

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

NO CITAR SIN LA DEBIDA AUTORIZACIÓN DE LA AUTORA

La difusión de este texto está restringida a su lectura y debate en el marco del *1er Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas*, a realizarse en la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario (UNR) los días 1, 2 y 3 de agosto de 2012

EL RITUAL DEL ABRAZO EN EL SIGLO XXI: EXPERIENCIAS DEL TANGO- DANZA EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

Lic. Juliana Verdenelli (GEC- UNLP)¹

1. INTRODUCCIÓN

"El interés en el movimiento se hace mas comprensible si nos damos cuenta que los momentos mas profundamente conmovedores de nuestra vida nos dejan generalmente sin palabras, y en tales momentos nuestra postura corporal puede llegar a expresar lo que de otra manera puede resultar inexplicable" Rudolf Von Laban (1987)

La presente ponencia surge de una investigación realizada como tesis de licenciatura de la carrera de Sociología, en la Universidad del Salvador (USAL) y titulada *El Tango en el Siglo XXI. Rituales de interacción en las milongas contemporáneas de la Ciudad de Buenos Aires*.

La investigación adoptó el método etnográfico. Este método resultó de particular utilidad, permitiendo obtener familiaridad con la porción de vida social bajo estudio y comprender el sentido subjetivo que da forma y sentido a los procesos sociales.

Dentro de las preguntas que dieron origen a esta investigación, pueden mencionarse: ¿Por qué generaciones más jóvenes vuelven a identificarse con el baile del tango?; ¿Cómo son experimentadas y/o reelaboradas las normas rituales de interacción por parte de los más jóvenes?; ¿Cómo se desarrollan y vinculan las distintas identidades de género? ; ¿Cuáles son las características de los procesos de aprendizaje del tango danza?; ¿Cómo se desarrollan las distintas experiencias?

¹ Grupo de Estudio sobre Cuerpo (Núcleo de Estudios Socioculturales, Facultad de Trabajo Social). Universidad Nacional de La Plata.

Para dar respuesta a estos interrogantes se partió de la concepción de que las *milongas*², como todo escenario en el que se desarrollan las relaciones sociales, son producto de una determinada construcción social e histórica, fruto de un complejo entramado cultural, económico, social y político.

Durante toda la investigación se consideró al cuerpo como organizador de la comunicación en un contexto mediado por la danza. Del mismo modo, la perspectiva de género y la descripción y análisis de las distancias generacionales, posibilitaron considerar las particularidades de los distintos grupos y las diferencias al interior de estos espacios.

En base a las reflexiones de Hammersley y Atkinson (1994), se consideró que el etnógrafo no tiene por qué limitarse a una sola teoría que sirva como estructura a partir de la cual analizar toda la información recolectada. Por tanto, fueron utilizadas distintas herramientas conceptuales aportadas tanto por la Antropología del cuerpo y los análisis de género, como por la Sociología de la cultura y el Interaccionismo simbólico.

En síntesis, la descripción de la milonga como espacio de interacción y vinculación social implicó diferentes dimensiones de análisis. Pueden mencionarse:

- Disposición espacial interna de los locales y territorios culturales en los que se insertan estos ámbitos de encuentro.
- Características que presentan los concurrentes: grupos etéreos (generaciones), estilos personales, cuerpo, vestimenta y lenguaje, desde una perspectiva de género.
- El baile del tango entendido como performance. Particularmente: procesos de aprendizaje del baile, prácticas, actitudes frente al cuerpo, reglas, códigos y pautas a las que se somete el propio cuerpo y el ajeno, incorporando para ello la perspectiva de género.
- Experiencias corporizadas del baile (*embodiment*) y representaciones sobre el cuerpo, el movimiento, el género y el tango danza.
- Rituales de interacción: canales de acercamiento, códigos de comunicación. Especialmente, utilización del cuerpo como forma de afirmación simbólica.
- Motivos que llevan a varones y mujeres de las nuevas generaciones a acercarse al tango.

² Se define a la *milonga* como un lugar en sentido antropológico. Tal y como afirma Margulis (2003), un “lugar” es un espacio cargado de sentido que se constituye a partir de ser habitado, vivido, colmado de afectos y ceremonias. A su vez, el lugar contiene en su localización y disposición espacial posibilidades, prohibiciones y proscipciones de orden interactivo que son inteligibles para los concurrentes habituales.

Asimismo, durante el trabajo de campo realizado en distintas milongas de la ciudad se comenzó por considerar que las técnicas etnográficas tradicionales podían ser ampliadas y expandidas en dirección al cuerpo, buscando comprender y conocer el cuerpo de otros partiendo de la propia experiencia corporizada. Por ello, la iniciación personal en el proceso de aprendizaje del tango danza resultó fundamental, ya que los aspectos auto-reflexivos fueron de suma importancia metodológica.

