y finalmente la intergrupala, la cual es importante, pero no representa el eje de este trabajo; consiste en la comunicación de la pareja con las otras parejas de la pista o, como comenta Julieta, los intercambios que se realizan cuando una pareja presenta una exhibición en un salón y es juzgado por distintos grupos de bailarines.

Los entrevistados también se pronunciaron acerca de por qué prefieren espacios abiertos o cerrados. Melina Risso, nos comentaba que ella siente que a través de los espacios públicos comunicamos nuestra cultura, la acercamos a la comunidad, motivo por el cual los prefiere. Otros, como Tatián y Montes, hablaron sobre la configuración histórica de los

espacios donde se baila tango. Julieta Qüesta habló de su experiencia en otros países ya que asistió a milongas de todo tipo. Para ella hay tres categorías para tomar en cuenta a la hora de ver si una milonga es “buena” o no. Ella se fija en el sonido, el piso y los bailarines que asisten. Considera que en los espacios abiertos hay más distracciones, ruidos de ambiente, condiciones climáticas, espectadores que no son bailarines. Ella concluye “ para mi el Tango es un baile de salón”.

Estas declaraciones –adjuntadas completas en el material anexo- aportan a nuestro recorrido un marco vivencial e interpretativo: el Tango-Danza es comunicación no verbal que enriquece la vida de quienes lo practican y desafía día a día a todo aquél que busca el sentido de la libertad y la belleza. El siguiente cuadro recupera los núcleos conceptuales vertidos en torno a los aspectos *arte, espacio, comunicación*.

	ARTE/DANZA	ESPACIOS TANGO/DANZA	COMUNICACIÓN NO VERBAL
<p>Susana Baldo 51 años (Organizadora de Milonga La Triunfal)</p>	<p>El tango un todo</p> <p>Entrega</p>	<p>Milonga La Triunfal</p> <p>El Arrabal</p> <p>Campeonato Cordobés.</p>	<p>Entendimiento aceptación</p>
<p>Pedro Torrejón 64 años (Organizador de Milonga Plaza San Martín)</p>	<p>Valorar lo nuestro</p> <p>Contención</p> <p>Sostenimiento</p>	<p>Plaza San Martín.</p>	<p>No atropello</p> <p>Ir juntos</p>

<p>Sandra Ortega 57 años</p> <p>(Milonguera y Profesora en Pizzería Don Luis)</p>	<p>Tanguera siempre</p> <p>Nostalgia que emociona</p>	<p>Campeonato Cordobés de Tango</p> <p>Nivel de baile</p>	<p>Mujer que lleva</p> <p>Movimiento</p> <p>Expresión</p>
<p>Melina Risso 29 años</p> <p>(Milonguera)</p>	<p>Flujo de energía</p>	<p>Milongas abiertas</p> <p>Comunicamos cultura</p>	<p>Comunicación corporal</p> <p>Sentimiento</p>
<p>Leonardo Zárate 53 años</p> <p>(Milonguero)</p>	<p>Memoria</p> <p>Recuerdos</p>	<p>Espacios crezcan</p>	<p>Esencialmente sociable</p>
<p>Pablo Altamira 37 años</p> <p>(Milonguero y bailarín)</p>	<p>Permanencia del Tango</p>	<p>Diferenciación entre un espacio abierto y otro cerrado.</p>	<p>Conversación</p> <p>Es entenderse</p>

<p>Esmeralda García 24 años</p> <p>(Milonguera y Bailarina. Profesora en Academia Adriana Laplaca)</p>	<p>Memoria</p>	<p>Distinción entre milonga abierta o cerrada</p>	<p>Diálogo</p> <p>Un compañero</p>
<p>Julieta Qüesta 32 años</p> <p>(Bailarina profesional de tango a nivel internacional. Profesora y finalista del Mundial de Tango)</p>	<p>Códigos</p> <p>Descubrimiento</p>	<p>Tres condiciones para una buena milonga: el piso el sonido la gente</p>	<p>Plano social</p> <p>Manera de sentarnos</p> <p>Manera de mirar</p> <p>La marca comunica</p>
<p>Américo Tatián 80 años</p> <p>(Conductor del programa: "La ciudad en que vivimos")</p>	<p>Metafísico</p> <p>Espera</p>	<p>Historia del tango en Córdoba</p> <p>Espacios de difusión</p>	<p>Comunidad estética</p>

<p>Tito Montes 80 años</p> <p>(Milonguero y bailarín de toda la vida)</p>	<p>Salvación</p>	<p>Tango en las décadas 60' 70' y 80'.</p> <p>Distinciones entre una milonga abierta y otra cerrada.</p>	<p>En pareja</p> <p>Transporta</p>
--	------------------	--	------------------------------------

En líneas generales, en cuanto a la categoría Arte-Danza cada entrevistado realiza un aporte. Algunos piensan en el tango como un *todo*, donde la entrega es indispensable. En palabras de ellos, el fenómeno del tango-danza nos propone valorar lo nuestro, nos enseña sobre contención, sobre sostenimiento. Otros afirman que son tangueros de siempre, que viven al tango como una *nostalgia que emociona*.

Por un lado, Tito Montes y Américo Tatián, hablan del tango haciendo alusión a su carácter metafísico, a cómo se presenta como una salvación, como un camino. En palabras de Tatián es un reconocimiento de la "finitud de la vida" aludiendo también a que "el tango espera", "hay que darles tiempo a que se le caiga el ropero encima".

Todos los entrevistados recurren a su memoria, sumergiéndose en recuerdos de sus primeros pasos y destacan la permanencia del Tango. Pablo afirma "Pasan las novias, los amigos, pero el tango sigue estando".

Finalmente, en relación al paradigma de lo no verbal, la totalidad coincide en que es comunicación a través del cuerpo; en la danza cada uno expresa quién es y cómo se siente.

Aquí Julieta Qüesta nos comentaba que para ella existe comunicación en un plano social desde la manera de sentarnos, de mirar, de ubicarse en el espacio, y que la marca del Líder sobre el Follower también comunica. En cuanto a esto Montes agrega que el Tango es una comunicación en pareja que transporta.

El tango, un abrazo

Por qué dos que no se conocen deciden abrazarse?. El Tango no es un baile, es un abrazo que se mueve a tiempo. Por qué el abrazo ¿qué necesidad de juntarse?. En medio de esa lucha despiadada por ser algo en una individualidad que se aleja de la vida en común, vuelve el tango.⁹⁴



La síntesis del tango-danza reside en el *abrazo*. La culminación de dos cuerpos enlazados, la conexión de dos individualidades, fusionando subjetividades. Un encuentro con un otro, con el cual se establecen acuerdos, se configura un lenguaje, donde la expresión radica en el movimiento y el vehículo de comunicación es el cuerpo de los bailarines. Bailar tango es ocupar un espacio común, donde se construye una intimidad compartida. Un espacio cargado de contenido, impenetrable para el observador, por donde circula una energía que va mutando de un cuerpo al otro. Es una entrega, un intercambio, que se produce desde el momento en que suenan los primeros compases.

Mediante el abrazo, se produce la comunicación interpersonal a través de la emisión y recepción de estímulos sensoriales y perceptivos. Es aquí, donde nace la magia particular de esta danza: todo es gesto, postura y mirada. Estas ideas se vinculan al concepto de *Kinésica* plasmadas en el marco teórico. Según los estudios de Ray Lee Birdwhistell, - antropólogo estadounidense pionero de la comunicación no verbal- ,⁹⁶ el término *kinésica*, refiere a aquellos movimientos comunicativos como la «expresión facial, gestos, postura y

⁹⁴ Gustavo Varela

⁹⁵ Imagen extraída de revista el Tangauta, editada en 2016.

⁹⁶ Nació en Cincinnati, Ohio, en 1918; murió en Nueva Jersey en 1994. Pionero de la comunicación no verbal, que fundó la kinésica como un campo de investigación y estudio.

andar, y los movimientos visibles del brazo y el cuerpo». El argumenta allí que «las palabras no son las únicas contenedoras de conocimiento social».

En las dos milongas analizadas, Plaza San Martín y La Triunfal, pudimos observar que hay gestos que se repiten e identifican a los bailarines. Por ejemplo, antes de que inicie la tanda de baile, tanto hombres como mujeres recorren con su vista el lugar, buscando quien está disponible y con intención de danzar. En general, si un actor está conversando de espaldas a la pista o cenando, no es alguien que esté dispuesto a salir a bailar; quizás, en la tanda siguiente. Algunas mujeres se sientan en las sillas más cercanas a la pista, de manera alerta, expectantes a las propuestas. Algunos milongueros, para sacar a bailar, lo hacen con la mirada y con una breve inclinación del cuerpo; otros se acercan y preguntan “Bailamos?”, otros -una minoría- realizan el *cabeceo*.⁹⁷ Son infinitos los movimientos corporales que se realizan previos a la danza. Al momento del encuentro los roles quedan establecidos- quien será el que guía y quien será el que interpreta-. Solo la pareja sabe lo que sucede dentro del abrazo.

En este trabajo estuvo siempre latente la idea de que todo comunica, sea de manera voluntaria o no. Retomamos uno de los axiomas de Paul Watzlawick, (25 de julio de 1921, Villach - 31 de marzo de 2007, California) quien sostiene que es imposible no comunicarse, ya que todo comportamiento es una forma de comunicación. Como no existe forma contraria al comportamiento, tampoco existe la «no comunicación». En relación a esto consideramos que todas las acciones que llevan a cabo los bailarines en los espacios donde se practica el Tango-Danza, comunican una idea. Es significativo el acto, desde la manera en que la pareja se encuentra con la mirada, hasta el momento en que se toman, desde la presión que ejerce la mano del Leader en el omóplato izquierdo del Follower o la forma en que éste apoya su mano izquierda entre el hombro y el omóplato derecho del Leader, seguido de la suavidad con la que se toman la mano libre- derecha del seguidor, izquierda del guía- y enfrentan los torsos, construyendo un círculo energético en medio del abrazo; hasta la intensidad que ponen en sus torsos, la flexibilidad de las piernas, la rigidez, el equilibrio, todo se pone en juego. Un movimiento condiciona al siguiente, uno interpela y es interpelado. Una mutua entrega por la que circula energía.

En este aspecto, recuperamos algunas consideraciones que Romina Gásperi realiza sobre Deleuze. “El concepto de Deleuze de un cuerpo sin órganos, en el baile de tango, se refiere a una unidad, es decir una masa corporal que se desplaza por el espacio de manera

⁹⁷ Gesto característico y originario de Buenos Aires, donde el Leader, independientemente de la distancia a la que se encuentra, fija la mirada en el Follower y asiente con la cabeza. Si este accede se encuentran en la pista.

coherente y armónica. Un cuerpo sin órganos no puede ser pensado como constituido por partes que se mueven con autonomía, sino como un todo relacionado que posee una intención y que actúa en relación a ésta.”⁹⁸ En el tango-danza circula energía desde el centro hacia las extremidades superiores e inferiores; la pareja se constituye como un todo, donde sus partes no funcionan de manera individual sino en unidad. En el encuentro de los cuerpos la energía se fusiona tanto de manera horizontal como vertical, de uno/a pasa al otro/a y viceversa, configurándose una esfera. El abrazo en el tango, constituye una gran revolución coreográfica a nivel de las danzas populares en el mundo; es indispensable para lograr una comunión.

⁹⁸ Gásperi, Romina, *El Baile del tango: comunicación entre los cuerpos*, 2009

La milonga: un ritual

*El Tango es ese espacio compartido con el otro, es un encuentro lleno de significados que se construyen en cada paso. Es poder empezar de nuevo una y otra vez, no hay equivocaciones, solo errores posibles de ser modificados para hacer un baile mejor. Bailar tango es la sensación de estar volando...*⁹⁹



100

En base al resultado de años inmersos en el universo del tango-danza y a la puntillosa observación participante que realizamos en Milonga Plaza San Martín y en Milonga La Triunfal, consideramos que en la danza del tango, la comunicación no está en la palabra hablada sino en los intercambios kinésicos que se producen entre los bailarines. Existen múltiples formas de expresión no verbal: en el área de la pintura, la música, la imagen; nosotros puntualizamos nuestro análisis en el tango-danza tomando estos dos casos ilustrativos.

Cuando decimos que los intercambios son de carácter *senso-perceptivo*¹⁰¹ hacemos referencia al proceso que se inicia con la *recepción* de un *estímulo*, el cual genera una

⁹⁹ Romina Gásperi

¹⁰⁰ Foto extraída del Facebook de milonga La Soocial

sensación y culmina con la *percepción* de la misma. Cierta tensión en el abrazo, o una leve inclinación de uno de los cuerpos hacia la derecha, conforman un estímulo; la pareja recibe el mensaje, y entiende que debe girar a la derecha. La sensopercepción sería, en definitiva, la percepción de las sensaciones. Los bailarines deben desarrollar su disposición sensoperceptiva durante el baile, ya que esto es fundamental, tanto como para el que propone como para el que acompaña.

Para analizar las Milongas descritas, en el capítulo anterior, recuperamos el concepto de *Ritual* de Erving Goffman¹⁰² asentado en *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Según el autor, el ritual se constituye de *actuaciones* y *fachadas*; en este sentido reflexionamos en torno a la Milonga como un lugar donde se lleva a cabo esta práctica social dancística, ritual que adopta distintas modalidades, según se trate de un espacio abierto o cerrado. Las *actuaciones* hacen referencia a la actividad total de un actor en una situación determinada; sirven para influir de un modo u otro sobre los demás participantes. Es decir, que retomando conceptos de Goffman, estas pautas presentadas o actuadas, pueden denominarse *papel* o *rutina*. El enfoque dramático del autor induce a pensar que toda forma de interacción social es una actuación, *un papel representado ante una audiencia determinada*. En relación a esto, el término *fachada* remite a una parte de la actuación del individuo que funciona regularmente, de un modo general y prefijado, a fin de definir la situación con respecto a quienes lo observan. En efecto, las metáforas teatrales permiten analizar cómo representamos nuestra imagen ante nosotros mismos y ante los otros.

Tanto la Milonga San Martín como La Triunfal configuran dos rituales que tienen similitudes y diferencias. Si un ritual es “el conjunto de símbolos que vamos adaptando a nuestra persona y que se desarrollan cuando hay interacción con otro individuo, volviéndose el comportamiento cotidiano de cada persona”,¹⁰³ en los lugares donde se practica el tango-danza los bailarines adquieren un comportamiento determinado según las características del espacio en el que se encuentran. Milonga San Martín permite un ambiente más descontracturado, relajado e informal, lo que no quiere decir que los actores dejen de ponerse su *máscara* para salir a escena. Siempre hay un sesgo, pequeñas señales que adhieren a las cuestiones formales que hacen a la comunicación entre los bailarines. Aún

¹⁰¹ El término *sensopercepción* fue recuperado del libro “Tango-Danza. Dinámica de propuesta coreográfica recíproca” escrito por María Laura Fitzharris y Federico Grobowiecki.

¹⁰² Nació el 11 de junio de 1922, en Mannville, Alberta, Canadá y falleció el 19 de noviembre de 1982, Filadelfia, Pensilvania, Estados Unidos. Fue un sociólogo y escritor considerado como el padre de la microsociología. Estudió las unidades mínimas de interacción entre las personas centrándose siempre en grupos reducidos, diferenciándose así de la mayoría de estudios sociológicos que se habían hecho hasta el momento, siempre a gran escala.

¹⁰³ <http://escuelasteoricaspaloalto.blogspot.com.ar/2013/05/el-ritual-de-goffman.html>

en el espacio abierto se vuelcan actitudes y posturas que responden a prácticas tradicionales. Pero en los espacios donde existe mayor libertad en los comportamientos, donde los actores muchas veces utilizan su vestimenta casual, se respira autenticidad, se difuminan las máscaras. Por otra parte, Milonga La Triunfal al realizarse en un espacio cerrado, donde se cobra una entrada y el público asiste con vestimenta formal, las relaciones entre los sujetos están mediadas por un marco de códigos y normas más rígidos. El bailarín construye su fachada, configura un personaje con atuendo determinado, fabrica una máscara de brillos, trajes, perlas y extras.

Los lugares donde se practica el **tango-danza**, constituyen un espacio ceremonial regido por códigos particulares. Los actores se mueven en el salón de baile: una escenografía ambientada con iluminación tenue y un musicalizador que organiza las tandas de tangos, milongas y valeses -generalmente cuatro temas por género- para que los integrantes puedan poner en juego sus habilidades dancísticas. El lugar posee sillas y mesas en los costados de un espacio central, la pista de baile, que es el *escenario*. Sobre todo en los espacios cerrados, el bailarín se prepara para asistir, eligiendo resaltar la parte de “sí mismos” con la que se encuentra más a gusto, mostrando en palabras de Goffman su *fachada personal*, construída por los modales y apariencias que asumen los actores, haciendo hincapié en cómo quieren ser vistos, focalizando en qué quieren ser. En palabras de Goffman la *fachada social* sería la representación colectiva, que en este caso alude a todo lo que se entiende por *Milonga*, es decir *un espacio de intercambios sociales, donde se configura un lenguaje propio, predominantemente no verbal, donde convergen distintas generaciones y estratos socioculturales*.

