

Artículos de Divulgación e Investigación

Atrapando el sentido de bailar: El tango en zapatillas.

Fecha de recepción del trabajo: 10-05-2020. Aceptado para publicar: 6-07-2020

Autores: Pamela Bazan y Elias Rolando Schnaider

Resumen

Como parte del trabajo de investigación: “**Prácticas artísticas y procesos pedagógicos en ámbitos no escolares**”, hemos realizado trabajo de campo con grupos de danza, teatro, circo y murga organizados en asociaciones, peñas, escuelas, talleres barriales y grupos de acción callejera. El trabajo de campo incluyó la participación de los/as investigadores/as bailando donde se enseña a bailar, tocando tambores donde se enseña a tocar tambores, así como la práctica de murga, circo callejero o parkour, todo esto, además de indagar sobre otros lenguajes artísticos¹. El propósito es conocer y analizar los modos de organización, las concepciones sobre la práctica artística, y en los casos antes nombrados, los *formatos identitarios* y las estrategias para la enseñanza y el aprendizaje de las habilidades y técnicas corporales, formas de movimiento, coreografías y maneras de hablar del cuerpo en movimiento. En este artículo, continuamos esos análisis a través del relato del trabajo de campo realizado por los autores del presente trabajo, en el taller de tango denominado *La tropilla de la zurda* durante los años 2017, 2018 y 2019 en la ciudad de Neuquén. Presentamos en esta ocasión, un primer análisis sobre modos de organización, concepciones sobre esta práctica corporal y este grupo en particular, y estrategias vinculadas a la

¹En este caso lo hacemos dentro del universo de actividades corporales y artísticas.

enseñanza y el aprendizaje, en este caso, a fuertes procesos identitarios. La transmisión del sentido de *bailar el tango* para este grupo, los modelos de organización de los encuentros, y los modos de conducción utilizados en los espacios de enseñanza y aprendizaje, así como también, las crisis de conducción y de organización visualizadas en el modo asambleario para el debate interno y la toma de decisiones. Una complejidad de la cual pudimos obtener algunas primeras reflexiones hurgando desde nuestra modalidad de indagación: la participación efectiva en los espacios en un tiempo prolongado.

Palabras clave: danza – alternatividad – cuerpos.

Abstract

As part of the research work: “Artistic practices and educational processes in non-scholar places”, we have carried out a field work with dance, theater, circus and murga groups organized in associations, clubs, schools, neighborhood workshops and street action groups. The field work included the participation of the researchers dancing where they teach to dance, playing drums where they teach to play drums, as well as the practice of murga, street circus or parkour, all this, in addition to inquiring about others artistic languages². The purpose is to know and analyze the ways of organization, conceptions of artistic practice, and in the cases mentioned above, the *identity formats* and strategies for teaching and learning the body skills and techniques, forms of movement, choreographies and ways of talking about the body in motion. In this paper, we continue these analyzes through the report of the field work carried out by the authors of this work, in the tango workshop called *La tropilla de la zurda*, during the years 2017, 2018 and 2019 in Neuquén city. We present on this occasion, an analysis on ways of organization, conceptions about this body practice and this group in particular, and strategies linked to teaching and learning, in this case, to strong identitary processes. The transmission of the meaning of “dancing tango” for this group, the organization models of the meetings, and the ways of leading used in the teaching and learning spaces, as well as the leading and organizational crises displayed in the assembly manner for internal debate and decision making. A complexity from which we were able to obtain some first reflections by searching through our modality of research: the effective participation in spaces in a prolonged time.

Keywords: dances - Alternative - bodies.

²In this case we do it within the universe of bodily and artistic activities.

Introducción

¡La vida es una milonga!

Bailen todos, compañeros,
porque el baile es un abrazo”.