La implicación corporal como etnógrafa fue uno de los fundamentos principales del trabajo. Este proceso implicó, tal y como lo afirma Mora (2008), la tarea de comprender a través de la propia experiencia las vivencias de los sujetos de estudio, considerando que el cuerpo no es sólo exterioridad observable, ni es sólo aquello que puede decirse sobre él. En cambio, para acceder al cuerpo (como base existencial de los diferentes modos en que es representado) se necesitó aspirar a un acceso de sus experiencias, más allá de y sin limitarse a, lo discursivo.

En este sentido, la participación como miembro del grupo fue sumamente útil para acortar la distancia entre lo que observaba o lo que era relatado, por un lado, y la experiencia práctica personal del cuerpo de los sujetos investigados, por otro. Asimismo, el aprendizaje de esta danza me permitió abrir el pensamiento, la escucha y la mirada a nuevas interrogantes que fueron surgiendo durante el proceso de investigación.

Las notas de campo también fueron ganando en detalle, aunque teniendo presente de manera constante las tensiones creadas entre los diferentes posicionamientos personales: por un lado, entre mi identidad personal y como investigadora y, por otro, en torno a la experiencia dentro de las milongas como recién llegada y posteriormente como habitué.

A los fines de la presente ponencia, quisiera hacer referencia a algunos aspectos sumamente interesantes relevados durante la etnografía. En primer lugar, contextualizar el universo investigado a partir de una tipología del circuito milonguero de la Ciudad de Buenos Aires. Luego, analizar algunos aspectos generales de la enseñanza del tango-danza en la actualidad para, en una tercera instancia, presentar aspectos relevados durante las entrevistas y observación participante vinculados a la experiencia del movimiento en el tango. Por último, se exponen posibles líneas de indagación para análisis posteriores.

2. TERRITORIOS CULTURALES

En la actualidad el tango atraviesa una etapa de revitalización. Durante los últimos 30 años ha dejado de considerarse “música de grandes” o “del pasado” para volver a convertirse en un fenómeno convocante e incorporar a distintas generaciones de jóvenes que renuevan sus manifestaciones y expresiones.

Este resurgimiento se ha vinculado principalmente con su danza y se manifiesta de distintas maneras en la Ciudad de Buenos Aires. Entre otros indicadores, se destacan: la multiplicación de milongas y prácticas de baile, la reapertura de salones tradicionales o clubes de barrio, las numerosas clases de baile en academias, salones y plazas públicas y la diversificada oferta de espectáculos y shows de tango fuertemente impulsados por el turismo.

Como se adelantó en la introducción, el trabajo de campo fue realizado, en una primera instancia, en todo el circuito de milongas de la ciudad. Durante este proceso se desarrolló una tipología de las mismas agrupándolas en tres grandes categorías: las milongas “tradicionales”, las “modernas” y las “barriales”.³

Las milongas “tradicionales” se encuentran ubicadas principalmente en el centro de la ciudad y se caracterizan por reproducir los códigos de interacción y etiqueta “ortodoxos”⁴ del tango danza, dentro de los que puede mencionarse el código del “cabeceo”⁵. Sus concurrentes son por lo general adultos de más de 35- 40 años.

³ Esta tipología del circuito milonguero se elaboró teniendo en cuenta una serie de características: ubicación territorial, disposición del lugar, ambientación, musicalización, edad y características de sus hábitos, junto con códigos, reglas y estilos de tango- danza preponderantes. El proceso de observación constó de diversos aspectos: se elaboró un croquis del espacio para desarrollar gráficos de cada lugar, se indagó sobre cuáles eran las actividades que se permitían y cuáles no, se observó con atención el uso de los espacios, el uso de los cuerpos, los movimientos, las actividades que se llevaban a cabo en los lugares, y se buscaron diferencias comparativas entre las milongas. Particularmente, en el modo de comportarse, de mover y presentar el cuerpo, de vestirse y en los diversos códigos de interacción desarrollados en los distintos espacios.

⁴ Estos códigos de interacción están en general vinculados a las reglas que organizaron la dinámica del baile en el período que el género alcanzó su máxima difusión: los años 1940- 1950, “la época de oro” del tango.

⁵ El cabeceo es una sutil inclinación de la cabeza que realiza el varón, a cierta distancia de la mujer, para invitarla a bailar. Ella debe corresponder ese gesto con una mirada y/o un gesto de aprobación. Si la mujer acepta la invitación a bailar generalmente se levanta de su silla y se dirige hacia la pista, pero no va al encuentro del hombre: es él el que se tiene que acercar hasta ella. En ocasiones, el gesto es acompañado por la pregunta “¿bailas?”, pronunciada en voz baja. Se resalta que en la actualidad muchos varones y mujeres perciben al cabeceo como una regla “machista” que prevalece en las milongas “tradicionales” y “barriales” y afirman que las presiones y exigencias que las mujeres deben tolerar dentro del mundo del tango danza son muchas y desiguales respecto a los varones: ellas deben esperar a que un hombre sea el ejecutor de su deseo de bailar, deben destacar por su habilidad en el baile, pero también por su aspecto físico, su juventud, belleza, o un vestuario “femenino” o “suggerente”.