En Milonga La Triunfal, por ejemplo, se observa cómo los actores asumen la mayoría de las veces actitudes de respeto. Se entablan relaciones interpersonales a partir de la afinidad, la edad, el tiempo de baile. En esta milonga se reservan las mesas, cada habitué tiene la suya. Hay mesas reservadas donde los milongueros deben esperar a ser acomodados; no podrán sentarse a su gusto en espacios que no estén libres. Esta es una cuestión de códigos, así como también, todos los bailarines saben que deben dar importancia a la circulación en la pista -en sentido anti-horario-, los “choques” entre las parejas al momento del baile están muy mal vistos en el ambiente. Aquí también se pone en juego la destreza del guía, saber bailar “en una baldosa” si la pista lo requiere, cuidar a su compañero/a y evitar conflictos. En Milonga Plaza San Martín, el manejo del espacio se da de una manera diferente. Es una pista muy amplia donde muchas veces no se respeta la circulación. Los choques son menos probables debido al gran espacio, entonces los bailarines retroceden, pasan a las demás parejas por el costado, no circulan en sentido anti-

horario, etc. El piso de la plaza tiene baches y algunos mosaicos desalineados, es por eso que mucha gente baila “esquivándolos”, también sin zapatos de baile, para no dañarlos, o utiliza un par “viejo”, o zapatillas. Si bien la mayoría de las milongas del mundo comparten el formato de asientos rodeando la pista central, en La Plaza la gente no dispone de mesas y sillas distribuidas. Se acomodan de manera muy descontracturada, en bancos, escaleras y paredones.

En la comunidad tanguera, la fachada personal que asumen los actores, está integrada por las acciones que realizan con el objetivo de controlar las *impresiones* que los espectadores o la *audiencia* tendrá sobre ellos. Si bien el baile es lo que pasa dentro de la pareja, siempre hay cierta preocupación por el que dirán, por la mirada del otro. En el caso de La Plaza San Martín, donde hay muchos “observadores”, personas que pasan, otras se quedan, aplauden; muchos de los actores buscan lucirse frente a ellos y frente a sus pares. En cuanto a su apariencia, el bailarín, asistirá con una vestimenta elegante-sport en los ámbitos más informales o con mayor protocolo en los tradicionales -vestidos, polleras y camisas de un tono sobrio, trajes, chalecos-, siempre dependiendo del lugar y la hora donde se realice la Milonga. Lo infaltable en los bailarines son los zapatos de baile, cualquiera sea el modelo que elijan. Los actantes saben que deben tener buena presencia, cuidar la higiene personal y las formas de dirigirse a los demás. En general, el bailarín espera, en primer lugar, la impresión positiva de “la pareja” con la que baila y, en segundo término, la de los espectadores.

En ambas milongas, actores y audiencia cambian de roles constantemente. En algún momento el que baila en la pista se sienta y pasa a ser parte de los espectadores, y así durante toda la jornada. Desde el momento en que un bailarín- hombre, en la mayoría de los casos-, invita a bailar a su pareja, lo hace con un gesto denominado en el ambiente tanguero como “cabeceo”, fija la mirada en el otro y hace un sutil movimiento de cabeza. Ante este gesto, el interpelado, si desea bailar “asiente con la cabeza”, o directamente se pone de pie, y luego se encuentran en la pista; caso contrario, si no desea bailar, el actor ignora el gesto desviando la mirada. El ritual es originario de Buenos Aires; se practica sólo en algunas provincias del país y en algunos países.¹⁰⁴

Los milongueros constituyen en sus códigos una comunidad estética que supera barreras idiomáticas y fronteras geográficas. El gesto es funcional para las dos partes de la pareja: por un lado la mujer -follower, hombre, seguidor- que recibe el gesto, puede elegir salir a la pista o no, sin tener que establecer un diálogo verbal que pueda tornarse incómodo; no se ve obligada a dar explicaciones o poner excusas por no bailar. También es

¹⁰⁴ Hay ciudades y /o países donde se asimila el cabeceo y en otras la invitación es de cuerpo presente. En Córdoba son pocos los bailarines que realizan este gesto.

útil para el hombre -mujer, leader o guía- que realiza el cabeceo, porque así se evita tener que cruzar la pista, acercarse a la mesa, extender la mano y correr el riesgo de ser rechazado frente a los demás bailarines del salón.

Ser bailarín o milonguero es un estilo de vida. En cuanto a esto el enfoque dramaturgico de Goffman sobre la **interacción social** nos permite reflexionar sobre cómo, el rito de la danza, está inmerso en la cotidianidad de los actores. “El tango es rito y es religión”,¹⁰⁵ expresa la literatura tanguera.

¹⁰⁵ Cita extraída de “Danza maligna” música de Fernando Randle, letra de Claudio Frollo, seudónimo de Carlos Atwell Ocantos (1887-1942)

La figura del Follower en el Tango-Danza

Para bailar un tango, hacen falta dos...

El Tango es una danza de pareja abrazada en la que cada individuo cumple un rol determinado, hablamos de Leader (líder) o Follower (seguidor). El Leader es el emisor del mensaje, quien a través de estímulos senso-perceptivos, y con ayuda de determinados gestos comunica las acciones que desea ejecutar. El Follower es el encargado de interpretar estos mensajes, emitidos por el Leader, y ejecutar otro movimiento subsiguiente de manera dinámica. Según las características del seguidor, éste puede limitarse al movimiento propuesto, agregar otro, o cambiar la dinámica, la dirección del paso.

En los orígenes del tango-danza, el rol del seguidor, fue cumplido por la mujer. Ella tenía la función de obedecer correctamente la marca del hombre y realizar de la mejor manera posible los movimientos que éste imponía (independientemente si le resultaba cómodo o no). En aquel entonces se propulsaba la idea de que “la mujer no tiene que pensar”, “no tiene que mirar el piso”, solo tiene que “dejarse llevar”, ser una “plumita” y limitarse a “seguir”...

Hoy en día, nos enorgullece afirmar, a todos los que estamos inmersos en el estudio de este fenómeno, que el rol de la mujer y la figura del Follower, ha cambiado en el tango como está cambiado en la sociedad. Las nuevas conquistas de la mujer en el ámbito socio-laboral, a partir de la década del 40', repercuten no solo en la letrística tanguera sino también en la forma de bailar. En la época de oro, por ejemplo, los grandes títulos de Homero Manzi, Homero Expósito, Cátulo Castillo, José María Contursi, al abordar los tópicos clásicos de desamor, separación, pérdida, lo hicieron de una manera respetuosa hacia la mujer, compartiendo culpas y responsabilidades.¹⁰⁶

En capítulos anteriores vimos que los '80 es la época de resurgimiento del tango-danza; paralelamente empiezan a producirse cambios en el rol de la figura femenina. Hoy

¹⁰⁶ Aquí tres ejemplos:

“Por culpas que nunca tuvimos, por culpas que debimos pagar los dos.”(Homero Manzi- 1946)

“Recuerdo que entonces reías, cuando te leía mi verso mejor. Y ahora capricho del tiempo leyendo aquellos versos lloramos los dos” (Homero Expósito- 1942)

“Y ahora que estoy frente a ti, parecemos ya ves, dos extraños...” (José M. Contursi - 1940)

la mejor bailarina o bailarín (que cumple el papel de Follower) es aquel que puede embellecer cada movimiento, con una pisada segura, musical, capaz no solo de “seguir” sino de proponer alternativas. El Follower no es lo que era antes, una mujer sumisa y obediente, hoy independientemente de su género, se destaca por ser creativo, capaz de cuidar su eje, enraizado en el suelo y dando estabilidad. Ya no es una carga para el líder - en quien recaía toda la responsabilidad y el crédito- hoy es un complemento indispensable para llevar a cabo el baile.

El tango, en suma, es de a dos; tanto el Leader como el Follower, son fundamentales. Si una parte no funciona en armonía con la otra no se logra la pareja, la responsabilidad es compartida. “Si, por supuesto. Hoy la mujer te pone freno, la mujer te pone el ritmo, te pone la distancia, te dice que estas bailando muy acelerado, te dice no me gusta que me lleven por delante, vamos juntos. Es bailar de corazón a corazón.”¹⁰⁷ En este aspecto, el “decir” es producido por la intención comunicativa que tienen los actores, en general no se emite palabra durante la danza, está mal visto por los códigos del baile. La comunicación se produce a través de movimientos, de pausas, arrojando una mirada o estableciendo determinada tensión en el abrazo. Actualmente son cada vez más las mujeres que conducen, guían, o hacen de Leader, y hombres que son o practican el rol del Follower. Muchas personas aprenden ambos roles, para tener un mayor conocimiento de la danza, para vivenciarla desde ambos papeles, por una posición ideológica, orientación sexual o para mejorar la calidad de enseñanza.

Una idea generalizada ubica al Follower sobre la marca del Leader, pero existe un amplio margen de matices, subjetividades ligadas al lenguaje que los sujetos manejan al momento del baile. También juegan un papel fundamental los propios mecanismos internos de cada individuo al momento de danzar. Factores complejos como la autoestima, la timidez, o el nivel de estrés, pueden influir en la manera de interpretar -y también de conducir-.

Al hablar de comunicación en el baile, un factor que interesa destacar, es el nivel de compatibilidad que puede existir entre una pareja que practica habitualmente, y una que se encuentra por primera vez. También el grado de simetría entre los cuerpos, la energía que cada uno posee, la manera en que se interpreta la música, entre otros factores. Un condicionante netamente influyente al momento de ejecutar los movimientos que configuran la danza, es el espacio en donde se está bailando. Aquí retomamos el concepto de

¹⁰⁷ Cita extraída de Pedro Torrejón, organizador de Milonga Plaza San Martín. Entrevista completa en material anexo

proxémica, propuesto por Hall -desarrollado en el marco teórico-metodológico- que se utiliza para describir las distancias que existen entre los sujetos mientras estos se relacionan. Concretamente, el manejo del espacio será distinto si es un lugar habitual o es un lugar totalmente nuevo, si los bailarines se encuentran rodeados de personas afines o no, si el piso es resbaloso, trabado, si tiene baches; todo esto puede contribuir o afectar la relación comunicativa Leader-Follower. No es ajeno en este balance de situaciones previas el conocimiento que cada bailarín tenga de las expresiones orquestales, los grandes maestros, los estilos, etc.

Para explicar de manera gráfica y amena este punto, proponemos el siguiente ejemplo: Una pareja de bailarines avanzados, que practican hace cinco años juntos, con una regularidad de dos o tres veces por semana, se encuentra bailando la última tanda de la noche. Están contentos, y satisfechos. Les gusta el lugar y la música, por eso, todas las semanas lo visitan. El piso es de parquet y en muy buen estado, lo que les permite desplazarse con facilidad. Los zapatos, se deslizan sin problema. Es una gran pista, donde otras veinte parejas, de nivel intermedio-avanzado, bailan de manera ordenada.

Ahora imaginemos que la misma pareja está bailando en el mismo lugar, pero con otras doscientas parejas. Se modifica radicalmente la interacción. Así el contenido del baile estará condicionado al espacio. Muchas ideas van a tener que ser reprogramadas sobre la marcha, o descartadas, a fin de mantener una armonía con las otras parejas. Ahora imaginemos que la misma pareja asiste a ese lugar por primera vez. Factores como el de autoestima o el nivel de timidez, puede afectar la interpretación. Ahora pensemos a la misma pareja, bailando sobre la arena y con ojotas. Las condiciones del suelo, están estrictamente relacionadas con las posibilidades de ejecución del baile. En el caso de Milonga Plaza San Martín, muchas veces por un lado la circulación es más simple debido a la amplitud del espacio, pero por otro lado como cuenta con un piso desaliñado se dificultan algunos movimientos. En algunos casos el Follower no puede seguir niveles, o dinámicas, de la misma forma que lo haría en un piso como el de Milonga La Triunfal.

Viene al caso recordar, a propósito del ejemplo, el pensamiento de Hall sobre la *distancia interpersonal*. Considera que la distancia social entre la gente está generalmente correlacionada con la distancia física. Es así que conceptualizó cuatro tipos de distancia: La *Distancia íntima*, es la más guardada por la persona y se da entre 15 y 45 centímetros. Para que haya esta cercanía entre dos individuos se establece que debe haber gran confianza entre ellos, en la mayoría de los casos estos están ligados emocionalmente. Dentro de esta zona se encuentra la *distancia íntima privada*, que se produce entre 15 centímetros y menos

del cuerpo. Luego está la *Distancia Personal*, que es la que usamos en nuestra vida cotidiana con las personas que conocemos. Esta distancia se da en las reuniones, asambleas, conversaciones amistosas o de trabajo. Se produce entre 46 y 120 centímetros. También estaría la *Distancia Social* que es aquella que nos separa de los “extraños”. La utilizamos con las personas con quienes no tenemos ninguna relación amistosa, la gente que no conocemos bien. Y la *Distancia Pública*, que se establece como la distancia idónea para dirigirse a un grupo de personas.

El recorrido por los postulados de Hall permite ver cómo el tango-danza logra romper con las concepciones preestablecidas que se tiene sobre la distancia social. En el abrazo del tango, se comparte la *Distancia Íntima*, incluso la *Íntima Privada* con personas que en la mayoría de los casos no tenemos afinidad, ni un vínculo afectivo. Muchas veces existen como punto de apoyo los torsos, las frentes o las mejillas. La danza predispone a los actores a una entrega sensorial y perceptiva que se produce exclusivamente mediante el contacto de los cuerpos. Es quizás este punto uno de los más interesantes de nuestra investigación: dos personas que no se conocen se unen y se comunican sin hablar. En cuanto a la *distancia social*, que según el autor es aquella que nos separa de los “extraños”, en la milonga muchas veces nos encontramos alejados de personas con las cuales hemos estrechado lazos, y que por motivos organizacionales del salón se encuentran del otro lado de la pista. La distancia pública no se daría en el caso de la milonga, quizás sí en un espacio muy grande, donde el musicalizador este separado de la pista.

Finalmente decimos que, si entendemos al Tango como una danza que configura un lenguaje propio, es fundamental tener en cuenta, que son muchos los factores que contribuyen o dificultan la comunicación en la pareja. Respecto a esto se puede hacer una analogía con la vida. En el baile como en la cotidianidad, se presentan conflictos y contradicciones en los actores. En distintas ocasiones los bailarines simulan vacilaciones, pausas, figuras donde un integrante se mueve alrededor del otro que parece contemplar y preguntarse qué sigue, enlaces más estrechos, pequeñas separaciones de los torsos en algunos giros. Existen imprevistos, que pueden afrontarse en forma armónica, cómplice, o derivar en una situación incómoda, poco amena, que hará que la pareja elija no volver a encontrarse.

El tango como forma de comunicación

Como decíamos, el Follower es quien interpreta lo que propone el Leader. El Leader dirá el “qué”, y el Follower lo decodificará en el “cómo”; juntos establecerán un tipo de comunicación no verbal. En palabras de Romina Gásperi:

La meta en toda danza es llegar a conectar y entrar en armonía cuerpo, mente y espíritu, cuando logras esta conexión y la expresas por medio de la danza, tu cuerpo fluye sin prejuicios, sin miedos, sin obstáculos, ya que no solo danzas por danzar sino que le estás dando un qué, un para qué y un cómo a tu forma corporal para comunicarte. Trabajar para saber escuchar nuestro cuerpo, y darle un cauce correcto a esa energía estancada, es un buen método para expresar nuestras emociones y librarnos del dolor que provoca el contener la energía.¹⁰⁸

Aprender una danza se asemeja al estudio de un lenguaje nuevo. Lo primero que necesitamos es vocabulario -elementos, herramientas técnicas- el cual es muy amplio y tiene múltiples variantes. El lenguaje corporal es infinito; el proceso de aprendizaje del tango-danza, interminable. Los roles, muchas veces son difusos; por ejemplo, si el Leader no se expresa de manera clara, o se queda sin “palabras”, y el Follower no comprende o también quiere dar su opinión, proponer, se producen desacuerdos. Podríamos decir que el Leader que marca demasiadas cosas al momento del baile es como una persona que habla demasiado, o que se impone todo el tiempo, y se pone tedioso para la pareja tener que “escucharlo”. Por el contrario, un Leader que no marca, o que se queda sin recursos, que es poco claro, equivaldría a una persona que no sabe cómo comunicarse, que no puede hacerse entender o bien, que habla tan bajo que es prácticamente inaudible, imposibilitando la relación comunicativa. El movimiento es el mensaje, que puede ser dicho e interpretado de maneras diversas según quien lo ejecuta y quien lo recibe. La milonga es el medio que influye en la comunicación. El canal serían los cuerpos, por donde se producen los intercambios sensoperceptivos.

¹⁰⁸ Gásperi, Romina, El Baile del tango: comunicación entre los cuerpos, 2009

Capítulo V



En esta investigación fuimos de lo general a lo particular. El primer capítulo se constituye de un marco de ideas teóricas y metodológicas que retomamos en el desarrollo de los distintos apartados; con los aportes que obtuvimos mediante la observación participante, sumados a nuestro propio conocimiento, elaboramos la descripción de los espacios, la sistematización y análisis de entrevistas. Luego, en el segundo capítulo, realizamos una reconstrucción histórica del fenómeno del Tango, que significó un primer acercamiento, sobre qué es, cómo surgió y cómo se desarrolla el Tango y el baile. En el tercer capítulo situamos la mirada en la historia del Tango en Córdoba, tarea que presentó muchas dificultades; porque hay pocos registros y no son sencillos de abordar; logramos hacerlo basándonos en datos de archivo y en aportes de los actores involucrados. Observamos que si bien el tango nace a orillas del Río de la Plata, influenciando a Córdoba en los orígenes, luego nuestra provincia empieza a generar sus propios músicos, sus espacios y sus bailarines con un estilo particular -cordobés-. También verificamos como en la década de los 80 el tango “renace” con fuerza gracias a la evolución de la Danza y es a través de ella que se expande a nivel mundial.