Cadícamo, E. (1942)

La presentación del siguiente escrito es el resultado del acercamiento a un espacio donde se *comparte* el tango en Neuquén Capital, denominado por sus integrantes *La Tropilla de la Zurda* (Un lugar donde se baila el tango en zapatillas dicen sus integrantes) un espacio que se fue dando a conocer entre jóvenes, estudiantes de la UNco³ y de los profesorados de arte de esta ciudad, en su mayoría, y que hoy cuenta con mucha presencia en las milongas y encuentros tangueros de la ciudad.

Nos convocó acercarnos a la *tropilla* su propuesta activa y decidida en el distanciamiento de aquellas metodologías de enseñanza del tango basadas en el aprendizaje de la técnica, por sus presentaciones de carácter performático en instituciones barriales, bibliotecas populares como también en protestas callejeras y encuentros por los derechos humanos.

El interrogante que guió nuestros acercamientos iniciales era el de conocer el modelo organizativo de esta agrupación, cuyos aspectos alternativos nos entusiasmaba, como así también, los modos de transmisión en el proceso de enseñanza y aprendizaje del tango.

En las redes se presentan como *Taller Experimental de Tango y otras yerbas* y dicen: Proponemos la existencia de un taller autosustentable para promover el tango entre la comunidad de jóvenes estudiantes, transmitiendo el baile social como una manera de conectarnos, con nuestras raíces y con el otro; construyendo sobre el respeto, el compromiso y la solidaridad la identidad del taller. Buscando generar en sus integrantes: saber ser, saber aprender y saber construir.

(La tropilla de la zurda, <https://www.facebook.com/MilongaLaTropillaDeLaZurdaNeuquen/>)

Estas características iniciales permitieron articular bien con las particularidades del objeto de estudio de nuestro proyecto de investigación, el cual se ocupa de relevar y analizar Prácticas artísticas y proceso pedagógicos en lugares y espacios que se autodenominan *alternativos*, siendo éstos: los aspectos organizativos, de construcción de identidades, en este caso corporales, de los modos utilizados para la transmisión de conocimientos, aspectos técnicos de los lenguajes artísticos, en este caso corporales, las estrategias pedagógicas y didácticas utilizadas en el proceso de enseñanza y aprendizaje, en síntesis, intentar conocer el sentido profundo de esas prácticas constituidas en espacios de aprendizaje y

³ Universidad Nacional del Comahue.

producción (muchas veces) no alineadas ideológicamente con las instituciones formales, habitando, según comentan sus participantes, los espacios del *arte alternativo* o bien *contestatario*, ubicado en las márgenes de las producciones asistidas o generadas por las instituciones locales. Municipios, Direcciones de cultura, Consejos provinciales de educación (en algunos casos). Este conocimiento que adquirimos en cada estudio de campo, nos permite reconocer nuevas formas de transmitir el sentido de lo artístico (en este caso, artístico y corporal) que creemos, pueden ser útiles para re pensar las posibilidades de la enseñanza de las artes en la educación inicial y primaria.

En este caso, hemos focalizado nuestro trabajo, en un grupo de jóvenes que se dedica a la enseñanza y la práctica del tango en la ciudad de Neuquén y que reúne las características que orientan nuestro estudio. Es dable destacar que, además, estas agrupaciones admiten nuestra integración activa y presencial (en cuerpo presente) en las clases, reuniones, producciones, permitiendo de esta manera incorporar la propia vivencia, es decir, sentirnos/as atravesados/as por la experiencia, en este caso por el proceso en el aprendizaje del tango.

Con estas premisas nos acercamos a la *Tropilla de la zurda*, y en los primeros encuentros, surgieron las preguntas de investigación que permitirían orientar las primeras indagaciones. Es así que gran parte del informe de las *notas de campo* y parte de las *entrevistas* realizadas (realizadas por los autores de este trabajo), es especialmente presentado, como documento de análisis de gran valor para nuestra investigación y estudio, y también como parte de las variadas herramientas utilizadas

La tropilla de la zurda una frase conocida

Forma parte de una estrofa del tango *La última curda*, compuesto en 1956 sobre una música de Anibal Troilo y letra de Cátulo Castillo: “Marea tu licor y arrea, la tropilla de la zurda, al volcar, la última curda”. (Castillo, C. 1956)