Estos lugares se hallan ambientados e inspirados estéticamente en las décadas de 1940 y 1950 y poseen una gran concurrencia de turistas extranjeros. Se danzan principalmente estilos de baile “salón” y “milonguero”.

Según la mayoría de los testimonios, el estilo “milonguero” habría surgido alrededor de la década de 1950, cuando pasado el furor de los bailes populares en los clubes de la década de 1940, muchos de los bailarines se refugiaron en confiterías del centro de Buenos Aires. Allí, con menos espacio, habrían tenido que desarrollar un baile melódico a partir de un abrazo más cerrado, que implica un contacto casi total entre cabezas y torsos. Ese ensamble, que por la inclinación de los cuerpos desde afuera puede verse como una especie de V invertida (pirámide), es lo que se conoce como baile apilado o estilo “milonguero”.

En cuanto a la vestimenta, existen códigos de etiqueta muy estrictos y formales. Los varones usan trajes o pantalones de vestir, zapatos con suela, camisas, corbatas e incluso, en algunos casos, adornan el conjunto con un pañuelo al tono (que algunos utilizan también para bailar, colocándolo entre las manos entrelazadas para evitar que la transpiración pueda perjudicar el disfrute de la danza). Las mujeres llevan por lo general faldas o vestidos de noche y en ocasiones acompañan su vestuario con una gran cantidad de accesorios llamativos. Muchas prefieren los “brillos”, tanto en su ropa como en accesorios. En cuanto a los zapatos femeninos, éstos generalmente son de tacos muy altos y en algunos casos incómodos o difíciles de llevar. Según dicen “la elegancia en los zapatos es fundamental para las milongueras”.

Dentro de este tipo de milongas pueden mencionarse: “Salón Canning”, “El Beso”, “Confitería La Ideal”, “Niño Bien”, “Porteño y Bailarín”, “Lo de Celia”, “Grisel” y “Cachirulo”.

Las milongas “modernas” se encuentran ubicadas principalmente en los barrios de Palermo y San Telmo. Se caracterizan por convocar un gran número de asistentes de generaciones jóvenes, en general entre los 20 y los 35 años.

Son milongas y prácticas informales donde se desarrollan diversos estilos de baile, aunque se caracterizan por la preponderancia del estilo “moderno”, como es el caso del “tango *cool*” que se baila en la milonga del “Club Social y Deportivo Villa Malcom”.

Dentro de este tipo de lugares se destacan: “La Viruta”, “El Astillero”, “La Catedral”, “Práctica X”, “Loca”, “El Motivo Práctica”, “Torquato Tasso y “Milonga 10”.

En estas milongas se registran muchos contrastes y alejamientos respecto de los códigos tradicionales u ortodoxos que se utilizan en otro tipo de lugares. En particular, los vinculados a la vestimenta, la estética, la relación entre géneros, los modos de comportamiento esperables y los estilos de baile.

Códigos como los del cabeceo han perdido vigencia o se han “adaptado” a estos ámbitos, ya que son vistos como algo “anticuado”, “incómodo”, “frío” o “machista” por la mayoría de las y los jóvenes. En general, se observan pautas más abiertas de comportamiento e interacción respecto de las milongas “tradicionales” o “barriales”.

En cuanto al tango “nuevo” o “moderno”, resulta importante mencionar que este estilo nace a finales de la década de 1980 y principios de 1990. Se trata fundamentalmente de una fusión de diversas danzas con el tango: danza moderna, contemporánea, contact improvisación e incluso artes marciales.

Se coincide con Cecconi (2009) en el hecho de que a corporalidad, al igual que el baile, se presenta aquí de un modo más “relajado”, menos rígido, más lánguido y distendido. Incluso más lúdico.

La vestimenta también es informal, con un *look* “descontracturado”. Las mujeres suelen priorizar la comodidad antes que la elegancia, si bien mantienen rasgos femeninos en su vestimenta. La ropa es holgada, con telas que acompañan los movimientos, vestidos etéreos, pantalones sueltos y muchas veces se usan zapatillas de danza en lugar de zapatos de taco. En cuanto a los varones, estos usan jeans o pantalones de vestir anchos de colores oscuros, lisos o a rayas. Generalmente prefieren remeras con estampas sobre las que llevan sacos de distintas texturas. Muchos bailarines de tango moderno usan gorros o sombreros. Los zapatos de baile, tanto de hombres como de mujeres, son generalmente de diseños más llamativos que los usados por los bailarines “tradicionales”.