Durante este año de trabajo nos sorprendió la cantidad de milongueros y bailarines que se acercaron a nosotros interesados en el estudio, preguntando en qué podían ayudar, brindando testimonios, aconsejándonos. Eso nos hizo sentir que esta investigación -más allá de aspirar a cumplir su objetivo académico primordial- será valorada por el público cordobés y significará un aporte al campo de las Ciencias de la Comunicación mientras promueve la difusión del Tango-Danza.

Desarrollar un marco contextual del “Tango-Danza Cordobés” nos permitió centrarnos en los distintos lugares donde se presenta ésta práctica. Analizamos dos milongas: Milonga Plaza San Martín y Milonga La Triunfal; focalizamos nuestro estudio en las características de la *comunicación senso-perceptiva gestual* presentes en estos espacios. Finalmente el capítulo cuatro nos brinda un cuadro de doble entrada donde se pueden observar citas ilustrativas, de distintos actores, enmarcadas las tres categorías que engloban nuestro trabajo: *arte, espacios y comunicación no verbal*.

Este estudio resulta de la necesidad de analizar un área de la comunicación ligada al lenguaje corporal, en donde radica gran parte de la naturaleza expresiva del hombre. El

¹⁰⁹ León Gieco, “Alas de tango” (1997)

arte, en este caso el Tango-Danza se presenta en la vida cotidiana de los individuos, brindando aquello que las palabras no pueden darnos, cargando de significación cada gesto, mirada y movimiento. La Danza nos propone un encuentro con la libertad y la belleza. Hay un placer indescriptible para el que baila y un goce estético netamente subjetivo en el que observa.

El arte de la danza permite romper con los parámetros que establece la era de las *comunicaciones virtuales*, donde los espacios de comunicación interpersonal han ido perdiendo preeminencia e interés frente a otros, como el de los medios y las tecnologías. La pareja de Tango necesita abrazarse y a partir de ese enlace se produce una conexión. Sin dejar de ser un acto racional, pensado por el individuo, la danza genera un flujo de energía que muta de un cuerpo al otro. Todos los movimientos del baile están relacionados con esa energía, que circula desde el centro de los actores abrazados hacia sus extremidades, de la cintura hacia abajo los bailarines enraizan la tierra, se conectan con el piso, y de la cintura para arriba la energía fluye hacia el cielo. Las figuras en esta danza tienen una razón y un sentido previo ofrecido por la música, el ritmo, el compás y la melodía.

Observamos cómo se relacionan las personas en situaciones comunicativas distintas, dos rituales con sus características propias. Reflexionamos sobre los elementos *kinésicos* y *proxémicos* que se presentan en un lugar cerrado, de organización privada, donde se cobra una entrada y otro espacio abierto, amplio, con un ambiente descontracturado sin fines de lucro. Señalamos que los gestos, las miradas, las posturas, encuadradas por los estudios de la Kinésica, propuestos por Birdwhistell, en ambos lugares se reiteran. Tanto en Plaza San Martín como en La Triunfal, las personas realizan las mismas acciones, como el cabeceo, la mirada hacia la pista, el cambio de roles, que comparten casi todas las milongas a nivel mundial. Por otra parte, en cuanto al manejo de los espacios, relacionados con los estudios *Proxémicos* propuestos por Edward T. Hall, observamos que las características del lugar condicionan los comportamientos. En la Plaza hay un mayor sentido del “divertimento”; al contar con un espacio amplio, las personas circulan con libertad, realizan pasos más largos, algunas “corridas”, sin miedo a chocar a las demás parejas. Es por esto, que muchas veces no se respeta el sentido de la circulación - antihorario-. Aquí hay una mayor participación popular y se configura como un lugar donde bailarines que son principiantes se animan a los primeros pasos. La Milonga de la Plaza actúa como espacio de acercamiento de esta danza a la población de nuestra ciudad. En cambio, en Milonga La Triunfal, el espacio es más acotado, por lo tanto las parejas deben respetar de manera más rígida los códigos pre-establecidos de circulación. Realizan pasos más cortos, no hacen boleos ni ganchos altos, tampoco deben detenerse demasiado.

Concluimos en que el Tango-Danza rompe con los conceptos preestablecidos por Hall, y con los socialmente aceptados. En el tango, se comparte el espacio personal e íntimo entre personas que en la mayoría de los casos no tienen vínculos entre sí. La milonga propone un marco de confianza; en ese acercamiento nace la comunicación sensoperceptiva gestual.

La milonga es un espacio de encuentro *intergeneracional*, la edad no es un límite. Se producen *intercambios socioculturales*, personas de distintas provincias, de distintos países, pertenecientes a distintas culturas convergen en un lugar. En palabras de Juliana Verdenelli

...se destaca que el elemento comunicacional del tango danza es ineludible: es vivido como un lenguaje corporal compartido por los bailarines de cualquier lugar del mundo; los distintos estilos de baile son, acaso, distintos acentos, pero nunca lenguas diferentes. El tango adopta así la forma de un espacio simbólico y significativo común. Tiene además otra peculiaridad, y es que el momento preciso de la comunicación corporal sucede exclusivamente entre dos personas. Para quienes bailan, el reto de acompañarse a otro cuerpo es técnico, pero también humano.¹¹⁰

Es relevante destacar que el Tango-Danza es una actividad artística *recreativa*, esto puede entenderse en dos sentidos. Por un lado la danza se recrea, se reconfigura constantemente y se sucede a lo largo de la historia para ir adaptándose a las necesidades de una sociedad que cambia. Esto lo explicamos en el capítulo dos y tres del desarrollo del fenómeno, y también analizamos cómo la figura del Follower y de la mujer se configuran en la actualidad. El tango comienza a dar respuestas a una sociedad en donde la figura femenina se posiciona de otra manera. De ser una mujer sumisa, relegada a seguir al hombre, hoy tenemos una bailarina que es guía, que propone, que enseña, que baila con otras mujeres o lleva a otros hombres, que puede vestirse y relacionarse como ella elige. El Tango es un fenómeno multifacético que reflejó a través de su música, sus letras y su baile el desarrollo de nuestro país. Por otra parte, también podemos hablar de la milonga como espacio de *recreación social* desde el momento en que los individuos que participan de ella tanto como

¹¹⁰ Verdenelli, Juliana. Art "La experiencia del Tango-Danza desde una perspectiva antropológica" VII Jornadas de Sociología 24 y 25 de abril de 2012 (UNGS)

observadores o como bailarines, eligen instalarla en su vida cotidiana. En la recreación queda implícita la *contención social* que este espacio brinda.

En este sentido, Romina Gásperi argumenta que “bailar tango es sumergirse en un mundo interior, donde se experimenta una viva sensación de libertad y la creatividad se vuelve arte, un arte hecho movimiento, donde los sentidos se ponen en juego y los deseos se hacen cuerpo. Bailar tango es establecer siempre un nuevo acuerdo con el otro, es hablar un mismo lenguaje, conocer un mismo código...”¹¹¹

Finalmente destacamos que el tango es un fenómeno cultural que ha sabido proyectarse más allá de sus fronteras originarias. Tomando una expresión de Leopoldo Marechal “universaliza sus esencias”¹¹² Hoy, ser milonguero puede ser un atributo de un parisino, un neoyorquino, un bogotano, entre otros. Todos, en la diversidad de sus estilos tienden a comunicarse y adscribirse en una comunidad estética. La expresión cultural que hemos estudiado tiene raíces cosmopolitas que hacen factible su instalación y difusión en países y regiones insospechadas, sin tener en cuenta las barreras idiomáticas y sin prejuicios raciales.

En el recorrido de estas páginas, mientras respondíamos a objetivos y preguntas guías, múltiples interrogantes disparaban. A algunos pudimos darles lugar, otros escaparon. Qué tiene esta danza que no tienen otras que convoca a personas de todo el mundo? Qué magia reside en el abrazo? Cómo se inserta en la vida cotidiana de los individuos que la practican? Por qué es representativa de la cultura Argentina? Cuándo dejó de ser una manifestación exclusivamente porteña?

A nuestro entender, más allá del discurso convencional, es el *lenguaje estético* el que abre otras vías de comunicación. Aquí nació el deseo de este trabajo; con entusiasmo, esfuerzo, con el valioso aporte de distintos actores de la comunidad tanguera, pudimos acercarnos al objetivo propuesto: pensar la interacción de *cuerpos y sensibilidades en el tango-danza*.

Consideramos que el arte (en este caso el baile de tango) brinda un camino de emancipación espiritual, encontrarnos con nosotros mismos y con un otro. El abrazo proyecta una magia de tres minutos que envuelve a todos.

¹¹¹ Gásperi, Romina, *El Baile del tango: comunicación entre los cuerpos*, 2009

¹¹² Esta expresión de Marechal alude a una situación distinta a la invocada por nuestros estudios y está ubicada en su novela “Megafón o la guerra”.

Bibliografía

- Agüero, T. (1977). *Enrique Santos Discépolo: Cancionero*. Buenos Aires: Torres Agüero editor.
- Birdwhistell, R. (1970). *Kinésica y contexto: ensayo sobre Body Motion Communication*. Filadelfia: Prensa de Universidad de Pensilvania.
- Birdwhistell, R. L. (1952). *Introducción a la Kinésica*. Washington: Instituto de Servicio Exterior.
- Ferrero, H. (1979). *El libro del tango - Crónica y diccionario (1850-1877)*. Buenos Aires.
- Fitzharris M. L.- (2009). *Tango Danza. Dinámica de propuesta coreográfica recíproca*. Buenos Aires: Dunken.
- Bischoff, E. (1966). *Córdoba y el Tango: Crónica de un azaroso fervor* . Córdoba : Edición del autor .
- Blázquez, G. (07 de 2012). *¿Cultura para todos (y todas)?* Obtenido de <http://reflexionblazquez.blogspot.com.ar/>: <http://reflexionblazquez.blogspot.com.ar/>
- Borges, J. L. (1964). *El otro, el mismo*. Buenos Aires: AMECE.
- Borges, J. L. (2016). *El Tango Cuatro conferencias*. Buenos Aires : Sudamericana.
- Broeders, M. (2008). *Los mitos del tango*. Buenos Aires: Corregidor.
- Carella, T. (1956). *El Tango. Mito y Esencia*. Buenos Aires: Ediciones doble "P".
- Carretero, A. M. (1999). *El compadrito y el tango*. Buenos Aires: Le Peña Lillo Ediciones Continente.
- Capdevila, A. (1943). *Córdoba del recuerdo*. Buenos Aires: Colección Austral.
- Dinzal, R. (2008). *El tango una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad*. Buenos Aires: El Corregidor.
- Ferrero, H. (1979). *El libro del tango - Crónica y diccionario (1850-1877)*. Buenos Aires.

- Fischerman, D., & Edhasa, A. G. (2009). *Piazzolla el mal entendido*. Buenos Aires: Edhasa.
- Gáspieri, R. (20 de 09 de 2009). <http://tangoinvestiga.blogspot.com.ar/>. Obtenido de Una mirada semiótica: <http://tangoinvestiga.blogspot.com.ar/2009/09/una-mirada-semiotica.html>
- García, J.F. (1964). *El tango historia de medio siglo (1880-1930)*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Gobello, J. (1997). *LETRAS DE TANGOS (1897-1981)*. Buenos Aires: Nuevo Siglo.
- Goffman, Ervin (1959) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Göttling, J. (1998). *TANGO, melancólico testigo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Grabowiecki, M. L.-F. (2013). *Tango Danza Dinamica de propuesta coreográfica recíproca*. Buenos Aires: Dunken.
- Hall, E. (1959). *La Dimensión Oculta*. Nueva York: Doubleday y Co.
- Hall, E. (1959). *El Lenguaje Silencioso*. Nueva York: Doubleday y Co.
- Horacio Ferrer, O. D. (1999). *Inventario del Tango. TOMO 1 (1849-1939)*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las artes.
- Horacio Ferrer, O. D. (1999). *Inventario del Tango. Tomo II (1940-1998)*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Kaplan, A. (03 de 2014). *La prehistoria del tango*. Obtenido de adkaplan.blogspot.com.ar: <http://adkaplan.blogspot.com.ar/2014/03/la-prehistoria-del-tango.html>
- Landa, E. C. (1996). *Recepción del Tango Rioplatense en Italia*.
- Langer, S.K (1966). *Los Problemas del arte*. Buenos Aires: Ed.Infinito
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mina, C. (2007). *Tango. Una mezcla milagrosa (1917-1956)*. Buenos Aires: La Nacion Sudamericana.
- Nau-Klapwijk, N. (2000). *Tango. Un Baile bien Porteño*. Buenos Aires: Corregidor.
- Sábato, E. (1963). *Tango Discusión y Clave*. Buenos Aires: Losada S.A.

- Salas, H. (1999). *El Tango*. Buenos Aires: Planeta.
- Salas, H. (2008). *Tango. Una guía definitiva*. Buenos Aires: Ediciones B.
- Sánchez V.A. (1996) Antología *Textos de estética y teoría del arte*. UNAM, México: Lecturas Universitarias 14
- Sierra, L. A. (1976). *Historia de la orquesta típica. Evolución instrumental del tango*. Buenos Aires: Corregidor.
- Soares, L. (2015). *Son necesarios dos para bailar un tango*. Buenos Aires: Corregidor.
- Rebori, M. (2009). *Reunión de Milongueros en la mesa del café*. Buenos Aires: La Milonga Argentina.
- Ulla, N. (1982). *Tango, rebelión y nostalgia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A.
- Varela, G. (2016). *Tango y Política. Sexo, moral burguesa y revolución en Argentina*. Buenos Aires: ariel Historia.

Páginas web consultadas:

- www.todotango.com.ar

<http://www.todotango.com/creadores/ficha/341/Vicente-Greco>

<http://www.todotango.com/creadores/ficha/2732/Rodolfo-Dinzel>

<http://www.todotango.com/creadores/ficha/25/Juan-Maglio>

<http://www.todotango.com/creadores/ficha/4/Eduardo-Arolas>

[Abel Córdoba - Semblanza por Alberto Heredia](#)

<http://www.todotango.com/creadores/ficha/2157/Lorenzo-Barbero>

<http://www.todotango.com/creadores/ficha/1534/Jorge-Arduh>

<http://www.todotango.com/historias/cronica/317/Gran-Hotel-Victoria-Gran-Hotel-Victoria-un-tango-anonimo/>

<http://www.todotango.com/creadores/ficha/87/Ciriaco-Ortiz>

- www.wikipedia.org

https://es.wikipedia.org/wiki/Festival_Nacional_del_Tango_de_La_Falda

<https://es.wikipedia.org/wiki/Candombe>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Habanera>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Mazurca>

https://es.wikipedia.org/wiki/Festival_Nacional_del_Tango_de_La_Falda

https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Arduh

https://es.wikipedia.org/wiki/Campeonato_Mundial_de_Baile_de_Tango

https://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Watzlawick

- www.gardelysusmonumentos.blogspot.com.ar

<http://gardelysusmonumentos.blogspot.com.ar/2009/01/en-el-parque-las-heras-crdoaba.html>

<http://gardelysusmonumentos.blogspot.com.ar/2015/07/en-el-teatro-novedades-provincia-de.html>

<http://www.revistaidentidad.com.ar/cultura-nacional/31-carlos-garde>

<http://tangoinvestiga.blogspot.com.ar/>

- www.eltangauta.com

http://www.eltangauta.com/ed_digital/images/EITangauta223.pdf

<http://www.eltangauta.com/nota.asp?id=1712>

- **Otros sitios**

<http://www.diarioandino.com.ar/noticias/2013/07/26/117835-el-tango-gran-hotel-victoria>

<http://www.lafaldaciudadtango.gob.ar/>

<http://www.lanacion.com.ar/739342-la-mazurca-presente-en-el-folklore-argentino>

<http://www.scielo.org.ar/pdf/trama/v16n1/v16n1a02.pdf>

<https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/article/festival-y-mundial-de-tango-2017>

<http://grupomartesweb.com.ar/textos/textos-prestados/deleuze-guattari-como-hacerse-un-cuerpo-sin-organos/>

<https://catedraepistemologia.files.wordpress.com/2015/09/276081111-teoria-de-la-comunicacion-humana-watzlawick.pdf>

<http://administraciondepersonal1.sociales.uba.ar/files/2013/03/Axiomas-de-Watzlawick1.pdf>

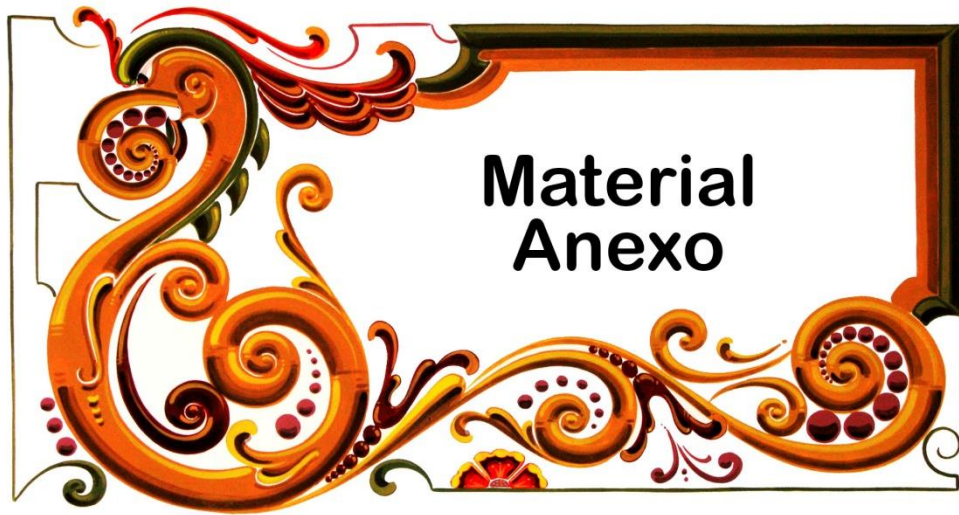
<https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/guber-r-2001-la-etnografia.pdf>

<file:///C:/Users/Fernanda/Downloads/40380-52719-2-PB.pdf>

https://metodos.files.wordpress.com/2011/03/taylor_3_observacionparticipante.pdf

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20101103114234/Germani.pdf>

<http://reflexionesmarginales.com/3.0/wp-content/uploads/2013/01/Como-hacerse-un-cuerpo-sin-organos-Gilles-Deleuze-y-Felix-Guattari.pdf>



Américo Tatián, de tango en tango...