La tropilla de la zurda alude a un corazón acelerado, y la última curda es la borrachera antes de la muerte. Pero este grupo que elegimos investigar parece contradecir algo de esta denominación, sus integrantes son jóvenes de entre 20 y 25 años, universitarios/as y algunos/as, estudiantes de la Escuela de música de la ciudad de Neuquén, que sostienen un taller de tango con reúne características organizativas e ideológicas que, ante nuestros ojos, aparecen como especialmente particulares, y que nos dispusimos indagar.

Los primeros contactos

Los hicimos con el *iniciador* de esta movida que llamaremos (F.)⁴, quien nos invita a llegar al lugar una hora antes para compartir unos mates, y se presentó de esta manera:

Yo digo siempre que lo que estamos haciendo es tratando de transmitir tango (...). No hice ningún seminario para tomar mate, no he pagado nunca (...) Tratamos de transmitir una idea que tiene un sentimiento, que se conecten con algo, pero eso, ¿cómo uno lo va a cobrar? (F. comunicación personal, Marzo de 2018)

Nos cuenta que durante mucho tiempo (desde el año 2008) dictó talleres de tango donde la continuidad dependía de una cuota mensual o sus ganas para llevar adelante sus clases; “el taller de...”, o “la milonga de...”, un modelo que, según su relato, ya estaba acabado. “Así que un poco, la idea, después, fue haciendo la cuestión de tal manera que el tango se fuera transmitiendo, cómo enseñar a cebar mate”. (F. marzo de 2018)

El comienzo de este grupo se sitúa alrededor del año 2013⁵ y según su creador, progresa su modelo de forma tal, que supera de manera progresiva la propuesta de talleres que él venía dictando en diferentes espacios de la ciudad de Neuquén.

La propuesta de la tropilla se sostiene hoy económicamente mediante la organización de milongas en el lugar que ocupan, una vez cada dos semanas y, con el dinero que se recauda, ayudan a pagar el alquiler del local y también pueden mejorar la calidad del sonido, la calefacción, etc.

Los encuentros funcionan en un local muy cercano al centro de la ciudad de Neuquén, que pertenece a (AJEPROC) Asociación Del Personal Jerárquico Y Profesional De Comunicaciones. Los/as integrantes son jóvenes estudiantes universitarios/as y de profesorado de formación artística de esta ciudad.

Usan lenguaje de género inclusivo (con “e”). Los encuentros se realizan por la noche en sesiones largas que duran hasta pasada la medianoche, una vez por semana.

Varias preguntas surgieron de estos primeros encuentros con el ideólogo de esta iniciativa:

⁴ *Un adulto varón, muy querido en este grupo, pero a la vez con mucha diferencia de edad con ellos/as. Su nombre de pila es Sergio o (F.) como daremos en denominarlo en este trabajo- Dio talleres de tango en el 2008 en el bar Berretin, del 2010 al 2015 taller de tango en el teatro Araca de la ciudad de Neuquén, en el 2013 abre este espacio “Tango gratuito para estudiantes”.*

⁵ *Inicialmente convocando a estudiantes universitarios/as y turistas que se encontraran en la zona.*

¿Cómo se aprende a bailar tango en este lugar?

¿Cómo se organizaban estos encuentros, de carácter horizontal y autogestionado?

¿Cuál es el lugar que ocupa el coordinador (F.) en este grupo de trabajo?

Nuestro modelo de indagación, que es de tipo etnográfico y con presencia activa en los espacios de formación artística, que a su vez se auto denominan *alternativos*, sería un aspecto que nos ayudaría a entender algo más de este entramado, pero, además, abriría puertas a nuevos interrogantes: en este caso: ¿Qué información nos brindaba este espacio de encuentro acerca de la cultura juvenil universitaria y su acercamiento a las prácticas artísticas? Y en ese sentido, la discusión en torno a los formatos tradicionales de taller, ¿Involucra el debate en otros temas relacionados con la cultura de la milonga y el tango?, y: ¿Cuál es el posicionamiento interno respecto de la igualdad de género al interior del espacio?