Dentro de este tipo, también existe un subgrupo de milongas del circuito *queer*⁶ y gay de la ciudad. En estos lugares se propone un estilo de baile más relajado, dentro del cuál se pueden explorar las distintas posibilidades que ofrece la danza, entre ellas

⁶ *Queer* es un término proveniente del inglés que significa raro, extraño, o también excéntrico, estrambótico, ridículo. Fue utilizado en Estados Unidos para nombrar de modo despectivo o peyorativo a personas gays, lesbianas y trans. Es decir, a todos aquellos que no se ataran a la norma de la heterosexualidad obligatoria. El movimiento *queer* nació en este contexto a principios de la década de 1990 como emergente de las crecientes disidencias, conflictos y divergencias que atravesaba el movimiento homosexual.

bailar con personas del mismo sexo y aprender a realizar los dos “roles” o “papeles” que requiere el tango.

En esta propuesta se distingue que “conducir” en el baile no es equivalente a “hacer de varón” y que ser “conducido/a” no tiene por qué implicar “hacer de mujer”. En cambio, tanto varones como mujeres pueden ocupar cualquier rol en la danza, experimentándolo según su deseo personal, y no en función de una norma preestablecida. Como desarrolla Cecconi “(...) en las milongas *queer* el cuerpo constituye una superficie que sirve de soporte para cuestionar- también en la dinámica de la danza- la heteronormatividad asociada a la convención del tango salón” (2009, 15)

Dentro de las milongas “modernas” del circuito *queer* y gay se destacan: “La Marshall”, “El Desvío” y la “Milonga Queer”.

Por último, las milongas denominadas “barriales” se encuentran ubicadas en zonas alejadas del centro porteño y del acceso turístico. Suelen desarrollarse en clubes de barrio (en ocasiones deteriorados por el paso del tiempo), rodeados por casas, almacenes, kioscos, pizzerías y/o bares tradicionales del barrio.

Los concurrentes pertenecen mayoritariamente a generaciones adultas. Su vestimenta es elegante y formal, aunque en algunas ocasiones (principalmente entre semana) se permiten un estilo más informal. Ellos usan trajes, pantalones de vestir, corbatas, camisas y zapatos con suela. Ellas llevan vestidos de noche o faldas y zapatos de taco alto.

Dentro de este tipo se destacan: “Sunderland”, “Club Social y Deportivo “Sin Rumbo” de Villa Urquiza” y “La Baldosa”.

En estos lugares persisten los códigos de interacción “ortodoxos” del tango, al tiempo que sus concurrentes resaltan la importancia de rescatar estos espacios de “encuentro entre vecinos”, “con aire barrial” e incluso, de “conservar estas tradiciones”. Muchos se consideran los defensores de la “verdadera esencia” tanguera y los bailarines del “auténtico” tango.

Generalmente, los concurrentes practican el estilo de baile llamado “salón”. El tango salón se desarrolló principalmente en la década de 1940, durante la “época de oro” del tango. Es una danza en la que prima la “elegancia” y la “suavidad”. Se da fundamental importancia a las “pausas” o detenciones dentro de la coreografía. Los pasos son más largos y estilizados que en el tango “milonguero”, si bien ambos estilos poseen grandes similitudes e incluso son complementarios para muchos bailarines. En el estilo “salón” el abrazo puede modificarse en ciertos momentos, abriéndose para

realizar figuras como los giros de la mujer, aunque nunca se llega a romper. Suelen escucharse entre estos bailarines frases del tipo: “el tango empieza mucho antes de salir a bailar”, “al tango hay que caminarlo”, “se necesitan kilómetros de pista para aprender a bailar” o “el hombre conduce y la mujer luce”.

Para ellos, el estilo de tango “moderno” desarrollado por las nuevas generaciones “deforma el auténtico baile”. Una de las principales diferencias destacadas en el discurso de los varones “tradicionales” respecto de los bailarines “modernos” es que mientras ellos buscan que el baile “se sienta bien”, los segundos priorizan “que se vea bien”. Así, sostienen que el tango “no se baila con un abrazo tan abierto” o “no se revolean las piernas para todos lados”. En cambio, el verdadero tango se baila “casi sin levantar los pies del piso”, con “elegancia”, y “escuchando la música, respetando los tiempos”.

Esta escucha supone una audición de tipo corporal a través de la cual se “internaliza” la música con el fin de traducirla en el “gesto”. El “verdadero” milonguero entra así en contacto con su pareja por medio del abrazo, de la quietud, del no movimiento: “bailando los silencios”. En cambio, los bailarines jóvenes se contactan por medio del movimiento y la dinámica, “le dan menos importancia al abrazo” y siempre “prefieren las variaciones veloces”.

Para los defensores de lo “tradicional” la escucha disímil de quienes danzan tango “moderno” se transforma en una “no escucha”, en una “incapacidad” para comprender la “esencia” de la música. Esencia a la que no acceden porque “no les pertenece”, “no es de su generación”, “no la entienden” o “no la sienten”.

En cuanto a los bailarines “tradicionales” (ya sea de tango “milonguero” o “salón”) se ha observado que éstos generalmente utilizan una cantidad limitada de pasos, bien aprendidos y sencillos, que repiten variando su orden. Para ellos, aumentar el número o la complejidad de los mismos implicaría “tener que ser más cerebral” en la danza, lo que los alejaría de su principal disfrute.