ENTREVISTA PARTE 1

Nos reunimos en el Shopping Dino que se encuentra próximo al Orfeo. Él eligió el lugar, queda camino a la radio y lo prefiere porque puede beber café y tener reparo para fumar mientras conversamos... Américo Tatián, hijo de Armenios, pisando los 80 años, nacido en Córdoba. Actualmente conduce "La ciudad en que vivimos" que se transmite de Lunes a Viernes de 19hs a 20hs y los Domingos de 12hs a 14hs por Radio Universidad. Encargado de uno de los programas de Tango más escuchados en nuestra provincia, que en noviembre festejará su aniversario número 31. Era un lunes gris, frío, paisaje nostálgico ideal para escuchar "Garúa" y hablar de Tango...

Buenas tardes Tatián, Cómo está? Cuéntenos un poco sobre cómo se configura el fenómeno del Tango en Córdoba.

Buenas tardes Fernanda, Bueno yo creo que acá tuvo su base de sustentación en algunas barriadas, lo que era la Seccional décima, la Seccional segunda. El Tango surge en Buenos Aires y en Montevideo. Después se nacionalizó y después se internacionalizó. El tango es música de las ciudades, es música de origen... Tiene una raíz folklórica, un periodo que después desaparece cuando surgen creadores con música escrita, que lleva firmas. El libro de Ervin Vischoff te va a ser útil desde ese punto de vista porque te va a dar a conocer cosas de la época primitiva de acá en Córdoba, te va a dar muchos nombres... Y con el transcurso del tiempo el Tango va teniendo gente en todos lados, seguidores, amantes del género... Otra cosa que se puede decir al respecto es que el tango además de ser música de las ciudades, es música de ciudades con litoral marítimo y fluvial... Buenos Aires, Montevideo... Rosario... Rosario ha dado figuras en cantidad, muy superior a

lo que ha dado Córdoba en cuanto a la música. Porque Córdoba es mediterránea. De Córdoba para arriba se inicia Latinoamérica... Nuestra ciudad siempre fue un centro, donde muchos venían y traían el folklore de cada zona de la cual provenían. Yo en el año 64 estuve en el Consejo Superior de la Universidad, en el Consejo Estudiantil y me acuerdo del padrón por la Federación Universitaria de Córdoba... En el padrón había 700, 900 estudiantes peruanos, venía gente de otros países y de otras provincias, particularmente del Norte. Por otra parte, el tango tuvo su asentamiento en las zonas del mercado Norte, y lo que era el mercado de Abasto antes, zona de peringundines, de las casas de cita, en aquella época... Gardel tenía sus amistades ahí, el padre de Ciriaco Ortíz, cuando venía a Córdoba iba y se juntaba con sus amigos en esos lugares.

Es difícil reconstruir el fenómeno en Córdoba... Empezaron a llegar las orquestas de Buenos Aires o se empezaron a crear las propias?

Desde sus inicios, Córdoba empezó a tener las propias, en la década del 20'. Había mucha gente que tocaba el bandoneón y bueno después fueron desarrollándose hasta que aparecieron las orquestas. Córdoba tenía una cantidad enorme, había bailes todas las semanas donde tocaban. Yo de hecho he tocado el acordeón en muchos bailes, en mi adolescencia. Porque las orquestas tanto acá como en Buenos Aires, tenían dos partes, tocaban tango y tocaban jazz o lo que se llamaba "la característica" que podía ser paso doble, fox-trot, tarantela, corrido, y a veces eran dos orquestas. Una la "típica" que tocaba tango y otra la "característica" que tocaba otra cosa. A veces la propia orquesta típica iba adosada con otros músicos y tocaba la parte característica.

Cuáles fueron los periodos de mayor producción musical acá en Córdoba? La época dorada coincide con la de Buenos Aires?

Si, la década del 40' y el 50'. Muchos artistas de Buenos Aires de renombre vinieron y tocaban con las orquestas de Córdoba.

Vino D'Arienzo, Troilo, Pugliese...

Si, pero estaban las orquestas de acá. Ellos vinieron todos, porque viajaban por el país, era una época de gran demanda. El pueblo nuestro bailaba tango. Era una época, no se si está bien o no, donde los abuelos, los padres y los hijos consumían la misma música.

La milonga como lugar de encuentro inter-generacional.

Si, totalmente... Había muchas orquestas, mi maestro de acordeón tenía una orquesta de tango, una excelente, Eduardo Baravalle. La orquesta de Forte Febre que eran dos músicos, bandoneonistas. La orquesta de Torcuato Bermouth, que era violinista. Armando Gianantonio, que tuvo un cantante Jorge Montes. Algunas de estas orquestas imitaban estilos de orquestas muy famosas de Buenos Aires y otras tenían su estilo propio. Juan Mateo Colino que imitaba el estilo de la orquesta de Alfredo D'angelis, había muchas... Yo te estoy nombrando solo algunas y todas trabajaban.... Jorge Arduh que en un principio era pianista de Lorenzo Barbero y que después cuando Barbero se va a Buenos

Aires formó su propia orquesta. La planta de la orquesta eran en general cuatro bandoneones, cuatro violines, contrabajo, piano y cantor. Había una lista enorme de cantores.

Cuáles considera que eran los espacios preferidos por el público para bailar o escuchar tangos?

Para bailar eran los clubes, el Deportivo Central Córdoba, el Club de la Cervecería Rio Segundo, el Club el Trébol, Alas Argentinas, Redes Cordobesas, había muchos... En cambio, los lugares para escuchar eran las confiterías, en esto también, era semejante a en Buenos Aires, vos pedías un café y escuchabas tangos.

A las confiterías también iban las orquestas?

Si, iban. Café Esplendid, la Confitería del Plata, era hermosa. Ahí donde está la sede de Talleres ahora? Ahí era. Antes hubo un cine ahí también. La confitería Pilsen, donde actuaban las orquestas de acá pero donde también venían las de Buenos Aires. Yo recuerdo haber visto la orquesta de Francini y Pontier, en el Pilsen, que era una cervecería, que quedaba en 25 de mayo. Todo eso desapareció, desapareció como fuente de trabajo para los músicos también. Las orquestas alternaban sus actividades en las confiterías los bailes y las radios.

El tango encuentra espacio de difusión en las radios.

Sii... totalmente... Había tres radios en Córdoba, radio AM, antes no existía la FM, tenía sus horarios donde actuaban las orquestas... Radio Universidad que antes se llamaba Radio Splendid, tenía una orquesta estable de músicos de muy buen nivel, venían orquestas de renombre internacional sabiendo que en Córdoba existía una orquesta que los podía acompañar perfectamente, fuera tango, fuera música melódica o lo que fuera. Y hay cosas curiosas Radio Universidad quedaba en el Pasaje Muñoz en el primer piso, en un lugar relativamente chico y la orquesta tocaba al mediodía por ejemplo y los músicos iban uniformados, a tocar sin público. Imaginate, con traje, impecablemente vestidos. También estaba LV3 y LV2 y después Radio Nacional que empezó a emitir creo que por el año 58'.

Y como fue que surgió su programa?

Arranqué el 22 de noviembre de 1986, empecé cuando yo estaba en pleno ejercicio de la profesión de médico. Fue por impulso de un amigo que tenía una agencia de publicidad, tomábamos café y charlábamos y él, que había hecho programas de tango con discos me habló para que hiciéramos uno y yo la verdad lo inicié como una aventura pensando que en quince días se terminaba. El noviembre pasado cumplí 30 años... Lo realizo con Gustavo Vicentín y María Eugenia Acosta.

Gustavo Vicentín es cantor de tangos y se lo puede escuchar en la Orquesta Ciudadana de Córdoba no es así?

La orquesta ciudadana es una de las mejores del país y se la puede escuchar por entrada a precio de nada. Éramos amigos y lo invité a incorporarse, pero con la idea de ir pensando en la herencia del

programa, hay un degradé entre mi edad y la de Gustavo. El es bastante menor que yo y Eugenia bastante menor que Vicentín.

En la década del 55' o 60' con el ingreso de otras culturas muchos estudiosos del género afirman que hubo un retroceso del tango, un parate...

Yo creo que el parate sigue hasta hoy...

(En este momento interrumpe el mozo, miro fijo a Tatián porque disiento de esa última afirmación, para mí el tango renace con las nuevas generaciones. Nos quedamos en silencio un rato, no digo nada, quiero concentrarme y comprender su postura...)

Fernanda, vos tenés tiempo después?

Si, si por supuesto.

Porque te voy a llevar al programa para que lo conozcas y te sientes ahí conmigo.

Genial! Gracias.

Yo soy un convencido de que todo tiene que ver con la política, que la vida social es una vida política. Detrás de la música hay ideología y las cosas no ocurren por casualidad. La década de esplendor del tango fue la década del 40', bueno hay culturas dominantes en el planeta que en el 40' estuvieron ocupadas por un asunto que dejó un saldo de 60 millones de muertos que fue la Segunda Guerra Mundial. Países como el nuestro se miraron para adentro y encontraron a sus músicos, sus arregladores, sus pintores, su fútbol, de todo... Es decir que hay una relación de causa efecto, dejaron de jorobar en el tema de la cultura porque estaban ocupados con la guerra y nosotros nos encontramos con nosotros mismos. Terminó la guerra restañaron sus heridas, esos países de culturas dominantes... Esto que te estoy diciendo no es la verdad es solo mi interpretación de los hechos. A mediados de la década del 50' ya habían recompuesto su industria de la cultura, y volvieron a la carga. De la trilogía abuelos padres e hijos, cuál era el segmento más débil de esa cadena? Los jóvenes, los adolescentes, que no habían tenido ocasión de cristalizar los elementos de la cultura nacional. Entonces viene desde el año 55' en adelante, en coincidencia con el golpe militar que derroca a Perón, entran a gobernar el país los que eran agentes de los países hegemónicos. En el plano de la cultura, de la música particularmente vienen a la carga los grandes videograbadores, y se da lugar a otras manifestaciones de carácter musical, para llamarlo de alguna manera... Entonces surge el Club de Clan y vienen las expresiones culturales de las potencias dominantes hasta el día de hoy. Viene, conste que yo te estoy diciendo que hay grupos de nuestra cultura popular, ingleses o americanos de muy buen nivel, las grandes bandas de rock, yo no conozco nada pero son muy buenos músicos. Bueno entonces se produce una reconversión de las sucesivas oleadas generacionales que entran a consumir este tipo de música, incluso cantar un idioma que no es el nuestro. Que vos no sabes lo que dicen ni lo que no dicen. Eso da lugar a una profunda crisis una de las tantas que tuvo el tango. Se disuelven las orquestas, no hay más bailes con estas, las radios no

las contratan más, les dan espacios a otras expresiones artísticas, y yo creo que en un cierto sentido ese proceso dura hasta hoy, pero con algunos cambios... Con algunos brotes verdes, vos preguntás cuáles son esos brotes verdes? Forma parte de la misma generación de jóvenes que no le da bola al tango ni al folklore... Dentro de este grupo hay chicos que se dedican a tocar música y empiezan a avanzar y a progresar, se convierten en grandes instrumentistas, se encuentran con el tango y se dan cuenta que es una música superior... Muchos provienen del rock, es una avenida de una sola vía, llegan al tango pero es muy difícil que del tango que se vuelva para atrás. Porque la diferencia de calidad musical, es gigantesca. El tango demanda otra exigencia, otro estudio, no muchos llegan. La década del 40' surge entre otras cosas de la mano de músicos jóvenes. Músicos de conservatorio de alto nivel de calificación. Aparecen los arregladores y la música del tango adquiere otra dimensión. Aunque realmente siempre la tuvo, porque uno escuchaba tangos de esos músicos del 10' del 20' de esos tangueros intuitivos y dice estos son sonatas... Los Bardí los Arolas... Todo esto que yo te digo sirve, pero no quiero dar la imagen de un xenófobo que está en contra de las culturas de otros países, la cultura es un torrente gigantesco, a ese torrente nosotros aportamos lo nuestro. Se integra ahí, se nutre también de ahí... Si vos repasas los apellidos de los tanguistas te das cuenta que hay muchos descendientes de italianos, franceses, de árabes, judíos, etc...

La danza funciona como difusor a nivel mundial, que piensa de eso?

El abrazo es significativo, pero tengo algo más que eso. Estamos viviendo una época de comunicaciones virtuales, vos te sentás a almorzar con alguien y no hablas de nada, cada uno de ellos está con el celular. Por ejemplo, mi mujer y mi hijo se comunican por wathsap, pueden hablar de manera gratuita pero prefieren ese sistema. Y bueno, el tango propone una comunicación real, de contacto entre los cuerpos. Del abrazo. Frente a las comunicaciones virtuales, el tango propone una comunicación real. Por eso en todo el mundo se expande. Yo estuve en china, antes no conocían el tango, hoy hay delegaciones que van, los chinos los contratan para bailar.

A nivel tango-danza, el continente asiático ha dado mucho. Se caracterizan por ser meticulosos y disciplinados.

La historia con Japón es más antigua, yo en ese mismo viaje estuve en Tokio, llegué a las diez de la noche con los compañeros de viaje y a la mañana siguiente, salimos a un bar que había a ver qué íbamos a hacer en esos 15 días que teníamos. Y de repente, por ahí por el parlante, un tango de Di Sarli... En la antípoda de nuestro país! y antípoda no solamente geográfica! Acá podés ir a un lugar y no te ponen un tango ni de casualidad... (Se ríe y se toma la cabeza)

Qué lindo, que emocionante...

Ellos tienen clubes de tango, revistas de tango... Te estás muriendo de frío acá... Querés que vayamos a la radio?

Si, vamos!

ENTREVISTA PARTE 2

Fuimos en su auto hasta los SRT, en el camino conversamos de manera distendida, lástima que no quedaron registros audibles pero mucho en mi memoria. Me contó sobre la dedicación con la que arma el programa, me dio algunos adelantos sobre lo que presentaría esa tarde. Le comenté un poco más sobre quién era yo y cuáles eran mis objetivos con mi carrera y el tango. Al llegar, entramos por atrás, Tatián saludó a toda persona que nos cruzamos con una sonrisa, debido a su trayectoria ya conoce a todo el personal. Me sentí observada, me imagino que más de uno se preguntaba quién era la que lo seguía por todos los pasillos, pero me limité a sonreír y también saludar. Entramos a una pequeña habitación blanca, donde los empleados tienen una heladera, un microondas, una mesa con sillas, entre otras comodidades para el horario del almuerzo. El acomodó la mesa, donde había algunos restos de migas y papeles, con uno de ellos se hizo un cenicero rustico y prendió otro cigarrillo...

Usted considera que el tango es una forma de comunicación?

Totalmente...

Por qué?

El tango cuenta historias, es como un traje que le anda muy bien a mucha gente. En la medida que le anda bien ese traje, establece una comunidad, la comunidad de esas personas a las que el traje les anda bien. Además la propia danza del tango, produce una comunicación indiscutible en la pareja de bailarines, es más, es un rito en el que a pesar de que cada uno está metido en lo suyo, en la danza, hay una comunidad entre todos los que bailan... Además la comunicación desde el punto de vista de la música, que puede ser para bailar y escuchar. Yo creo que si...

Se podría hablar de una comunidad estética?

Sí, porque se puede analizar desde el punto de vista estético, lo que se baila, lo que se oye. Yo por ejemplo tengo la sensación de que mucha gente que baila tango hoy, pienso particularmente en las jóvenes generaciones, muchas veces no tienen idea de lo que están escuchando. Tienen que profundizar en la percepción auditiva de lo que están escuchando. En otras épocas, estoy hablando del 40' del 50', los bailarines constituían verdaderas familias que se identificaban con una orquesta. Tenían hasta una forma de vestir particular, por ejemplo los que seguían a la orquesta de Pugliese se identificaban porque consumían la moda Divito para vestir. Si vos ves como eran las mujeres y los hombres en los dibujos de Divito te vas a dar cuenta.

Pienso que cuando hablamos de comunidad estética, nos referimos también a una búsqueda de la belleza... Pensar que el arte se crea para transmitir... Se crea para ser observado, para ser tocado, escuchado... Hay gente que se acerca al tango por la música, otras por la poesía y en su mayoría por la danza... Estoy de acuerdo con usted, es una responsabilidad tener conciencia de lo que se está escuchando...

(Interrumpe un compañero de la radio y lo llama a Tatián)

ENTREVISTA PARTE 3



Luego de unos cinco minutos vuelve Américo, se disculpa y me explica que lo llamaron unos compañeros de la radio para pedirle que observe una radiografía. Se sienta con buena predisposición, me mira y me hace un gesto para que continuemos...

Retomando estábamos conversando sobre el tango como forma de comunicación y reflexionando en que los bailarines, milongueros y tangueros en general, integran una comunidad estética. Usted hablaría de la configuración de un lenguaje propio? Profundizando en esto que decía de que no solo hay comunicación entre los integrantes de la pareja sino entre las demás personas que están en el espacio...