El desafío será entonces el de integrarse de manera efectiva en el grupo. Pasar por el propio cuerpo la experiencia de bailar el *tango en zapatillas*, abordar significados, y también, continuar nuestras reflexiones sobre los modos de aprender y enseñar las prácticas artísticas.

Participando activamente en los encuentros

El ingreso a los encuentros se realiza de manera amena, con una ronda inicial en donde el coordinador (F.) pide a cada uno/a de los/as asistentes que se presente, considerando que casi siempre se inician nuevos/as integrantes, les pide el relato de la vivencia familiar con el Tango. Y luego, como siempre, continúa con un rescate de la historia del tango, de los/as poetas del tango, cantantes, cuándo comenzó a bailarse, etc.

Nos interesó en ese momento el rescate que hace el coordinador (F.) de dos palabras como elementos propios del tango: nostalgia y abrazo. Y es así que sobre esos principios organizadores centramos nuestra atención especialmente: intentar conocer cómo la nostalgia y el abrazo acompañan el aprendizaje del tango.

Estas notas de campo presentadas a continuación, fueron tomadas a partir del segundo encuentro:

Todos/as acomodamos las sillas y nos vamos al centro del salón e indica sin decir palabras tomarnos de los hombros abrazándonos, comenta que el abrazo es muy importante en el tango y dice (F.) que cuando abracemos lo hagamos en serio⁶, *que no mariconiemos*, (comenta de manera

⁶Utiliza en ese momento una frase, que, para nosotros, califica el temor como un atributo femenino.

relajada), lo importante para nosotros/as en estos primeros encuentros, es entender la modalidad de transmisión del tango, y la experiencia continua en un devenir totalmente coherente con las palabras iniciales que el coordinador había ofrecido como organizadores perceptivos, en este caso, toda una vivencia del abrazo.

El coordinador (F.) se dirige a seleccionar música y nos indica que nos quedemos abrazados conversando, y luego se rompe el círculo e indica que sigamos abrazando a alguien, y se da como una charla social entre todos que no nos conocemos, nos abrazamos, nos presentamos nuevamente con esa persona y charlamos.

(F.) Cuenta cómo en las milongas; el trasladarse tiene un sentido de giro para no chocarse, como pauta o convenciones del tango, y lo va relacionando todo con una cuestión poética/filosófica con la vida misma.

Suena un tango... La siguiente pauta o indicación es abrazarnos con alguien y caminar conversando siguiendo esa charla que se inicia en el centro del salón, y cuando alguien indica, paramos y el/la que está hacia el centro del círculo se adelanta y cambiamos de pareja, cambiamos dos o tres veces.

Luego de eso comienza a dar pautas más técnicas, por ejemplo, caminar solos/as sobre las líneas que dibujan las uniones de los cerámicos en el piso. Explica cómo los pies van pisando esa línea sin cruzarse, como haciendo equilibrio en una soga. Explica que no hay que pasarse por la derecha. Entre cada una de las pautas habla. Habla mucho.

Después de a dos y cambiando de pareja, una cierra los ojos y confía, la otra la lleva por el espacio, la hace circular, transitar por el espacio, de la mano, del hombro, sin chocar a nadie, cuidando al/a otro/a. Luego nos sentamos en el piso, cuenta, relaciona, da otras indicaciones del caminar, de la milonga, de la importancia del pasaje de pesos, etc. Por último, de a dos, pero enfrentados/as uno/a lleva tomándose los antebrazos, esta vez muestra él con una chica. Dice que hay que saber escuchar dónde está el peso para poder salir.