Como puede observarse, al enunciar los estilos de baile que consideran “aceptables” (tango “milonguero” y de “salón”), los bailarines “tradicionales” naturalizan lo que consideran “propio” en desmedro de lo producido por los “otros”: el tango “moderno” interpretado por las nuevas generaciones.

3. APRENDIZAJE Y PERFORMANCE

Es interesante resaltar que en la actualidad las clases de tango⁷ constituyen el modo de preparación más frecuente y necesaria para que mujeres y varones puedan incorporarse como *performers* en las pistas de baile de las milongas porteñas.

Según Ervin Goffman (1993) toda interacción social es una actuación, una *performance*, es decir un papel representado frente a un público. Sostiene que “(...) la performance es la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (Goffman, 1993: 27).

Desde esta perspectiva, el actor social se convierte en un “actor” en el sentido propio de la metáfora dramática, aunque éste no sea del todo consciente y dueño de la propia *performance*. Se resaltan aquellos aspectos del comportamiento aptos para ser exhibidos o mostrados, subrayando también el rol del auditorio en su ejecución o evaluación. Teniendo como soporte principal el cuerpo, lo preformativo implica también cierto grado de repetición y se rige por un sistema de reglas.

Mientras que para Goffman (1993) la *performance* es aquello que se muestra en el escenario (en este caso la pista de baile), el trasfondo escénico u *off-stage*, está constituido por la preparación de los *performers* para su puesta en escena, en el caso aquí analizado se trata, principalmente, de las clases de tango.

Durante las clases, siempre estructuradas por nivel, tanto bailarines principiantes como intermedios y avanzados ensayan su *performance*, practican sus pasos e incorporan nuevas figuras y coreografías.

Como puede observarse, el aprendizaje es fundamental para la adquisición de la competencia performática que implica “saber bailar tango” y que opera inmediatamente en quien ya la posee. La improvisación se logra luego de haber incorporado una serie de estructuras fundamentales y propias de cada estilo. Por tanto, hay en todas las personas que bailan un período, más o menos extenso e intenso (de entre 1 y 4 años), que tiene como resultado haberle “encontrado la vuelta” al tango, haber “entendido el juego de roles”, entrado en posesión “de sus secretos” para entonces poder disfrutar plenamente de su “encanto”. Asimismo, para quienes bailan es posible plantearse en forma

⁷ El largo período durante el cual se produjo un declive de la práctica del tango- danza, llevó a que se perdieran las formas de transmisión familiares o intergeneracionales, que prevalecieron hasta la década de 1960. Por esta razón, en paralelo al mayor atractivo y convocatoria ganados por el tango en los últimos años, se han multiplicado las ofertas de enseñanza que van desde clases y prácticas gratuitas, hasta sofisticados seminarios de los maestros más reconocidos, con un alto costo.

permanente nuevos desafíos. Para las y los entrevistados siempre hay un desarrollo posterior al precedente en la baile, “siempre se sigue aprendiendo”.

En cuanto a la enseñanza de los roles⁸ en la danza, se afirma que en la mayoría de las clases desarrolladas en las milongas “tradicionales” y “barriales”, las y los profesores hacen referencia explícita a una división de saberes y agencias entre mujeres y varones.

Tal y como afirma Carozzi (2009) a las mujeres generalmente no se les enseña como “responder” a los movimientos del varón. En cambio, la atención está dirigida cinéticamente y discursivamente al “hacer de varón”, es decir: saber “conducir”, “llevar” o “marcar”. Como si quien “hace de mujer” debiera limitarse a “seguir” o mejor dicho, a “aflojarse y dejarse llevar”, “sin pensar” y con una naturalidad que no requiere de instrucción explícita o formación previa.

En general, en las clases la instrucción explícita hacia las mujeres incluye una esfera de conocimientos que le son propios: su posición corporal, eje y equilibrio y manejo de su propio cuerpo. Algunos docentes clasifican los movimientos del cuerpo según un estricto código de propiedades que definen como en “esencia” los deberes corporales de cada sexo. A ellas se les exige cierta docilidad: deben ser “suaves”, “relajadas”, “livianas” y “flexibles” para facilitar la conducción masculina. La “velocidad” de piernas también es una cualidad “femenina” sumamente valorada, ya que les permite responder con mayor rapidez a las demandas de quien “hace de varón”.

En cambio, los conocimientos que se les atribuyen a los varones incluyen tanto sus propios movimientos como los de la mujer que baila con ellos y una sobrevaloración de su rol en la danza: “si el varón sabe marcar la mujer baila” o “hace bailar a la mujer”. Los varones deben tener una actitud “segura”, “protectora” y “contenedora”. “Desplegar” la espalda y los hombros para “envolver” a las mujeres con su abrazo. Así pueden “bailarla”, “moverla”, “llevarla” e incluso “dormirla”.