Una vez le hice un reportaje a Virgilio Expósito, uno de los dos famosos hermanos Expósito. Autor de Naranja en flor, Maquillaje y otros grandes tangos. Le pregunté si no le parecía que había que enseñar el tango en los establecimientos secundarios, un año, enseñar a bailar y demás. Yo conocía al momento de hacer la pregunta que en los programas de estudio se enseñaba por ejemplo música checa, no se cómo será ahora. Y él rotundamente me dijo que no. Que no había que ir a las academias, que el tango se aprende a bailar, bailando. La comunidad de miles y miles que iban y bailaban, eran empleados, obreros, trabajaban en frigoríficos, hicieran lo que hicieran después iban y bailaban. Yo creo que hay tantas formas de bailar tango como bailarines de tango. Creo más cosas, ahí lo digo en mi librito, que el tango debería estar incluido en las campañas de prevención del sida, porque el tango se baila muy bien con las parejas estables, y quizás con más dificultad con las parejas ocasionales. Es lo que pasa con el sida. Se baila muy bien con las parejas estables porque con el desarrollo del tiempo ve las parejas que están en el escenario, ve que bailan muy bien. Lo cual no quiere decir que si uno no tiene pareja estable va a dejar de bailar con una ocasional (lo dice entre risas). Y creo que cada pareja desarrolla su estilo, sus habilidades, creo eso.

Pienso también que las personas bailan acorde a su personalidad, no se deja de ser quien es, cuando uno baila, baila su historia, sus pérdidas, sus experiencias...

Hay que darle tiempo a la persona para que se le caiga el ropero encima. Hay una explicación para esto, el tango es una creación de carácter metafísica, es decir uno de los componentes es la idea de la finitud de la vida, la idea de la muerte. Por eso el tango en general no es una cosa alegre, y si vos escuchas la letra de un tango, el tipo llegó, depende el momento en que fueron creados los tangos, y se pone a pensar que su vida tomó un desvío, hace un balance de cómo le ha ido en la vida. En general el tango es música escrita por perdedores, no de ganadores, conforme al lugar donde nació el tango, el tango nació en el poverío.

En la nostalgia del inmigrante, en la pérdida, el desarraigo...

Por supuesto, esto está presente digamos como escenario del tango.

Me enoja la gente que desde la ignorancia, desde una visión simplista dice el tango es triste.

No, el tango es metafísico. Y vienen y me dicen a mi “Porque no pone tangos más alegres” bueno dígame cuales (se ríe) y puedo poner una milonga que es más divertida, es traviesa.

El tango no es que sea triste, cuanto más nostálgico, profundiza en la sensibilidad humana.

Por supuesto, hay que darles tiempo para que se les caiga el ropero encima, como te decía. Quiero decir que tenga sinsabores en la vida. “El tango espera”. Hay un libro que le hacen una entrevista a Piazzolla donde él dice “los chicos de 13, 14 años tienen que tocar caca” y dice en la misma frase, “pero cuando ya somos grandes y escuchamos solo Charly García estamos fritos”... Yo le pregunté también a Eladia Blázquez, tengo muchas cosas grabadas con personas muy importantes, le digo “como se hace para que los públicos de otros idiomas entiendan la poesía del tango” entonces me da una respuesta “tienen que saber hablar en español y además conocer el lunfardo”...

Por supuesto, hay muchos bailarines y músicos que se van a Buenos Aires solo para entender un poco más del Tango.

Interrumpe Dante Leguizamón hablándole de política a Tatián, chicaneando entre risas. No sabe del grabador, por supuesto. Los dejo conversar y damos por concluido... Ya tengo mucho más registro del que esperaba... Además estoy ahí, viviéndolo desde adentro. Américo mira el reloj, son las siete menos diez, me hace un gesto con la mano y entramos juntos a la cabina del locutor. Luego de una hora de programa, hicimos un recorrido por los SRT, me presentó a muchos comunicadores reconocidos, y me invitó otro café... Ahí conversamos un poco sobre su vida personal, sin que yo le preguntara... Ambos estábamos llenos de alegría, él con sus casi 80 años y yo con mis 23 recién cumplidos charlamos toda la tarde de las múltiples facetas que tiene ésta manifestación cultural. Un día para recordar. Aquí otro ejemplo de cómo el tango sigue y seguirá produciendo encuentros, independiente de las distancias idiomáticas, geográficas o generacionales.

Abran de Jesús (Tito) Montes

Lugar de nacimiento: San José de la Dormida (Córdoba)

Fecha de nacimiento: 13/01/37 (80 años)

-Muy buenas tardes Tito, cómo está?

-Buenas tardes Fernanda, mucho gusto, gracias por la invitación.

-Gracias por haber venido y por poder contar con vos para la realización de este trabajo. Bueno, queríamos que nos cuente en que época para usted, se empieza a popularizar el fenómeno del tango en Córdoba, cuáles fueron los primeros exponentes que usted recuerde, los primeros bailarines...

-Bueno te comento, en mi pueblo natal San José de la Dormida, cuando era joven, jovencito, y en los pueblos vecinos iban orquestas de tango que a su vez también hacían típica y característica. Son muchas, pero te voy a nombrar algunos, he bailado con ellos, en los bailes populares. Te empiezo nombrando más o menos de lo que yo recuerdo de muy jovencito, que a mi siempre me llamó el tango, como te podría decir? Una cosa que nació conmigo, cuando yo comencé a ver las parejas que nombres ya no me recuerdo, que bailaban en los bailes así en las provincias. De las orquestas te puedo hablar del maestro Juan Muccini con la cantante Diana Moreno, Mario Gallardo, Tocuato Berni con Arguño Luque, Jorge montes que a su vez es primo mío.

-Ah, es primo de usted. Aquí de que época estamos hablando más o menos?

-Aquí estamos hablando del 50' o 53' o 52' en ese entonces... Yo era empleado del correo, ahí es donde me jubilé aquí en Córdoba. En el 54' me trasladan al correo central acá en Córdoba que se inauguraba. De ahí, como a mi me gustaba tanto el baile, más el tango viste, siempre me absorbió. Desde entonces yo vivía cerca de villa retiro, de villa esquiú donde en el año 55' el cantante Osvaldo Cesar, que era el cantante del gringo Bose, de Heraldó Bose me lleva a los bailes. El vivía en la misma cuadra de mi casa, me lleva a los bailes y de ahí comenzó mi carrera de bailarín.

- Cuántos años tenía en aquel entonces?

-Tenía 18 años. Bueno desde ahí había muchas orquestas de tango. Nombrar la orquesta del maestro Lorenzo Barbero con su pianista en ese entonces Jorge Ardú , que luego Jorge Ardú forma solo su orquesta, en el cual más adelante te voy a comentar. Bueno en los bailes, había muchos bailes, como ser muy populares, y había otros ya de mayor de nivel y te voy a nombrar cuales eran. Bueno, en la calle Rivadavia habían dos bailes que eran para público de nivel bajo y que se llamaba: La Avenida y después por la misma calle estaba La estancia, ese ya iba gente más... Esto te estoy hablando en invierno, en invierno porque eran salones. En la calle San Jerónimo, y en la Castro Barros, habían salones que iba ya la gente de mayor poder adquisitivo.

-Como era la vestimenta de los bailarines en ese momento?

-El hombre siempre de traje, siempre. De traje, sus zapatos, se estilaba así. Te estoy hablando del hombre y la mujer por supuesto con sus mejores atuendos según el nivel donde iba. Yo siempre utilicé mi traje, chaleco, corbata, sobretodo y una chalina para invierno. Ahora por supuesto, me parece medio raro, estoy adaptado mas a la juventud, porque yo a la juventud la aprecio tanto, porque se que ellos no van a dejar caer el tango como lo dejaron caer. Porque en sí, hubo un parate muy grande, las orquestas, se empezaron a disolver.

-En qué momento considera usted que pasó eso en Cba?

- Y... Mas o menos eso fue después del 60'... mas o menos, hasta que llegó el tango, que vos lo sabes, más "danza" que se impuso en EEUU, que vinieron muchas parejas de allá a perfeccionarse más... Para difundirlo, entende'?

Te comienzo hablando, aquí había una sola pareja, que fue "Los pinta", ellos bailan de mucho antes que yo para espectáculo. Yo era más milonguero. En el 58'-59', me tocó la marina, estuve en el Atolladero en Bs As y de ahí me llevaron al ministerio de marina donde ahí recibía meteoros por radiotelegrafía. Ahí, fui alumno de La Juli Lalo Bello, eran una pareja que es la primera que fue a Japón. De muy mucho currículo, en el año 1914, eran parejas de las más nombradas en ese tiempo. Reconocidos. Yo estuve un año, de ahí saque muchas cosas, ellos me permitían que yo iba con alguien concreto que estaba junto conmigo que era de un ballet que formaban junto con ellos. El me invitó, no me cobraban nada y ahí empecé a bailar. Salía a una milonga, que se llamaba "Miguelito", en Buenos Aires. Ya en el 59' había entrado el Rock and Roll. Así que ahí se bailaba tango y rock.

-Sabemos que en buenos aires, desde sus orígenes, hay gran cantidad de clubes, de espacios donde se baila, pero córdoba si bien tardó más en desarrollarse a nivel tango, existen muchos músicos y bailarines nacidos y criados acá.

- Sí, es así...

-Me interesa que me comente un poco como se relacionaban los milongueros en ese momento, se iba solo a la milonga? Con pareja? Como se estilaba en ese momento?

-Yo siempre anduve solo, si alguien me invitaba a la mesa, un conocido, no amigo. Yo me sentaba, tomábamos algo, pasábamos la noche, bailábamos. Ya te digo había personas que nada que ver con lo de ahora, no había tanta... como te podría decir... no había tanto peligro, salvo que vos molestaras o te cruzaras con alguien...

-Que quiere decir con que no había tanto peligro como ahora?

- Ahora por robarte el celular te pegan un tiro.

-Ah, usted se refiere a inseguridad.

-En eso me refiero. Te sigo hablando de la pareja de tango, en las parejas fueron "Los pintas". En el 69' después de tanto milonguear se había abierto la tanguearía, en el 68', la de Rubén Díaz. Estaba

en la calle Rivadavia entre... a mitad de la segunda cuadra... de la plaza San Martín... Ahí había una tanguería con una muy linda orquesta que era de un cantante de tango, con cuatro fuelles, con muy buenos profesionales de violines, bajo, piano y dos cantantes de tango que eran Ruben Díaz y el Negro Casares, ahora no me acuerdo el nombre de el negro. Con muy mucho éxito, las noches llenas siempre, hacían baile, bueno ahí conocí una señora... Una compañera, Yolanda Gonzales, que me acompañó, me habló que quería formar una pareja de tango, y era bastante buena bailarina y bueno, acordamos, hice con ella un pacto y le pusimos un seudónimo "Luz y Sombra". Por qué le pusimos luz y sombra? Yo era morocho y ella bien bien blanca. (risas)

Bueno de la cual bailamos, pero así con mediano éxito, estuvimos 7 años, mas porque nos gustaba la milonga, a veces teníamos algún contratito por ahí... Y si no teníamos contrato salíamos lo mismo a milonguear por ahí... Bueno, hablando de eso tuve yo en el año 76' por razones privadas, dejé la relación con ella, nos abrimos, yo principalmente. En ese entonces Miriam tenía 12 años, el maestro del seminario del teatro Rivera Indarte, del teatro San Martín, era compañero mío en el correo, junto con El Pinta. Fuimos empleados los 3. Me dice "turco si querés mandar a tu hija al seminario, mandala" y Miriam estuvo ahí casi 3 años.

Cuando yo me deje de esta compañera que tenía comencé a bailar con mi hija, y sabes cómo? Una noche en mi casa tomando unos mates tenía un combinado por Lon Play y escuchaba tango, un combinado grande que había antes y le dije "querés que te enseñe?". El zorro pierde pelo, discúlpame, pero no pierde la maña (risas). No se olvida de bailar. En ese tiempo yo tenía, tengo tres hijos. Miriam, la que me acompañó, la más grande... La que le sigue una mujer Alejandra y después Marcelo, que es el más chico. Tres hijos y dos nietos que son mi locura.

Bueno, así un día me habla... Virginia Luque, el que presentaba el festival de la doma, me habla y me dice "tito necesito la pareja tuya pq tengo una peña grande y quisiera llevar algo de tango". No... le digo, ya me separé... pero le digo, yo no se que te parece, pero mi hija Miriam no tiene 15 años, yo tenía 41 en ese entonces, pero baila que es un espectáculo. Y ahí me dice "uh bueno, sería un boom". La peña era en el club deportivo La Calera y bueno, habían no se, estaba lleno, 800 personas.

-Entonces ahí fue su gran debut.

-Le hice hacer un vestidito rojo, una pollerita roja, una blusa blanca y un chalequito rojo y le compre unas sandalias tal cual, en una casa del centro. Empezamos a bailar con ella, te digo me emocioné esa noche, porque me aplaudieron... Y ahí empieza mi carrera con ella. Así con mucho tacto, yo había preparado algo muy clásico, ahora le dicen....

-Tango de pista, abrazo cerrado, algunos adornos pero bien de salón?

-Exactamente. Fue lo que a mí, no tan solo económicamente porque yo en ese tiempo ganaba bastante dinero, éramos dos parejas, pero yo andaba por todos lados. Además yo fui la pareja con Miriam, que mas salimos con Jorge Ardú, siempre "Los Pinta" y nosotros. Pero últimamente salíamos más nosotros. Hubo un tiempo que trabajábamos de jueves a domingos...

-En ese momento hacían presentaciones en las milongas y en otros lugares...

-Te comento, Juan Muccini forma una orquesta nuevamente y me hablan a mí, porque era la única tanguería que ya se había trasladado a la calle Rosario De Santa Fe, antes de llegar a Ituzaengó. Ahí fue la orquesta, me habla el hijo de Muccini, y me propone a mí que yo buscara el local. En la calle San Jerónimo, frente a la morgue del hospital San Roque, nace la tanguería Juan Muccini y nace la orquesta nuevamente. En la cual yo entro como socio, a los 3 meses me quiero independizar, porque para el mundial del 78 fui convocado para recibir la embajada que venía. Ahí compartí escenario, estaba el Negro Labie, Daniel Altamirano, Jorge Ardú con quien bailé. En el 80' fue el aniversario de LV3 se hizo una fiesta en el Chateau, donde me acompañó Donato Racciatti y el maestro Jorge Ardú. Tengo todo documentado, te aclaro, todo en mi carpeta. En ese entonces no había tanta.... Para tener un video...

-Claro, la tecnología es otra y facilita muchísimo la difusión.

-Y esa noche hubo un espectáculo formidable, no se... habían 20.000 personas... Estaba la orquesta mayor de Buenos Aires, estaba el Ballet federal, había dos humoristas Cacho Buenaventura y Tissera Padre. Y de ahí comienza, voy a una peña en el que me ve el del festival del 81 , en el cual participo, nos presenta Silvio Soldán, con todos los más representativos del país, estuvo el Sexteto Mayor, tuve la suerte de compartir escenario con ellos. Y en el 82' fue el homenaje a Sebastián Piana que lo presentaba Leones Godoy, marido de Virginia Luque. También estuve en el festival de la Chaya, de la miel en San marco Sierra, festival del Olivo, etc.

-Enorme la trayectoria Tito Montes, usted como bailarín cree que el tango-danza es una forma de comunicación?

-Si... Es una comunicación entre una pareja, entendés? Al abrazar una pareja te estás comunicando con ella, ese es mi pensamiento. Como te podría decir? Te transporta, entendés? Cuando yo bailo un tango, a mí me parece que soy el mejor, cuando en realidad soy un milonguero. Yo creo que es una de las terapias que me ha permitido, tener la lucidez que hoy tengo y la vitalidad que hoy tengo. La gente me mira y se sorprende, alguien muy conocido el otro día en Buenos Aires, un bailarín que hace una milonga en la calle Florida y Lavalle, Carliño, me hizo bailar y bailé con cuatro bailarinas. Ahí se trabaja a sombrero, cuatro parejas, de muy buen nivel, ahí la mayoría de los bailarines de acá que van a Buenos Aires arrancan trabajando con él. Y él me vio en un club y me invitó a ir.

- Bueno Tito, para ir cerrando y no robarle más tiempo, nos gustaría preguntarle si para vos existen diferencias entre una milonga abierta como el caso de Plaza San Martín y una milonga cerrada como La triunfal.

-La milonga de la plaza es para todo público, para todo aquel que le gusta bailar. Es gente que por ejemplo, muchas veces no puede pagar o no puede disponer, en cambio con un cospel y una gaseosa pasan la noche. En cambio en una milonga como la del club ACV ya es otra cosa, otro nivel de gente. Aunque tal vez esa misma gente vaya después a la plaza, lo hacen con otra postura, otra indumentaria, entendés?

-Es decir que el bailarín suele ir con una predisposición distinta, más relajada a un espacio abierto...

- Claro, yo mismo, ya te digo. Con el asunto de la indumentaria del hombre hoy, las primeras veces que veía bailar con zapatillas al hombre tango, no lo miraba bien, no, no... Pero bueno, ahora ya me he adaptado a ustedes, la juventud.

- Fuera del micrófono cuando nos encontramos me decía que usted piensa que en la juventud recae una responsabilidad muy importante a la hora de seguir difundiendo nuestra cultura nacional.

-Exactamente, yo creo en eso y veo. Es cosa distinta el bailarín de antes. Hoy hay grandes estudios en danza, y mucho tango escenario, pero el tango salón es complicado, para mi hay que saberlo... Cuando vos te formas tenes que tener una buena base, siempre con los pulsos musicales. Vos sabias que el tango se musicaliza también? Se musicaliza con los pies. Antes bailaba tango mas liso, más suelto, hoy lo bailo mas apilado.