La experiencia finaliza a las 23,30hs. Vuelve a hacerse presente la música, y se propone utilizar los elementos que se incorporaron hoy, combinarlos y bailar. Ya no nos quedamos en esa etapa de la jornada. (Nota de campo)

Rescatar este fragmento fruto de la observación y la participación, se hace relevante para nosotros/as, ya que nos muestra la modalidad que utiliza esta agrupación para comunicar, *contagiar*, en cada uno/a de sus integrantes, los modos del *bailar*, la de transmisión de sentidos; una modalidad que nos informa acerca de la postura de esta agrupación frente a las estéticas que propone la técnica estandarizada, la aparición de la forma y el virtuosismo, elementos que ya habíamos advertido en otras entrevistas y

vivencias con otros/as bailarines/as, quienes se posicionaban críticamente. Y el carácter performático de la propuesta, que les permite revisar convenciones de la danza, modos de coordinación grupal y secuencias en el proceso de enseñanza y aprendizaje:

La performance y el ritual pueden pensarse como una parcela de la experiencia humana, (condensada, repetitiva, escénica, organizada en secuencias temporales y altamente significativas para sus participantes) que tiene la capacidad de dar cuenta de las formas de organización social de un grupo y de sus relaciones de poder y jerarquías. (Bienciotti y Ortecho, 2013 p. 124)

Nuestro equipo de investigación está especialmente interesado en conocer los aspectos organizativos de las agrupaciones que realizan actividades artísticas con sentido alternativo y además, se observa cómo se presentan las secuencias de la enseñanza y el aprendizaje de los lenguajes artísticos, en la estimación de que en el carácter alternativo de estas agrupaciones se puede ver reflejada en sus modelos de comunicación y organización interna, pero además, también, en los modos de transmisión del lenguaje artístico que los convoca, en este caso, la danza.

Estos procesos los entendemos dentro de aquellas prácticas artísticas que involucran experiencias estéticas y artísticas con el movimiento. Asimismo, concebimos la experiencia humana como conocimiento, de cuño tan valioso como el atribuido al conocimiento académico, esto es así ya que, entre otras cosas, es necesario un compromiso casi total de las personas en el *transcurrir* de la experiencia lo que provoca modificaciones en el plano de la subjetividad, hablamos de saberes que se incorporan a nuestra vida cotidiana (que comprometen y modifican sensibilidades) y que, además, resaltan aspectos significativos de la experiencia, que los reconocemos cargados de *cualidad estética* (Dewey, 2008). En términos del autor podemos decir: *esto es una experiencia*.

(...) Tenemos una experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento (...) Una parte del trabajo se termina de un modo satisfactorio; un problema recibe su solución; un juego se ejecuta completamente; una situación, ya sea la de comer, jugar una partida de ajedrez, llevar una conversación, escribir un libro, o tomar parte en una campaña política, queda de tal modo redondeada que su fin es una consumación, no una cesación. Tal experiencia es un todo y lleva con ella su propia cualidad individualizadora y de autosuficiencia. Es *una experiencia*. (J. Dewey; 2008: 34)

La cualidad estética de la experiencia humana, es la cualidad individualizadora de la experiencia, nos permite además encontrar el sentido de lo que hacemos, en este caso: la posibilidad de participar en secuencias de danzas, colectivas o en otros formatos; experiencias siempre ligadas a la *construcción social del gusto*, y que atraviesan secuencias temporales y espaciales, individuales y sociales. El análisis de las actividades realizadas por los/as jóvenes de esta agrupación, sus sentidos ideológicos,

metodológicos y de transmisión de identidades, nos permiten a la vez acercarnos al concepto de *Performance cultural*, acuñado por Turner (1974).

Para Turner existen dos tipos de *performances*: la performance social, donde incluye con prioridad el *drama social* (...). Y la *performance* cultural, que comprende dramas estéticos y puestas en escena (ritual, teatro cine...). Lo que él llama distintos géneros de la *performance* cultural provienen del *drama social*. (Ortecho y Bianciotti, 2015, p. 124)

Toda una concepción que coincide con nuestra apreciación del sentido de bailar y acrecienta nuestro interés por conocer más.