Como puede observarse, en la enseñanza tradicional del tango las mujeres son generalmente definidas en función del otro: el varón. Entonces, existen porque el otro les da vida, identidad, “las deja lucirse”. La misión de las mujeres parecería muy sencilla: entender el mensaje del hombre, sin pensar, dejándose llevar. Hay una

⁸ El tango- danza requiere en esencia ejecutar roles opuestos- complementarios, con una secuencia de pasos para quien “conduce” y una serie distinta para quien “responde”. Ello admite, por definición, una ejecución válida también para una pareja de varones o para una pareja de mujeres.

desvalorización de su rol en el baile, ya que parecería que ocupan un lugar secundario o con menores exigencias.⁹

Sin embargo, también hay muchas mujeres que reclaman y ejercen un nuevo rol de protagonismo en el baile. Antes de finalizar este apartado, quisiera hacer mención a las propuestas y modificaciones que las nuevas generaciones han incorporado al tango danza a partir del estilo “moderno”. En estos estilos se explora el bailar más libremente y de una manera más flexible: en las milongas “modernas” pueden verse parejas de mujeres o varones compartiendo piezas de baile, o parejas de varones y mujeres invirtiendo los roles tradicionales asociados a unos y otras. De este modo, “(...) se introduce en el ámbito de la danza la exploración de la diferencia, expresada en una política del cuerpo: la propuesta corporal de transitar distintas posiciones, independientemente del sexo, es concebida por los protagonistas como una forma de actuar y expresar la diferencia” (Cecconi, 2009: 15).

Según lo relevando durante el trabajo de campo, las nuevas generaciones se encuentran constantemente flexibilizando las convenciones, reglas y códigos de interacción establecidos en el campo “tradicional” del tango- danza.

4. EXPERIENCIA Y PALABRA

Quienes bailan tango sostienen que, junto a la lógica y la razón, la experiencia avanza por caminos imprevisibles. Senderos que se bifurcan en otros caminos que también se bifurcan, para acabar entrecruzándose en una orilla, en un abrazo fortuito que empuja la marcha.

“El tango te espera”, dicen muchos entrevistados. Nace del encuentro entre dos personas: un abrazo, un único código compartido en el que las palabras sobran, porque la comunicación se construye desde otro lugar. Como afirmó Lévi- Strauss en 1968: el mayor privilegio de la música y la danza consiste en saber decir lo que no puede ser dicho de ninguna otra manera.

⁹ Carozzi describe la compleja habilidad básica que deben desarrollar las mujeres para poder bailar tango en el rol “tradicional”: “(...) un proceso de decodificación a partir de la percepción táctil de un micro-movimiento en el pecho de su pareja de turno que les permite establecer qué movimiento está a punto de realizar con sus piernas y pies y, así, determinan con qué movimiento complementario corresponde responder a ese movimiento incipiente y lo realizan, cuidando que su pie en movimiento pase en el trayecto junto a su pie de apoyo y arribe al mismo tiempo al piso que el de su compañero, sin adelantarse ni atrasarse en relación con su pisada, sin que su pecho se despegue del de él, sin levantar el pie excesivamente del piso ni arrastrarlo y sin perder el equilibrio en el trayecto. A esta compleja habilidad se le suma el seguir el – a menudo elusivo- ritmo del tango en aquellos pasos en que los pies de su compañero permanecen en el lugar, pero realizando un *pivot* o girando el torso y a ellas les corresponde mover los suyos a su alrededor como en las diversas variantes de giros” (Carozzi, 2009: 3)

En la misma línea, la mayoría de las y los bailarines de tango entrevistados depositan un gran énfasis en la experiencia de la danza. Con distintas palabras, pero todos los discursos nativos coinciden en hablar de una sensación “muy difícil de explicar y quienes no bailan no puedan entender”.

Se destacan algunos de los testimonios obtenidos en el trabajo de campo:

“El Tango es, no se puede explicar con palabras” comenta Martín, de 37 años.

“Son cosas muy personales, tenés que sentir. Hay que empezar a bailar. Es como si vos me preguntaras: ¿como es la experiencia de la fe? No se transmite, hay que vivirla. Y vos vas a saber que tenés fe cuando la vivís. El tango es lo mismo” asegura Ana Paula, de 35 años.

“El abrazo del tango es un abrazo irreplicable en otras situaciones de la vida. Es muy difícil de entender cuando no lo viviste. Es imposible explicarlo a alguien que no estuvo en la situación de abrazarse con otro que no conocés” afirma Muriel, de 36 años.

“Hay personas con las que sentís que los cuerpos encajan perfectamente, como un rompecabezas; podés dejarte llevar. Cerrás los ojos y al abrirlos estás del otro lado de la pista y te preguntás cómo apareciste ahí. Es una sensación difícil de explicar. Pero es de las más placenteras que he tenido en mi vida” dice Sandra, de 30 años.