-Si tuviese que explicarle a una persona que nunca bailó tango, como es el hecho de ser tanguero, como lo haría?

Es como todo, si vos lo mamás, lo aprendes, te comienza a gustar que se te mete en la piel y eso... te lleva a que lo sigas haciendo y cada vez te va a copar más. Yo conozco chicas que me dicen "a mi el tango me ha salvado" muchas veces los pensamientos malos, negativos que uno tiene con esto lo paleas un poco. Te desenchufas como quién dice. Yo le comento a los chicos, y les digo: Dios quiera que ustedes lleguen a mi edad y puedan contar sus experiencias. Porque pienso que yo gran parte de mi vida, he hecho del tango y he puesto mi granito de arena para que el tango no muera nunca.

-Gracias tito, por el tiempo, la dedicación y tu pasión por el tango que nos conmueve siempre...

-Gracias a vos, por haberme invitado, por ser una chica joven que se interesa por nuestra música internacional. Dios quiera y dios te bendiga que puedas seguir siempre así.

Entrevista a Sandra Ortega (53 años)

Estamos con Sandra Ortega, profesora de Tango Canyengue y milonguera. Buenas tardes Sandra como te va?

Buenas tardes Fer, muy bien.

Queríamos que nos cuentes un poco sobre la organización del Campeonato de Tango Cordobés que se realiza en nuestra ciudad.

A partir del 2009, es que comenzamos, surgió como una iniciativa, una pregunta. Nosotros veíamos las cedes del campeonato mundial que se hacía en la falda, y no estábamos del todo de acuerdo con la gente seleccionada. Había "algo", también veíamos que el jurado, en ese tiempo, gran parte eran folkloristas. Entonces es como que el bailarín, haga folklore, haga tango, o cualquier otra danza, tiene una mirada de "Bailarín" pero no de Tanguero. Muchas veces no tiene esencia de Tango, por ahí puede armar una coreografía, pero la esencia de un abrazo, de una pisada de tango, no la vemos. Yo no la veo. Entonces dijimos " Y porque no hacemos algo nosotros?" también surgió esto porque en aquel momento teníamos muy caracterizadas las milongas. Teníamos la milonga de Tsunami por un lado, que tenía su estilo y la milongas del Arrabal que tenía otro muy diferente. El tango es el mismo, pero la ceremonia de milonga era distinta. Teníamos la milonga de la Plaza, relajada, al aire libre, todo distinto... Estaba muy diferenciado la gente que iba a Tsunami y la que iba al Arrabal, muy dividido. Entonces porque no hacer que la gente que bailaba en Tsunami venga a bailar al Arrabal y viceversa? En distintas pistas, era como jugar en pista de visitante. Nos llevó mucho tiempo organizarlo, ponernos de acuerdo, porque en ese momento éramos como 8 o 9 personas. A quien se le ocurre convocarnos es a Fernanda Guevara. Nosotros junto con Roberto, mi pareja, teníamos una Milonga en Estación Mitre, que se hacía cada 15 días o una vez al mes. Que también tenía sus particularidades. Como representantes de esa milonga que se llamaba "Che pibita" que la organizaba Martín Santillán, estábamos nosotros, como representante de El Arrabal estaba Susana Baldo y Alejandro Cardozo, como representante de la Plaza estaba Eugenia "La morocha", como representante de Tsunami estaba ella Fernanda y estaba Veá, que era diseñadora y una milonguera más que se sumó a esta movida. Nos llevó mucho tiempo ponernos de acuerdo, era buscar interactuar, interrelacionarse entre las milongas más reconocidas, había otras o no me acuerdo, pero estas eran las más concurridas. Entonces bueno, surgió esto de hacer las rondas, la verdad que nos desbordó...

No tenían noción de que fuera a ser tan multitudinario...

Exacto.

En ese momento tenían un cupo o podían participar de manera libre?

A diferencia de otros certámenes en los que hay que inscribirse antes, en El Cordobés muchos se anotaban con anticipación, pero otros lo decidían esa noche misma y lo hacían “de onda”...para divertirse. Decidimos que el jurado sea Cordobés, y pensamos en maestros de nuestra ciudad. Pensamos en Lito y Maricel, Adriana Laplaca, Nora y Juan Carlos, Analía y Cesar, etc. Fue fluctuando y se fue acomodando de acuerdo a las expectativas de los participantes. Estábamos siempre abiertos, críticos de nosotros mismos. En aquel momento eran las rondas en las distintas sedes y luego la final. El primer año, hicimos la final en el club ARDECO. Darío Lobo, un milonguero amigo y estudiante de Cine, nos hizo un video con recuerdos del campeonato, duraba dos minutos más o menos y lo proyectamos en la final. Nos emocionó tanto... ahí tomamos dimensión de lo que habíamos logrado. Y estaba lleno, no lo podíamos creer. Y bueno, así empezó. Ahí era tomar el compromiso de hacer las cosas bien, lo más transparente posible. Fueron cambiando las maneras de las notas, de las evaluaciones. Y ya para el año siguiente, Río Cuarto quiso ser sede, y nos alegramos porque ya teníamos una sede en el interior. Luego se fue ampliando, y se sumo Río tercero, Villa María, otro año también Carlos Paz, Uniquillo. Pretendíamos que los bailarines se muevan, tanto como para ver el campeonato como para participar. Queríamos que fuesen de la capital al interior y del interior a la capital. Nos fuimos extendiendo, también estuvimos en Alta Gracia. Tuvimos que empezar a cobrar algo como esto era a voluntad y como nunca tuvimos el apoyo de nadie, y teníamos muchos gastos del salón, queríamos aportarles al menos viáticos a los jurados y llego un momento en que teníamos 9 rondas clasificatorias, pero había mucha gente para pocas parejas por cede. Así que empezamos a poner como condición que cada milonga que quisiera ser sede tenía que tener 10 parejas como mínimo y que si no las completaba le cobrábamos por las que faltaban. Empezaron siendo premios solo para la pareja ganadora, como un par de zapatos de tango. Creo que en el tercer Cordobés logramos que haya premios también para el segundo y tercer puesto. Luego en el 4to o 5to año tuvimos que dividir en dos categorías, porque no se puede hacer que compita gente de 60 con otra de 30. Son distintas las habilidades, ni mejor ni peor, distinto. Así que dividimos en mayores de 45 y menores de 45 años. A mi criterio y criterio de Roberto, el vivió mucho tiempo en la plata y vino acá hace mas de 12 años y me decía “acá hay una forma distinta de bailar, hay un tango cordobés”. Pudimos observar que se empezó a caminar más, y algunas parejas desde temprano empezaron a juntarse para trabajar.

El campeonato sirvió en Córdoba para que las personas tomen más clases, practiquen, quieran mejorar...

Y sirvió un poco más para que se entienda donde esta un tango salón de pista y donde está un tango fantasía o un tango para espectáculo con muchas figuras. Darle otro sentido al baile, donde escucho la música y bailo con ella. Hay personas que quieren mejorar y otras que no, y está bárbaro. De la gente que salieron campeones en El Cordobés muchos participaron en el mundial de Tango año posteriores. Tenemos 2 parejas que salieron luego campeones mundiales, Facundo de La Cruz y Paola Sanz (2012) y Jonathan Saavedra y Clarisa Aragón (2015). También Lucas Gauto y Dana

Zampieri que tomaron el tercer puesto en el mundial (2016) fueron primero campeones cordobeses. Es así que los hechos demuestran que no estuvimos errados en los criterios.

Ustedes creen que estimularon al crecimiento del tango-danza en Córdoba?

Si, ayudamos. Yo creo que las parejas que quieren trabajar, que se fijan una meta, lo van a hacer con campeonatos o sin campeonatos. Pero está bueno contribuir. "Fogueate acá" les decíamos a las parejas, "trabaja bajo la presión, bajo los nervios".

En que época se realiza el Campeonato?

Al principio lo largábamos antes del mundial, luego nos dimos cuenta de que estaba muy frío. Un año hubo demasiado frío, y como creció tanto tuvimos que hacer semifinal y luego final. Porque eran muchas parejas. Hubo un año que hicimos en el Club Armenio la semifinal y en el Club Maipu la final, porque era más grande. El año que más concurrencia tuvimos fue cuando hubo alrededor de 600 personas. Era laburar nosotros, el club estaba pelado, era alquilar mesas, sillas, etc. Mucho trabajo. Un año estuvo muy frío, luego tuvimos que invertir en calefaccionar los salones. Siempre fue ponerle el corazón, mucho trabajo. Luego por el frío decidimos cambiar la fecha y últimamente lo hacíamos en agosto o septiembre.

Y para este año, cuando piensan anunciarlo?

Lo teníamos medio dormidito, pero lo vamos a terminar largando para fines de septiembre u octubre. Este sería el 9no año, no puede ser que celebremos el décimo aniversario sin haber tenido un noveno continuado. Habíamos meditado tomarnos un descanso y luego largarlo más temprano el año que viene... Fue cambiando el público, fueron surgiendo otros certámenes también...

Bueno Sandra, como para ir cerrando ¿nos podrías contar en pocas palabras, qué es el tango para vos y cómo se involucró en tu vida?

Yo soy tanguera de siempre, porque mi padre es tanguero. El no baila pero en casa se escucha tango desde que yo era chica. Mi familia me contó que cuando mi papá la conoce a mi mamá, empieza a practicar en el comedor de la tía, porque mi mamá si sabía bailar y él quería bailar con ella. El siempre, gracias a dios está vivo, es de esas personas que escucha un tango y conoce quien canta, cual es la primera línea de bandoneones, etc. En su época era la música que más se escuchaba. Yo cuando era adolescente no le prestaba atención, ya de más grande a los 36 años me anoté para empezar a aprender. En ese momento, una situación emocional de mi vida, tenía que ocuparme de hacer algo, empecé sin saber que era tanguera, yo escuchaba la música y ya me era familiar. Un referente mío era esta tía, que hoy justamente cumplió los 89 años. Ella mientras cocía cantaba tango. Se me fue metiendo, no es un aburrimiento, no es de sufrido, es una nostalgia que emociona. Que produjo en mí? Yo bailo tango, pero soy tanguera de las que escuchan, me siento y puedo disfrutar ver bailar una pareja o una orquesta. Tengo una adicción con los tangos más viejos...

Claro, a vos te gusta mucho el Canyengue.

Claro y eso lo descubro en el año 2008 en el que viajo a Buenos Aires con Roberto a pasar las fiestas y me quedo un mes, ahí tomé clases con mucha gente... Tome clases con la grosa de Martha Anton y Gallego Manolo, que justo estaban en Argentina. Tome clase con ellos y no solo me abrió la cabeza, me abrió el alma. Escucho tangos y me emociono, se me pone la piel de gallina, lloro, pero no porque esté triste, ni porque haya sufrido, sino por la nostalgia.

Quizás esta es una opinión muy personal, pero durante esta investigación fui consolidando un pensamiento; todos los enamorados del tango son personas sensibles...

Si! Es así totalmente. Pienso lo mismo.

Pensás que el tango es una forma de comunicación?

Si, tomando en cuenta que la expresión es una forma de comunicarse, el tango es una manera de comunicarse. Yo empecé con tango pero mi investigación siguió por otras danzas y con lo que tiene que ver con "teoría del movimiento", origen del movimiento. Hoy busqué por el lado de la danza-terapia, así que como Danzaterapeuta puedo decir que el movimiento es una expresión, como bailo es como vivo, en la manera de pisar, estoy expresando mi manera de ser o lo que estoy sintiendo en ese momento. Si estoy feliz, bailo de una manera, si estoy triste o estoy enojada, bailo de otra forma. Es una manera de comunicarse, de expresarse.

Vos también practicas el cambio de roles, eso es súper importante.

A mí me sucedió por necesidad. Roberto que es mi compañero es muy rítmico, y por ahí sonaban unos tangazos que yo me moría por bailar y el por ahí no estaba, o estaba bailando con otra persona. Si bailaba con otro varón, si no baila con la música no lo siento, no importa lo que haga no lo siento. Y descubrí que el varón es un privilegiado porque él es el creador de ese baile. Nosotras aportamos mucho, sutileza, belleza, pero descubrí que en mi búsqueda era nato querer guiar, querer crear yo también, tomar la iniciativa. Esa necesidad de expresarme yo también. Empecé a entender que son dos personas que se abrazan y caminan juntos, y me anime a empezar a decir hacia dónde ir. Vos dijiste correcto, cambio de rol, no hablo de rol femenino ni rol masculino.

Por supuesto, ya por suerte están cayendo esos prejuicios.

Claro. Yo soy una mujer que lleva, no quiero ser un hombre ni quiero parecerme a uno. Hay casos que si y fantástico por ellos. Pero digo, soy solo una persona que lleva. Por ahí hay mucha gente que antes era prejuiciosa y ahora lo entendió, lo aceptó...

Si, en otras entrevistas conversando con adultos mayores, me confesaban que antes no les gustaba por ejemplo ver a los jóvenes bailando en zapatillas. Pero con el paso del tiempo lo

fueron aceptando, y reconocen que en las nuevas generaciones recae la trascendencia del tango...

Lo importante es que la juventud empiece, esté en el tango. Y después solitos, muchos jóvenes que empezaron de musculosa y pelo largo y hoy van a la milonga de camisa, pantalón de vestir y zapatos. Ni hablar de aquellos que van de traje y cada vez que inicia una tanda se prenden el saco para bailar. Está fantástico, no soy partidaria de prejuicios, en una conversación muy seria con maestros me dijeron “ ver dos mujeres bailando qué sentido tiene, donde está la pasión? yo bailo con una mujer porque me gusta su perfume, su cabello...” la pasión de bailar con una mujer? yo no siento eso, solo lo siento con mi pareja y no siempre que bailo. Mi pasión está con la música, mi pasión está con el tango...

Muchas gracias Sandra, por tu tiempo y dedicación. Gracias a vos, Fernanda, por haberme tenido en cuenta y por incluirme para tu investigación.

Entrevista a Susana Baldo (51 años) organizadora de La Triunfal

Cómo fue que se plantearon realizar una milonga?

Hace doce años atrás, si, 12 años fácil. Yo empezaba a dar clases en una academia ubicada en la calle Deán Funes, junto a Pablo y Alejandro Cardozo. También estábamos los viernes en el Cabildo y los sábados en El Fundador. Ahí ellos daban la clase y faltaba la figura de una mujer para ayudarlos, entonces empecé. Después la gente quedaba con ganas de seguir bailando, lo que ahora llaman una práctica, ahí seguíamos post-clase. Ahí fue que surgió la idea de hacer una milonga. Viendo que la gente se quedaba organizamos ahí mismo las primeras milongas. Dábamos clases los martes y jueves, en la noche de los jueves hacíamos "La Milonga" así se llamaba. Fue un salón al que respondía la gente, se quedaba, organizábamos el buffet también y ya empezaron a querer cobrar locura por estar en el salón. Yo tenía un familiar cercano que era amigo del dueño del Arrabal, David. El nos ofreció organizar algo allá los días Domingo. Y ahí pensamos "uh, domingo?" Estaba el gran Ardecó en ese momento. La competencia más grande habida y por haber, porque estaba todos los Domingos, con orquesta en vivo, desde hace muchos años. "Qué hacemos con la gente de la clase?" nos preocupaban los alumnos. Fuimos a hablar al Arrabal, ahí ya estaba Lito y Maricel, Jose Peralta, varios... Así que llevamos algunos alumnos, los que teníamos y Ardecó a full, nosotros arrancábamos a las 21 y 00:30 cerrábamos y también nos íbamos a Ardecó.

Quién organizaba Ardecó en ese momento?

Lilian Frizzo. Y ahí surgió la Triunfal, dejamos un jueves la Academia y el domingo ya estábamos en el Arrabal. Ahí estuvimos 10 años Nos generamos nuestro propio público, en su mayoría gente grande. Pero ahí en el Arrabal se mezclaban los públicos. Los turistas que querían tomar clases, ver la milonga, cenar algo.

El Arrabal era un icono emblemático de la ciudad...

Si, era un ícono el Arrabal. Cuando cumplimos el noveno aniversario no sabíamos si íbamos a cumplir el décimo porque ya estaban queriendo venderlo, era muy caro mantener la esquina, porque el milonguero no genera mucho, no consume. Entonces no fue fácil mantenerlo, así y todo duró un año más y pudimos hacer el décimo. Luego en Abril a un mes de nuestro aniversario decidió cerrar las puertas, y es un mundo que se te vino abajo... Muy triste... Pero la gente lo entendió como que el país estaba en muy mala situación. Ya habían cerrado muchas milongas reconocidas en Buenos Aires, porque no nos va a tocar a nosotros? Hubiéramos querido que haya sido diferente, que hubiera habido un pre-aviso que hubiéramos podido hacer una gran despedida con todos los maestros del Arrabal, pero bueno no se pudo. Terminamos el domingo de hacer una milonga y el jueves me avisa que no puedo abrir más las puertas. Ahí gracias a Horacio Fernández, que él había empezado acá (Club ACV) unos meses antes, me sugirió que hable para empezar a hacerla. Ese jueves a la noche vinimos hasta aquí y nos recibió Germán, el dueño, y concretamos al domingo siguiente largarnos acá. Así que gracias a Dios fue continuado y la gente nos respondió mucho. Ese

domingo vinieron todos los que eran habitué y los que no lo eran también, porque la gente quedó triste. Muy apenada... Pero bueno, tratamos de dejar el Salón más o menos para que no se extrañe tanto. Se sigue extrañando... mucho, mucho... Porque ya Córdoba quedó sin referencia, porque si bien hay muchas milongas que están dando vueltas, no es la esquina típica tanguera, ni el lugar, Güemes. Se sigue extrañando mucho y se perdió el turista. Decayó todo y creo que el tango también decae un poco. Pero la gente responde cuando hay algo, cuando se presenta una orquesta, los costos se hacen altísimos y está el público que no quiere nada de eso. El que no quiere espectáculo, no quiere parejas de bailarines, quiere venir y bailar. Y es lo que nosotros siempre mantuvimos, a veces se presentaban parejas en la nuestra pero no más de 15 minutos. Seguimos con esa modalidad. Acá hasta ahora no bailó nadie.