¿Cómo será el camino que va desde el abrazo a la adquisición de la forma tradicional de bailar tango?

¿O será un aspecto que en este espacio ya no se torna importante?

Una nueva jornada y un giro inesperado

El nuevo encuentro comienza como el relato apuntado anteriormente, pero con una ronda de presentaciones más corta, con algunas apreciaciones, que comenta (F.) en relación a la historia del tango y el quiebre que se produce a partir del año 1955⁷, cuando se reducen de manera intencional por parte del nuevo gobierno; los encuentros en los clubes de barrio, y a la vez, desaparece el tango de la mayoría de las radios argentinas, y de cómo la década del '80 vuelve a reencontrarse con la milonga hasta *producirse el nuevo furor por el tango*⁸, según se relata.

(F.) Realiza un pasaje por las diferentes formas melódicas del tango en épocas situadas en las décadas del '20, del '30, hasta llegar a la organización de bailes en los clubes de barrio.

⁷ Año que coincide con el derrocamiento del Gobierno democrático presidido por Juan Domingo Perón, en lo que se dio por llamar la Revolución Libertadora.

⁸ El renacimiento del tango a nivel mundial comienza a darse principalmente desde la danza con el espectáculo *Tango Argentino* (OIC, 2007; Morel, 2009; Maronese, 2008), creado y dirigido por Claudio Segovia y Héctor Orezza, coreografiado por Juan Carlos Copes, estrenado en 1983 en París y en 1986 llevado a Broadway con un impresionante éxito. Por el elenco de "Tango argentino" pasaron los bailarines Juan Carlos Copes y María Nieves, Mayoral y Elsa María, Virulazo, Miguel Angel Zotto y Milena Plebs, los intérpretes Roberto Goyeneche, Horacio Salgán, Ubaldo De Lío, Osvaldo Berlingieri, Raúl Lavié, el Sexteto Mayor, Jovita Luna, Elba Berón y Alba Solís, entre tantos otros bailarines, cantantes y músicos. La compañía "Tango argentino" se estableció como el modelo del musical tanguero: orquesta en vivo, varios cuadros de baile que cuentan la historia del género, un cuidadoso diseño de vestuario y un repertorio de obras clásicas. El musical estuvo nueve años de gira por distintas capitales del mundo y recién se estrenó. (Melchior M. A. 2014, p. 24). Asimismo, en la década de 1980, aparece un resurgimiento de la milonga en la ciudad de Buenos Aires, ligado con este proceso y la llegada de un nuevo período democrático. (Morel, 2012)

Se inicia la parte práctica, hasta que el coordinador detiene la experiencia y solicita el armado de la ronda y aquí se produce una situación inesperada para nuestra integrante del equipo de investigación y participante de esta jornada:

Alrededor de las 22.40 avisa de una pausa y pide que nos sentemos todos/as en círculo en el piso, porque necesita contar... que habían decidido sumar un día más a la práctica y sería el día jueves, ya que el tiempo de los días martes no alcanza para charlar, más la práctica, organización de actividades etc.

Cuenta que se irá viendo durante el transcurso qué se hace ese día jueves, y como posibles actividades serían: pasar una película, escuchar música etc.

Luego que cuenta esto, uno de los jóvenes que es parte del grupo, pide la palabra y le pregunta al coordinador: qué quiere decir cuando dice *hemos decidido* o *vamos a hacer*, entiendo (relata nuestra investigadora) que se refiere a ese plural, ya que a ellos/as dice, nunca se los hizo partícipe de tomar esa decisión, y empieza ahí una especie de asamblea, muchos/as comienzan a levantar la mano pidiendo la palabra y aparece un/a moderador/a u organizador/a que es quien va dando el orden de quien habla.

Todos/as hacen alusión a lo mismo, que sienten desde hace un tiempo que no saben bien para qué van, que ya no van con las mismas ganas con las que habían comenzado, también se dice que la horizontalidad que se les proponía ya no está más, que todo es vertical, que las decisiones las toma él.