Como puede observarse, en distintas ocasiones los informantes expresan que se trata de una experiencia emocional muy intensa, y por tanto existe una gran dificultad o imposibilidad para realizar una “traducción” que “(...) implique el uso de representaciones verbales- conceptuales- metafóricas para describir una experiencia que es percibida en el orden de lo incomunicable” (Citro, 2010: 141)

Para muchos bailarines y bailarinas el proceso de aprendizaje del tango es un proceso en el cual aprenden a “conocerse a ellos mismos”, logrando una mayor conexión con su mundo interior, descubriendo nuevos aspectos de su propia identidad y analizando sus miedos y resistencias a partir de la danza y los “bloqueos” corporales. Durante el trabajo de campo se escucharon innumerables frases que hacían alusión a este tipo de experiencias: “desde que bailo tango soy otro”, “soy otra”, “anoche nos pasó algo bailando”, “me cambió la vida”, “aprendí lo que es el amor de pareja”, etc. En este sentido, la milonga parece significar un espacio en el que se establecen nuevas formas de reflexión y de comunicación con uno mismo y con los demás:

“Bailar especialmente a mí me genera mucho placer, te olvidas de la cabeza, te olvidas de los sentimientos, conectas con otras cosas de vos misma. Yo descubrí un

montón de cosas de mi misma bailando y era como que las cosas que aprendía para el baile después las llevaba a la vida. El tango enriquece tu vida, empezar a bailar tango te cambia. A mí me cambió (...) sentí que yo podía ser otra que en la vida” sostiene Gisela, de 36 años

“Bailar sensibiliza, hace aflojar las emociones, te transporta. Cuando termina la música una descubre que la angustia desapareció. El tango también nos hace tomar conciencia de nuestros puntos vulnerables, pone en evidencia las necesidades y las falencias. Al bailar uno se da cuenta dónde no entrega, qué es lo que entrega, dónde se tensa, cuándo y por qué. Se podría hacer un diagnóstico de una persona viéndola bailar” reflexiona Verónica, de 30 años.

Tanto para Verónica como para otros informantes, la personalidad del bailarín se “refleja” en su cuerpo y su forma de moverse:

“La gente baila como es la personalidad de ellos. Vos cuando ves a alguien bailar ves un montón de características de la personalidad. Las debilidades, las fortalezas, todo” señala Verónica

“El abrazo y el baile expresan a la persona, al bailarín y su personalidad. Por ejemplo, hay hombres que cuando abrazan se encorvan, es como si metieran la cabeza para adentro y levantarán los hombros. Eso te habla de una persona que se mete para adentro, que es escondedora o que es introvertida” testifica Adriana, de 38 años

Para muchos, en la medida en que se avanza en el proceso de aprendizaje, se adquiere el “estilo propio”, una “cadencia personal e intransferible”, relacionada tanto con aspectos emocionales como con características particulares.

En síntesis, para sus protagonistas el tango danza es un acto comunicativo y una experiencia intransferible en la cuál se ve involucrada la totalidad del sujeto, llevando implícito el enorme desafío de la comunión entre la mente, el cuerpo y el medio; estimulando el desarrollo de intensas vivencias personales y de expresión.

5. COMENTARIOS FINALES

La personalidad de un pueblo siempre aparece reflejada en las manifestaciones culturales que lo representan e identifican. Esa es la relación del tango con Buenos Aires. Pero la identidad es un proceso abierto, nunca cerrado. El tiempo acarrea transformaciones humanas, tanto sociales como simbólicas. Con todo, las funciones que en la actualidad desempeña el tango como danza se mantienen inalteradas. Aún hoy, como antaño, para sus protagonistas “milonguear es comunicar”.

El tango tiene ya más de un siglo. Pese a tantos vaticinios agoreros, su actividad goza hoy de una favorable coyuntura económica, sin duda centrada en el turismo proveniente del exterior y el nuevo mercado que se ha generado en la Ciudad de Buenos Aires, pero también en un mayor reconocimiento y acercamiento del público local y de las nuevas generaciones que han pasado a interesarse por el tango, luego de un largo período de ser considerado “música de grandes” o “del pasado”.

Como afirman Rocchi y Sotelo (2004) este género ha demostrado, desde su creación y particular evolución, que puede ser una respuesta creativa, dinámica y cosmopolita a demandas e influencias de nuevos tiempos. A lo largo de su historia, el estancamiento y los lugares comunes fueron siempre superados por nuevos movimientos y creadores que fueron primero rechazados, para luego ser adoptados y reconocidos.

En cuanto al tema desarrollado en la presente ponencia, se destaca que el análisis aquí expuesto resulta necesariamente parcial y no pretende agotar la discusión, sino abrir nuevas preguntas y canales para la reflexión.

Finalmente, se resalta que la práctica etnográfica presenta hoy grandes desafíos a la hora de abordar la cuestión de lo corporal, invitando con ello a poner en discusión la forma hegemónica de “hacer ciencia” y a repensar la propia práctica.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aschieri, P. (2006) *Trabajo de Campo y metamorfosis: los cuerpos del etnógrafo*. VIII Congreso Argentino de Antropología Social, edición en CD.