Ustedes tienen público que los acompaña desde hace muchos años...

Si hay muchos que empezaron con nosotros y siguen con nosotros.

Tienen formada una identidad?

Si, está incorporada. Yo siempre digo que todos pueden hacer una milonga si quieren, el tema es mantenerla. Y mantener un público de 10 personas, de 20, 50 o 100. Lo importante es mantenerla. Que en el transcurso del tiempo siga estando, siga manteniendo la esencia. No es otra cosa. A quienes amamos el tango, para quienes nos gusta, hay códigos para hacerla y para que perdure.

En que sentís que la Triunfal se diferencia de otras milongas de Córdoba?

La nuestra es una familia, acá es muy raro que no se conozca la gente y si venís por primera vez te integramos, te incorporamos al grupo. Acá todo el mundo se desparrama, baila con todo el mundo, no está el prejuicio de la pareja, si hay parejas que bailan solo entre ellos y eso se respeta. Pero al conocerse saben que es así, se respetan los códigos. Buscamos que se sientan cómodos, al recibirlos, al acompañarlos, incorporarlos, que se sientan como en su casa. Decirle a un caballero, "aquella mujer está sola, sacala a bailar, porque ella no se va a animar..." igual que al hombre, si es tímido, cosa que considero que no es correcto que la mujer saque a bailar yo como anfitriona lo hago, porque tengo el derecho de hacerlo y lo incorporo a la pista, que baile, que no tenga miedo. Eso creo que lo diferencia de muchas milongas, que me pasa a mí, a veces voy y no te saludan, los anfitriones están en otra cosa. Por ahí no tenes lugar y no te acomodan, es muy feo. Uno siempre trata de mantener la cordialidad.

Pensas que Córdoba tiene un estilo diferente de Danza?

Si, totalmente. Tiene sus diferencias en cuanto a la milonga, el abrazo. Y Buenos Aires lo está notando, y quizás les molesta un poco. A ellos, a nosotros no, nos encanta.

Por qué dirías que "molesta"?

Si, molesta. Porque hay milongas en Buenos Aires en dicen “uh, ahí vienen los cordobeses” y lo sé por referencias.

Podríamos hablar entonces de una provincia con su estilo y sus códigos particulares.

Totalmente, no es que no tenemos códigos. Igual el tema del campeonato cordobés, que lo hacemos diferenciar de cualquier campeonato que haya en Buenos Aires, queremos marcar la diferencia.

Como una de las organizadoras del Cordobés, nos podrías decir a qué apunta el campeonato?

De entrada fue incorporar gente de distintas milongas y que se conozcan. Eso se logró en varios campeonatos. Después tratamos de incorporar a la gente del interior, hay muchos que no pueden venir a Córdoba a bailar. Entonces fuimos nosotros. Hay muy buen nivel, que no se animan a salir.

Susana, para vos el tango es una forma de comunicación?

Para mí el tango es todo. Es comunicarse, entender, aceptar... Es una lengua sin hablar, es la forma de un abrazo que no lo recibís en ninguna otra danza. Entonces creo que con los tres minutos de baile que dura un tango podés decir muchas cosas, podés sentir millones de cosas... Siempre con mucho respeto, por supuesto.

Consideras que el mismo ambiente del tango genera un marco de respeto donde las personas pueden acercarse sintiéndose cómodas?

Sí, absolutamente. En eso hay gente que todavía tiene mucho miedo al abrazo, a entregarse, sobretodo la mujer, por miedo a que el hombre interprete mal. Está en poder decirlo en las clases, esto no significa que yo tenga algún tipo de interés porque me entrego.

Creés que es diferente cómo se relacionan las personas en lugares abiertos y lugares cerrados?

Si es distinto, lamentablemente los grupos cerrados van a existir siempre y es una pena. La gente tiene que interactuar más entre sí. Y lo que a mí me interesa es quizás que este comprometido en un grupo que ni te prestan atención. Los grupos cerrados son malos, creo que está mal que los profesores de tango hagan que los alumnos no participen de las milongas, creo que no sirve y hace mal al tango. Eso no me gusta y lo hay.

Cómo fue que el tango se metió en tu vida?

Una noche cualquiera pasando por el Cabildo escuché un tango y entré. Y no pude salir nunca más, es una droga. Es increíble, cuando te empezó a gustar y después empezás a aprender, no podés salir más. Te olvidas de otros géneros, no existe otra danza (se ríe a carcajadas). No cambias más el tango por nada.

Si tuvieras que decirle a una persona que nunca bailó tango que le dirías?

Que tienen que probar, así como yo lo hice. Ver que onda, por ahí cuesta mucho aprender, no importa... Una vez que lo incorporas te gusta más.

Respecto a la figura femenina piensas que la responsabilidad entre las dos partes de la pareja es 50-50?

Yo creo que es lo mismo hombre y mujer. Yo nunca estuve en contra por ejemplo del cambio de roles. Me parece que es interesante sobretodo para los que damos clases. Es importantísimo. Yo tuve que aprender a la fuerza a guiar, porque siempre somos más las mujeres y sino se quedan sin bailar. Hay mucha gente que no le gusta eso y no se por qué. Hay milongueros "de ley" que lo aceptan. Porque el hombre por ahí no saca y la mujer quiere bailar, viene paga la entrada y quiere bailar y muchas veces lo hace con una mujer. Entonces, no lo veo mal. Creo que la mujer toma más clases que el hombre, se puede corregir mas, en cambio los bailarines grandes por ahí se quedan en el estanque. Es importante seguir aprendiendo siempre. Es un trabajo de hormiga.

Ahí juega un rol importante el cordobés también, estimulando a que la gente tanto jóvenes como grandes tomen clases.

La iniciativa del cordobés es que traten de ensayar y de entenderse. No es cuestión de me presento porque así no mas, hay gente que los va a evaluar. También hay gente que no acepta la evaluación, o que no la entiende. Creo que es importante para el que quiere una autocrítica. Muchos creen que la evaluación del jurado los ayuda y lo toman como aprendizaje y eso está bueno. Aparte sacarse el miedo a la pista, no es fácil bailar en una competencia que te están mirando todos, y que te están evaluando tres personas con las que puedes o no tener afinidad. Ayuda a sacarse la timidez.

Muchas gracias Susana, te agradecemos mucho tú tiempo.

Gracias a vos, Fernanda.

Pedro Torrejón (64 años)

Organizador de milonga Plaza San Martín:

1) Cuéntenos cómo fue que surge la iniciativa de realizar una Milonga en un espacio público

como Plaza San Martín?

Esto surgió hace casi trece años, los vamos a cumplir a fin de año. Veníamos de la mano del maestro Specher que tenía una academia acá cerquita, entonces llegamos a la conclusión de que el tango se pierde porque con el ingreso de un proceso de transculturización desde el norte del país, entró otra música, los que se disfrazaban con esa otra música decían que era club de clan, que era la nueva ola, que en definitiva era representar a otra cultura. Se asustan los tangueros y cada uno se guarda en su casa con sus discos y demás. Entonces al profesor Specher le decimos “si se asustaron y se guardaron saquemoslos”, así fue como los sacamos. En esa época estamos hablando de la negra que cose ropa, del dueño de Tsunami, y después de muchos otros más que fuimos armando. Como es característico de Specher, desapareció y un día me llaman que no había música ni nada, así que tuve que traer el equipo de mi casa y ahí seguimos. Tal es así que nos quisieron correr de aquí de la plaza y pedimos los permisos y estamos ahora totalmente legales en este momento.

2) Cuántos son los integrantes del equipo de Plaza San Martín?

Bueno eso ha ido creciendo, ha ido cambiando, como esto es sin ningún afán de lucro, tiene más posibilidad de cambio. En este momento somos cuatro personas, pero hemos llegado a ser doce o quince. Pero curiosamente el día del año en que venimos, ponemos música, donde nos juntamos todos, y los que nos quieren ayudar también, es para la fiesta del 11 de diciembre que es el día del aniversario de la Plaza.

3) Si bien es una asociación sin fines de lucro, como se sostiene el espacio?

Bueno en algunos momentos cuando estamos por llegar a la fiesta de fin de año, nos juntamos y vendemos rifas, hay colaboración, tal es así que hemos apadrinado una escuelita en los escalones, cerca de Cerresuela adentro. La gente reaccionó de una manera increíble, nos regalaron una bandera y un mástil para la escuela, escritorios, armarios, ropa, zapatos, nos parecíamos a los reyes magos con una caravana de cosas que llevábamos. Está todo documentado, eso se ve en el FB de la plaza, deben estar las fotos. Yo creo que como hombre de edad, he participado en varios movimientos, pero nunca como el de la Plaza. Por eso me aferré, por eso me quedé, por eso aun quedándome solo lo voy a sostener.

4) Qué lindo saber el compromiso. Por ahí las personas que van caminado por el centro de la ciudad y se topan con la Milonga en Plaza San Martín, se preguntan cómo se lleva a cabo. Cómo lograron el acuerdo que tienen con la municipalidad?

Claro, primero eran permisos restringidos, de una hora o dos, finalmente nos dijeron “cuanto necesitan” porque lo que nos avaló y lo que es una garantía es que no hemos tenido nunca una denuncia policial, ningún disturbio, nada, entonces nos dieron ese horario, de 22 a 2 am. Hay una cuestión legal en esta plaza, es de todos y no es de nadie. Espacios Verdes maneja 3.000 plazas más o menos en Córdoba, que son de la municipalidad. Aparentemente este espacio lo maneja la provincia, porque acá se hacen todos los actos protocolares. Pero tampoco ellos dicen que sí ni que no. Entonces es como de nadie, así es como la cuidamos, la pintamos, la arreglamos, no dejamos que quede nada, no permitimos que se tome alcohol, no permitimos ninguna actividad que se hacía antes de que vengamos nosotros, aquí se hacían actividades clandestinas, así que tuvimos que pelear con todo eso.

5) Es valorable como realizaron una conquista del espacio público para que puedan disfrutar los ciudadanos de Córdoba, de manera libre y gratuita. Vos consideras que la Plaza San Martín es diferente de una milonga cerrada?

Lo que pasa con las milongas cerradas y privadas, es que van en grupos, van los de una academia, van los grupos de amigos, lo que pasa acá es distinto. Una persona sale de misa y se choca con La Plaza, otra sale del teatro y se choca con la plaza, muchas chicas que están por acá, hacen tiempo para entrar al boliche. Es importante por el hecho de que fue el primer movimiento provincial a nivel tango y segundo porque lo hemos sostenido y peleado desde el primer momento. Si dicen que la plaza es para el pueblo, pues el pueblo debe usarlo. Y agradecemos a las autoridades que nos den este espacio.

6) Cuándo surge la idea de hacer una milonga en Plaza San Martín, ustedes conocían algún antecedente en Córdoba de iniciativas similares?

No, no. Surgió de manera espontánea. Si el tango se había perdido un poco porque los tangueros de la década del 60, 70 se guardaron, queríamos sacarlo. Al principio éramos dos o tres parejas bailando y ahora en la fiesta del 11 de diciembre hay 700, 800 entre espectadores y bailarines. La idea es eso, sacar el tango, mostrarlo y quien quiera llegar y hacerlo que lo haga. No hace falta saber bailar, hace falta sentirlo, por eso los tangueros decimos que el tango es un sentimiento que se baila, que entra por el oído, se procesa en el corazón y se manifiesta con los pies. Tal es eso, que hoy hay una señora que vino de España y que está bailando, llevándose la idea y preguntando cómo se hace, y le pareció maravilloso.

7) Es interesante como funciona este espacio como difusor del tango en Córdoba, una persona se acerca y al ver parejas bailar, se pregunta, quiere aprender. Para vos como milonguero, como organizador. Pensás que el tango es una forma de comunicación?

Seguro, seguro que es una forma de comunicación, y en gran medida... Porque de pronto bailás con alguien que no conocés y permitís que te abrace, permitís pegar mejilla con mejilla, permitís no saber nada de la otra persona, ni el nombre, ni la historia, ni nada, tres tangos y podes seguir algo maravilloso o podes dejarlo definitivamente. Una vez vino una chica y me dijo que su amiga quería

bailar conmigo. Bailamos una tanda completa y le digo, muchísimas gracias y me dice “me puede llevar a mi lugar” y le digo “sí, con todo gusto”, porque los tangueros tenemos esos códigos. Después me supo contar que era no-vidente... Acá se habla con el corazón, con la intención del baile, se va midiendo en qué nivel está la mujer para no atropellarla y para bailar gustosamente el tango entre los dos. Es arte, es todo lo que un hombre de mi generación aprendió de caballerosidad, de contención, de sostenimiento, de querer a la otra persona aunque no la conozcas mientras bailas un tango.

8) Para ir cerrando esta conversación, que le dirías desde tu perspectiva, a una persona que no tuvo acercamiento con el tango, que es “ser tanguero” para vos.

Bueno básicamente ser tanguero, es valorar lo nuestro. He tenido la suerte de viajar por muchos lugares y escuchar “usted argentino baila tango”, decir “sí” y bailar. De por sí los tangueros tenemos una educación excepcional sobre códigos y caballerosidad. Yo estoy actualmente trabajando en mi academia con chicos menores de 12 años que no les cobro y mayores de 60 que tampoco les cobro. No vivo del tango, pero sí te podría decir que estoy logrando un efecto de difusión muy grande. Le diría a los jóvenes que hagan la música que quieran, pero que aprendan el tango, porque es el examen que van a rendir en cualquier parte del mundo cuando salgan.

Desde otros medios me han hecho entrevistas, donde yo les digo que el tango no puede ser desconocido en Córdoba, porque es la única música que acompañó todo el proceso político y social de la Argentina. El primer tango registrado es de 1825, cuando se bailaba vestido de gaucho, después fotos que muestran a los hombres practicando en los cabarets. El tango en definitiva es eso, abrazarse, no atropellar a la mujer, ir juntos.

9) Usted piensa que el rol de la mujer en el baile ha cambiado junto a la evolución que tiene a nivel social ?.

Sí, por supuesto. Hoy la mujer te pone freno, la mujer te pone el ritmo, te pone la distancia, te dice que estás bailando muy acelerado, te dice “no me gusta que me lleven por delante” “vamos juntos”. Es bailar de corazón a corazón.

10) Muchas gracias Pedro, por tu tiempo y por tu lucha en la difusión de nuestra cultura identitaria.

Gracias a vos, Fernanda. Yo soy el agradecido, de esta bendita ciudad a la cual llegué hace 37 años. Yo soy de Salta, vine vestido de gaucho y después conocí el tango y dejé todo lo demás. Pude desarrollar, pude hacer esto y quiero que sepan que Córdoba te da todas las posibilidades, no hay discriminación, no hay sectarismos, si querés hacer algo de buena intención Córdoba te ayuda. Jóvenes háganlo.

Entrevista: Pablo Altamira (37 años) milonguero

Estamos junto a Pablo un bailarín que frecuenta distintas milongas de Córdoba. Como estas Pablo, hace cuanto bailás tango?

Empecé de grande, a los 27 o 28 años. Hace por lo menos 11 años que bailo tango. Primero así una vez por semana iba a tomar clases y hace 5 años empecé a tomarlo más en serio y a ensayar.

Cuál fue tu primer acercamiento con el tango-danza?

Yo vine a estudiar a Córdoba, escuchaba al Polaco con Troilo porque era el único casete que andaba en mi grabador de estudiante y un día llega un amigo y me dice “ a vos que te gusta el tango, vamos que hay clases gratis en Genaro Pérez”...Los domingos a las 4 de la tarde, rayo de sol en un piso horrible.

Quién daba la clase en ese momento?

Silvio Capellino, que se lo ve de vez en cuando pero no es muy conocido. Era gratis y de ahí empecé a caminar un poco.

Y después te empezaste a animar a ir a las milongas? Como se da ese paso?

Para mí, como imagino para todos los varones, el sacar a bailar fue súper difícil. Tanto así que estuve como dos años sin sacar a bailar a nadie que no fuera mi compañera. Iba a las milongas y miraba de afuera, admiraba a mucha gente. Y jamás me imaginé que iba a bailar o que iba a lograr estar codo a codo con aquellos que yo admiraba. Pero es como todo, conoces gente, te pones de novio, haces amigos, probas clases con otros compañeros y después te va chupando. Van pasando las relaciones, las novias, los amigos pero el tango sigue estando.

Qué es para vos ser tanguero? Como le explicarías a una persona que nunca bailó un tango lo que sentís vos?

Mi forma de llamar las cosas es, yo creo que soy milonguero. Estudio, me formo, me ejercito, para llegar a bailar mejor, se puede decir que soy bailarín amateur. En cambio, para mí el tanguero es el que sabe de tango, de orquestas, de música, de cantores, de historia de tango, que yo conozco muy pocas. Porque el bailarín no utiliza todo el abanico del tango, necesitamos cosas puntuales, cosas específicas para el baile y nada, ser bailarín de tango es... hay gente que ni escucha tango y viene a bailar tango, pienso que seduce el abrazo en mi caso seduce como yo elaboro algo lo ofrezco y es como un obsequio. Yo elaboro algo y lo regalo. Me brindo y brindo eso, y está bueno cuando es recibido, cuando es entendido el mensaje. Es una conversación. Hablar con alguien y entenderte es lo más lindo del mundo.