Algunos/as dicen que les *encanta* el espacio, pero que ya no se sienten parte. (Nota de campo).

A partir de este debate el coordinador de *La Tropilla* decide abandonar el grupo⁹.

Los/as jóvenes inician una nueva forma de protagonismo al interior de un espacio, que ha sido convocado bajo la consigna de una organización horizontal, de estructura asamblearia. Con la renuncia de la anterior coordinación, aparece una nueva modalidad de organización además de la forma asamblearia, mediante WhatsApp, y una de las integrantes del grupo, toma la posta de las convocatorias. En este nuevo modelo de organización se determina que cada uno/a de los/as integrantes se harían cargo de distintas *áreas*: así entonces, la participación de nuestro equipo de investigación sería debatido en asamblea. Nuestros

⁹ Su despedida la enuncia públicamente en las redes sociales y sus palabras son especialmente alagadas por conocidos/as y allegados/as. Es apreciable y notable la ausencia de críticas públicas, de parte de los/as jóvenes, y la valorización de sus ideas para la organización de este espacio.

interrogantes, a partir de estas modificaciones al modelo de organización interna, comienzan a tomar un nuevo rumbo.

Nuevos referentes y nuevas experiencias en el grupo investigado

Nos contactamos con nuestra nueva referente (A.), que es una de las más antiguas en este taller, presente desde su iniciación allá por el 2013.

Cuenta que la idea de este taller fue y es; llegar al tango no por la técnica sino por la necesidad de “sentir el tango” (A. comunicación personal, Noviembre 2018), dice que llegar a bailar puede ser a partir de dos maneras: aprendiendo una técnica, pasos, etc. y otra aprendiendo a sentirlo, y ellos/as eligen la segunda modalidad.

La nueva propuesta de coordinación de la clase es en *pareja didáctica* o bien pareja pedagógica (utilizan estas dos acepciones). Fundamentan esta metodología apoyados/as en la posibilidad que los diferentes saberes sobre bailar el Tango se puedan complementar. Así entonces, (A.) nos comenta su experiencia con una compañera pedagógica profesora en artes visuales: “yo indicaba las secuencias y ella organizaba el espacio como una instalación”.

Si bien nos encontramos con muchas similitudes en relación a los modelos de coordinación anterior, es apreciable un cambio en la dirección en la conformación de un espacio que, si bien es continuidad, también es ruptura en cuanto a la idea de género y el modo de organizar convocatorias y actividades¹⁰. Es así que adhieren al: *Protocolo de actuación para situaciones de violencias en espacios milongueros*, publicado por MFT (Movimiento Feminista de Tango, 2019). Esta adhesión cambia de manera sustancial el comportamiento en los encuentros de clase y la organización de las milongas; hemos contado con la oportunidad de participar en ellas, y es notable comprobar en los acercamientos de chicos y chicas, en los contactos corporales y la vestimenta utilizada, una gran participación de aspectos seductores, en varones y mujeres, pero a la vez, una amplia presencia de respeto y cuidado en el contacto de los cuerpos. Asimismo, pudimos registrar la presencia de cartelera dispuesta en el salón de baile de la cual reproducimos el mensaje de una de ellas:

“¿Cuántas mujeres conoces que han dejado de bailar porque se sintieron incómodas?

¿Y hombres?

¹⁰Luego, la (A.), nos contó que en una reciente capacitación realizada en la ciudad de XXX se dieron cuenta que esta mirada estaba orientada hacia la ideología Queer, pero que ellos/as, no lo sabían en ese momento.

¿Te lo preguntaste?”

La nueva modalidad en la organización de las clases y las milongas revelan nuevos códigos para las convocatorias, y también para el planteo de ejercitaciones y secuencias de aprendizaje del tango.