Azzi, S. (1991) *Antropología del Tango. Los protagonistas*. Ed. Olavaria. Olavaria, Argentina.

Benzecry Sabá, G. (2006) *La pista del abrazo*. Ed. Abrazos. Stuttgart: Alemania

Bourdieu, P. (1986) *Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo*, en *Materiales de sociología crítica* Ed. La Piqueta. Madrid. España

- **(2000)** *La dominación masculina*. Ed. Anagrama. Barcelona. España

Butler, J. (2001) *Géneros en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ed. Paidós. Bs. As. Argentina

- **(2005)** *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del cuerpo*. Ed. Paidós. Bs. As. Argentina

Cáceres Hanzich, C. (2004). *Mujeres, varones y ese tango*. UNR Editora. Rosario, Santa Fe. Argentina

- Carozzi (2009)** *Una ignorancia sagrada: aprendiendo a no saber bailar tango en Buenos Aires*. En: Revista Religião & Sociedade. Vol. 29 no.1 Río de Janeiro
- Cecconi, S. (2009)** *Tango Queer: territorio y performance de una apropiación divergente*. En: Revista Transcultural de Música - TRANS 13. Bs. As. Argentina
- Citro, S. (1997)** *Cuerpos festivo- rituales: aportes para una discusión teórica y metodológica*. Actas del V Congreso Argentino de Antropología Social, Universidad Nacional de La Plata, parte 3: 218- 223.
- **(1999)** *La multiplicidad de la práctica etnográfica: reflexiones en torno a una experiencia de campo en comunidades tobas*. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, N° 18: 91- 107.
- **(2003)** *Cuerpos Significantes: una etnografía dialéctica con los toba taks- hik*. Tesis de doctorado en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA)
- coordinadora- (2010)** *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Ed. Biblos. Buenos Aires, Argentina.
- Csordas, T. J. (1994)** *Embodiment and experience: the existential ground of culture and self*. Cambridge University Press. United Kingdom
- Flora, D. (1976)** *La Comunicación no verbal*. Ed. Alianza. Madrid. España
- Glaser, B.; Strauss, A. L. (1967)**. *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Ed. Aldine. Chicago. USA
- Goffman, E. (1993)** *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Ed. Amorrortu. Buenos Aires. Argentina
- **(1971)** *Ritual de la interacción*. Ed. Tiempo contemporáneo. Bs. As. Argentina
- Hammersley, M.; Atkinson, P. (1994)** *Etnografía: Métodos de investigación*. Ed. Paidós. Barcelona. España
- Jackson, M. (1983)** *Knowledge of the body*. Man, nueva serie, 18 (2): 327- 345.
- Laban, R. (1987)** *El dominio del movimiento*. Ed. Fundamentos. Madrid. España
- Le Breton, D. (2002)** *La sociología del cuerpo*. Ed. Nueva Visión. Bs. As. Argentina
- **(1999)** *Pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Ed. Nueva Visión. Bs. As. Argentina
- Mafud, J. (1966)** *Sociología del tango*. Ed. América Lee. Buenos Aires. Argentina
- Margulis, M. y otros (1994)** *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Ed. Espasa. Buenos Aires. Argentina

- **(2003)** *Juventud, cultura, sexualidad. La dimensión cultural en la afectividad y la sexualidad de los jóvenes de Buenos Aires*. Ed. Biblos. Buenos Aires. Argentina
- Malinowski, B. (1986)** *Los argonautas del Pacífico occidental*. Planeta- Agostini. Barcelona. España.
- Merleau-Ponty, M. (1994)** *Fenomenología de la Percepción*. Ed. Planeta. Barcelona. España. Primera edición 1953
- Mora, S. (2008)** *Lógicas y modalidades en el aprendizaje de la danza*. Ponencia IX Congreso Argentino de Antropología Social. Posadas, Misiones, Argentina.
- Moran, O. (1999)** *La Pareja de Tango. Filosofía y baile*. Ed. Precursora. Bs. As. Argentina
- Nizet, J. y Rigaux, N. (2006)** *La sociología de Erving Goffman*. Ed. Melusina. España
- Pujol, S. (1999)** *Historia del Baile: de la milonga a la disco*. Ed. Emecé, Buenos Aires. Argentina.
- Rocchi, R.; Sotelo, A. (2004)** *Los jóvenes y el tango, ¿En busca de la identidad perdida?*. Cuadernos de Trabajo, Departamento de La Ciudad del Tango. Centro Cultural de la Cooperación. Bs. As. Argentina.
- Tylor y Bogdan (1990)** *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Ed. Paidós. Buenos Aires. Argentina.
- Varela, G. (2005)** *Mal de Tango*. Ed. Paidós. Bs. As. Argentina.
- Wacquant, L. (2006)** *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Siglo Veintiuno. Buenos Aires. Argentina.