Totalmente, y esta bueno que establezcas la diferencia entre el ser tanguero y ser milonguero, que es a donde apunto. El milonguero es cierto que utiliza un espectro más ligado a los tangos para bailar, a la estructura musical. Nos interesa reflexionar con vos, así como decías “es como una conversación”. Pensás que el tango es una forma de comunicación?

Si, yo creo que el tango en mi vida vino a ocupar eso. Y ocupa para mí eso, esa relación entre dos personas que en un boliche no se da. En un boliche o en otro tipo de lugar bailable, están a veces

pasados de alcohol, no sentís el olor de la otra persona porque tiene olor a cigarrillo, o a un montón de cosas. No sentís el olor verdadero, no sentís su tono de voz, no le ves a veces la cara porque a veces las luces impiden ver el tono, la ropa y nada es como que todos esos ruidos y luces estridentes te dan, es como pasar por un caleidoscopio una imagen real, es como que la disfrazan de otra cosa, te sacan un montón de cosas, te distraen de lo que es. El tango en cambio es otra cosa, se cae el velo y tenés a la persona con su voz, con su olor, con sus cosas para decir, con su calor, con su temperatura, y con ese brindarse, y ese estar dispuesto. Me voy a abrazar con vos, me voy a brindar y voy a bailar con vos y te voy a hablar.

Consideras que existen diferencias en cuanto a cómo se predisponen los milongueros en una milonga abierta que en una milonga cerrada?

Bien, me parece que en un lugar abierto uno no se produce tanto, uno viene como salió de su casa y como para hacer otra cosa después, no es una salida preparada en cuanto a la vestimenta. Uno sale como está, o como para ir a tomar un café a algún lado. También esta que no podés ir al baño, no podés tomar nada, y tampoco vas a dejar la ropa en cualquier lado. Para mi es lo mismo, somos todos los mismos en general. Sobre todo como te predisponés, el post-milonga es otro cuando vas a una milonga abierta que cuando vas a una cerrada.

Y en cuanto a la forma de relacionarse que tienen los bailarines?

Córdoba es bastante diferente no existe la milonga “tradicional” como en otros lugares, tampoco somos famosos por respetar los códigos como en otros lugares, entonces diría que a los lugares abiertos va la gente que se anima, la que se anima al calor, a estar incómodo, es más relajado, más informal... Es gente que no le importa estar transpirado, o como ahora estar con frío. Bailando en invierno, que se yo, que se despoja del “frufú”...

Que le dirías a una persona que no baila tango?

Mis amigos del trabajo se piensan que al tango venís de levante, que se ve mucha pasión... Pienso que por ahí confunden pasión con disfrute y levante con lograr entenderte, como equalizar dos caracteres para coincidir en un momento. Y bueno, por ahí pasa eso, por supuesto que hay romances, hay historias, como en todos lados. Yo les diría que se animen a la experiencia del abrazo que está muy bueno.

Muchas gracias Pablo.

Gracias a vos.

Leonardo Zarate (53 años) milonguero

Como fue tu primer acercamiento con la danza?

Bailo hace 8 años. Tenía un amigo que cantaba tango que me llevaba a los lugares donde él iba. Y ahí veía ahí me empezó a interesar.

Ahí empezaste a tomar clases?

Tomé muchas clases y aparte iba a la milonga.

Te costó entrar en el ambiente milonguero de Córdoba?

Yo conozco solamente Córdoba, el ambiente de acá. En esa época era más difícil ingresar, los que bailaban bien se elegían entre ellos, y ahora no es tan así, el que tiene más nivel de baile, baila con el más principiante. Creo que ahora es un poquito más fácil, puedes aprender más rápido.

Para vos el tango es una forma de comunicación?

Si, por supuesto, yo antes podía salir y no conocía a nadie, por mas que estaba con gente. Primero por el ruido de la música que no te deja escuchar lo que se está hablando, y segundo porque estas tan apretado en un lugar cerrado que prácticamente vuelves a casa sin hablar charlado con nadie. En cambio el tango, es esencialmente sociable. Acá en la milonga uno conoce a alguien, por lo menos para salir de estar solo.

Es importante como sirve para relacionarse con otras personas que disfrutan de la danza, como uno. Para vos es distinto como se predispone el milonguero que va a un espacio abierto, libre, público, como Plaza San Martin que el que va a una milonga cerrada, como la triunfal?

De por si hace que la misma gente se vista distinto. Hay lugares más formales y lugares más distendidos. Hay lugares como el Jockey Club, muy importante, porque la gente se viste muy bien, después tenes ACV que es más intermedio, ni tan fino ni tan informal como La Plaza.

Vos particularmente como milonguero, en un espacio abierto te sentís más libre o condicionado por la mirada del espectador?

Fueron muchos años, no me afectaba tanto el hecho de que la gente me mirara, yo cuando era principiante, bailaba muy poco, estaba más preocupado porque la mujer que estaba conmigo no esté incomoda. Hoy en día no me afecta ni para ponerme nervioso, ni para ponerme muy tranquilo o bloqueado. En eso también sirvió el tema de participar en algunas competencias, que al principio dan miedo, porque hay gente y están todos mirando, el hecho ya de ir varias veces uno le pierde el miedo. Es una reunión de amigos, ojo hablo del ambiente de Córdoba.

Encontras en el tango un espacio de recreación y de contención?

Si, seguro, supongo que habrá otras danzas que serán similares en cuanto a sociabilizar, pero bueno a mi me gusta el tango porque es distinto a todas las demás. Me gusta muchísimo la música, estoy todo el día escuchando tango.

Si le tuvieras que decir a alguien que nunca bailó, que es el tango para vos?

En principio somos una provincia que de cuna no es tanguera, por eso cuesta que te guste. A mi me gustaba porque mi viejo me ponía tango a los cinco años, y yo le robaba los discos. En esa época era el tango para escuchar, el tango para tangueros, con el tiempo uno se da cuenta que está el tango para bailar, el 2x4, 4x4. A mi me pegó mucho. Pero vuelvo al principio, al ser una provincia que tiene otra danza muy fuerte arraigada que es el cuarteto, que se lleva todo y cuesta traer gente. Pero bueno, con el tiempo muchos amigos y amigas que dan clases, yo estoy en otro barrio dando clases, porque está muy centralizado en una sola zona para traer gente de otros lados. Que no seamos siempre pocos.

Para que el ambiente del tango crezca

Si, pienso que estaría bueno que seamos muchos más. Pienso que la cantidad hace la calidad. Mientras más gente venga, vamos a mejorar todos, vamos a aprender todos un poco más. Yo aspiraría que seamos muchos más. No solo acá en Córdoba sino en el resto de las provincias se que se está trabajando mucho por esto.

Muchas gracias, Leo.

No, gracias a vos.

Esmeralda García (24 años)

Estamos junto a Esmeralda, bailarina y milonguera nacida y criada en Córdoba. Contanos un poco como fue tu primer acercamiento con la danza?

Empecé a bailar porque mi primera clase de tango fue un regalo de cumpleaños, para mi y mi hermano mellizo, nos dijeron "tenemos un regalo para ustedes", nos subimos al auto y bueno pensamos que nos iban a llevar al parque de diversiones, pero no, terminamos en una clase de tango a los 8 años. Así que imagínate, rompí en llantos (risas)

Bueno el profe muy muy piola, buscó que nosotros nos sintiéramos cómodos y que nosotros eligiéramos ir allá porque nos sentíamos bien. En un principio no nos exigía bailar, de hecho nos sentábamos y mirábamos como el daba la clase, después íbamos y nos compraba galletitas. Entonces íbamos y el nos esperaba con eso. Y después con el tiempo nos fuimos sumando.

El profesor es un bailarín de Córdoba?

Si, Pablo Pringles, baila hace mucho tiempo. Conoce mucho de tango y baila muy lindo.

Vos como bailarina, consideras que existen diferencias entre una milonga abierta como Plaza San Martín y otra cerrada como La Triunfal?

Para mí sí, es totalmente distinto. De hecho creo que las personas tienen un comportamiento en base al marco en el que se encuentran, todo depende apenas uno entra a un lugar. No es lo mismo llegar a una Plaza que entrar a un Salón, no es lo mismo entrar con un vestido de fiesta con brillos a entrar con una calza y zapatillas, sin maquillaje. Entonces el comportamiento es distinto, cuando uno va a un recital, a una fiesta de 15, a un baile o una boda. Entonces las relaciones que se dan creo que son distintas.

Por qué distintas, desde tu óptica como milonguera cómo te sentís en un espacio abierto y como te sentís en un espacio cerrado?

Para mí en un espacio abierto, busco diversión. Voy a divertirme, a charlar con amigos, a escuchar tango, no priorizo tanto el baile. Priorizo compartir un mate, el bailar es una parte. Porque pienso que en un espacio abierto se pierde mucho, esta la exposición, la música se va un poco. En cambio en un espacio cerrado, partiendo que uno está arreglado, la música está concentrada en ese lugar. Creo que es distinto. Ahí busco otro tipo de cosas. Ahí busco realmente bailar de otro modo, me concentro más.

Vos consideras que el tango-danza es una forma de comunicación?

Si, tal cual. Creo que es una forma de comunicación, de hecho es una forma hermosa de conocer gente. Una está en la milonga y viene alguien y te saca a bailar. Bailando uno refleja un montón de cosas, desde como abraza, la intensidad que tiene, la energía, va más allá de si baila bien o baila mal o que tipo de pasos haga. La actitud de una persona se ve reflejada en su modo de bailar. Algo así.

Sentís que estableces un dialogo a través del tango-danza...

Si, un dialogo, un ida y vuelta. No creo en las chicas que solo siguen, creo que es como un juego. Es distinto, tiene que ver con la orquesta que estoy bailando, la persona con quien estoy bailando, si estoy triste, estoy feliz, si la persona con la que bailo tiene un ánimo nostálgico o divertido. Uno va respondiendo a eso.

Para cerrar esta breve entrevista nos gustaría que le cuentes a alguien que nunca bailó tango, que es el hecho de ser tanguera para vos...

Creo al ser una minoría acá en Córdoba, una se siente medio rara... El decir "bueno me voy a bailar tango" una se siente rara porque si son diez amigos uno quiere bailar tango y no hay otro que baile. Es distinto. Es algo hermoso, para mí el tango es como un compañero, independientemente de mi estado de ánimo.

Esmeralda, muchas gracias.

Muchas gracias a vos, Fernanda.

Entrevista a Melina Risso (29 años) milonguera

Como fue tu primer acercamiento con el tango?

Conocí el tango en mi adolescencia, tenía 16 años. Fui a una clase y no sé si me atrapó por la danza, creo que me atrapó por la música. Me gustaba mucho la música que ponía mi profe y si mal no recuerdo la primera clase le pedí que me grabara esos tangos en un cassette. Después lo escuchaba en mi casa. Escuchaba mucho.

Pensas que el tango es una forma de comunicación?

Pienso que el tango es una forma de comunicación. Una comunicación corporal. Se trasmite la pasión, se trasmite la música, es como un instrumento más. .

Sentís que puedes expresarte a través del baile? Que sentimientos te genera?

Si. Lo que me genera es una entrega, desde mi rol trato de entregarme a la propuesta del líder y de la música. Me genera como no sé, un dialogo, es una ida y vuelta de energía. Quizás por momentos energía contenida que por momentos explota y es como si fuera una corriente eléctrica por el cuerpo que hace que uno reaccione de diferentes formas ante los estímulos. El estímulo principal para mi es la música y el segundo proviene de la persona con la que bailo. Me concentro en la música y en el abrazo. De hecho puedo bailar en mi casa sola, porque lo que más me atrapa a mi es la música.

Consideras que existen diferencias entre las milongas abiertas y las milongas cerradas?

A mi particularmente me gustan más las milongas al aire libre, porque yo interpreto que estamos comunicando mas la cultura. Estamos mostrándola, compartiéndola con gente que por ahí no pertenece al ambiente del tango. Me parece que es lindo, que es un atractivo mas para nuestra ciudad. Las milongas cerradas, las más intimas, están buenas, tienen su encanto, pero me gustan más las abiertas.

Muchas gracias Melina

Genial, de nada.

Entrevista Telefónica a Julieta Qüesta (32 años) bailarina y docente a nivel internacional.

Ella nos cuenta sobre como arrancó a bailar y sobre cómo se siente en su rol:

El Tango se presenta en mi vida por casualidad y me representa un mundo entero por descubrir, con sus propios códigos, convenciones y sutilezas, en dónde yo, vengo a ocupar un lugar, y ese lugar, tiene que ver con mis propias convicciones, y las que tendré en el futuro. Cuando aprendí a bailar, hace 17 años atrás, quedó establecida para mi la relación Hombre= Leader, Mujer = Follower, entonces el hecho de bailar y optar por un rol, implicó una toma de decisión sobre la sexualidad, y sobre lo que “debo hacer” o “cómo debo ser” para ser una “buena follower” ó “una buena mujer”.

Una vez que uno opta por un rol, empiezan a jugar muchos factores determinantes.

Dejando la parte técnica de lado, los maestros transmiten arbitrariedades, concientes o inconcientes de lo que ellos creen que son el Rol del Hombre y el Rol de la Mujer en el Tango. Entonces imparten lecciones, sobre cómo comportarse al bailar o cómo comportarse en la milonga, y esas informaciones van cargadas de subjetividades.

Es por esto, que al asistir a clases de maestros, que son adultos mayores, muchos de los cuales, tienen más de 80 años, se puede oír que la concepción que tienen de la mujer, es por lo general, de otra época.

Generalizando, hoy en día, las mujeres en la milonga, nos comportamos conforme a ésta época. Más liberales en cuanto a la vestimenta, y a las formas de relacionarse. Tampoco hay tabú al demostrar los sentimientos o la sensación de goce o incomodidad (eso también depende claramente de cada uno). Pero también he observado, viajando con el Tango a otros países, que la forma de bailar en Medio Oriente, es muy diferente a la forma de bailar en los países Nórdicos. Ambos roles, Hombre/Mujer, Leader/Follower, están estrictamente relacionados con la cultura y “la concepción de género” que ellos tienen. También más de una vez, me he encontrado con los roles cambiados Hombre/Follower, Mujer/Leader u otras combinaciones de género. Inclusive matrimonios que intercambiaban roles Leader/Follower en el devenir de la clase o en la milonga.

Desde mi experiencia personal, entiendo además, que esta evolución sobre la concepción del “rol femenino en el tango”, tiene que ver con un concepción personal. Cuando empezamos a bailar hay tabúes y preconceptos que con el tiempo y la práctica, se van dominando. Hay una maduración y un descubrir constante, sobre el propio rol.

Cuando fui principiante, no cuestionaba nada. Luego quería “sentir solamente”, aunque no entendiera lo que estaba haciendo. Después empecé a hacer de líder, para entender mejor mi propio rol y ahora en esta etapa, entiendo al Tango danza como una actividad que requiere un “50% y 50%”, en donde se necesita de los 2 roles, en partes iguales y ambos son imprescindibles, y hasta a veces, sutilmente difusos.

De lo que estoy segura es que mi propia visión sobre el rol del follower, fue cambiando a través de la experiencia que fui adquiriendo con los años, en el tango y en la vida, y estoy convencida de que esta visión puede seguir cambiando.

(S-2802/09)

PROYECTO DE DECLARACIÓN

El Senado de la Nación:

DECLARA:

Su beneplácito, ante la Declaración Oficial de la UNESCO del Tango como Patrimonio Cultural de la Humanidad, realizada el día 30 de septiembre de 2009 en la capital de Emiratos Árabes Unidos, Abú Dhabi.

Carlos A. Reutemann

FUNDAMENTOS

Señor Presidente:

La UNESCO, reunida en Abú Dhabi capital de Emiratos Árabes Unidos, declaró al Tango como Patrimonio Cultural de la Humanidad. La candidatura fue presentada conjuntamente por Buenos Aires y Montevideo ya que ambas ciudades comparten “el nacimiento, la tradición y la pasión por el Tango” según la embajada Argentina en su comunicado, donde también comunica que se lo incluye dentro de los Bienes Culturales Inmateriales.

El Tango, de naturaleza netamente urbana y renombre internacional, reconoce lejanos antecedentes africanos, latinoamericanos y europeos, sus orígenes culturales se han fusionado de tal modo que resulta casi imposible reconocerlos. En esencia, es una expresión artística de fusión, con raíz suburbana “arrabalero” si se quiere, que responde al proceso histórico concreto de la inmigración masiva, mayoritariamente europea, que reconstituyó completamente las sociedades rioplatenses, especialmente las de Buenos Aires y Montevideo, a partir de las últimas décadas del siglo XIX.

Ernesto Sábato dice que por sobre todas las cosas el TANGO es un híbrido, una expresión original y nueva que deriva de una movilización humana gigantesca y excepcional.

La decisión fue tomada por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, adoptada en 2003, que contempla el cuidado y preservación de tradiciones y expresiones orales, festividades, técnicas artesanales, músicas, danzas o espectáculos tradicionales; considerando que constituyen un patrimonio vivo que transmitido de generación en generación, infunde un sentimiento de identidad entre quienes lo practican, elemento esencial para el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

La declaración por parte de la UNESCO, supone no sólo el reconocimiento del tango como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, también lo define como producto del Río de la Plata, promueve al TANGO y sus expresiones, como producto turístico, místico, que atrae a quien quiere ver y conocer de qué se trata el mundo que rodea a esta danza.

Señor Presidente: por los motivos expuestos, solicito de mis pares la aprobación del presente Proyecto de Declaración.

Carlos A. Reutemann