Nos llaman al centro y como no escuchábamos porque éramos alrededor de 40 personas, quien coordina en esta oportunidad; levanta el mate como llamándonos a tomar mate al centro, nos reunimos, nos saludamos con un abrazo profundo, sentido, apretado, respetuoso. (Nota de campo).

Las pautas de trabajo, a su vez, se pueden describir de la siguiente manera y se reproducen de forma más o menos continuada en casi todos los encuentros:

- Ponernos con otro/a, abrazarnos y empezar a caminar en círculo mientras charlamos.
- Colocar el dedo en la frente de un/a compañero/a y de ese contacto lo/a trasladamos por el espacio, escuchando las indicaciones desde el dedo. Cambiamos de rol.
- En círculo cerramos los ojos por un instante y cuando volvemos a abrirlos conectamos la mirada con alguien y con esa persona vamos a salir abrazados/as caminando en círculo.
- Cambio de pareja, nos saludamos con abrazo (se insiste con esto) y ahora nos abrazamos *como amigos/as* dicen ellos/as, y este abrazo se va desarmando lentamente desde el corazón, desde el contacto hasta quedar en el *abrazo de tango* (indicación técnica), nos quedamos ahí... sintiendo, conectándonos...y con la música intentemos *escucharnos* y *caminar* el tango. Cambiamos tres veces de parejas.
- En dupla solo tomados de la mano que va arriba (como toma del tango sin ofrecer demasiada resistencia) uno/a lleva desde ese toque, la otra mano va detrás de la espalda o en la cintura propia.
- abrazo cerrado de tango, el brazo izquierdo envuelve casi hasta el omóplato izquierdo y la derecha la pongo en el pecho de él/a compañero/a. Mi compañera me lleva desde el movimiento del pecho del torso, yo con esa mano en el pecho le escucho.
- Nos piden que hagamos una fila y quienes coordinan, nos reparten cintas anchas negras para ponernos como una especie de vendas en los ojos, mantenemos la fila, y nos dicen que cuando escuchemos la música con las manos en los hombros del/a compañera de adelante, tratamos de seguir la música (suena Piazzola) y la pauta es seguir la música sin soltar los hombros de los/as compañeros/as, hay que acomodar el paso con quien está adelante, escuchar con las manos, piden que nos acerquemos a quien está delante.
- Suena un tango, nos piden que tratemos de conectar con lo que nos provoca el tango emocionalmente y nos movamos o elijamos un instrumento de ese tango para seguirlo y movernos.

-Ese espacio propio lo empezamos a avanzar hacia centro del salón, teniendo conciencia que a medida que avanzamos vamos entrando en el espacio propio del/ otro/a, (recalca que si algo molesta decirlo, levantar la mano, sobre todo ahora que vamos hacia el centro, quien así lo sienta, levante la mano para salir).

-Cuando estamos bien pegados en contacto y en el centro, tenemos que intercambiar cruzar mirada con quien tenemos cerca, y nos quedamos con una, cruzando la mirada y tenemos que ir a abrazar a esa persona desde donde estamos, eso crea un gran abrazo y ahí nos quedamos percibiendo los abrazos y empieza a suceder un suave balanceo, suena música, nos movemos en direcciones rectas y luego circular, luego de algunos minutos pide que nos separemos. (Notas de campo)

Pudimos constatar en esta nueva manera de organizar las secuencias las siguientes características:

En el círculo inicial se mantienen algunas iniciativas históricas de la coordinación anterior: la presentación de los/as asistentes, algunos comentarios sobre la historia del Tango. Se habla también de hechos de la realidad enmarcados en la lucha docente, estudiantil y de los trabajadores. Hay también un momento de secuencias vivenciales muy centradas en el abrazo y la conexión. Y una ronda final donde se comenta la clase y se pregunta si hubo alguien que pueda haberse sentido incómodo/a con las propuestas, poder decirlo. Se habla de los tangos y orquestas que se escucharon en la clase. Se establecen acuerdos en cuestiones organizativas en general y de responsabilidades a asumir. Por ejemplo, la organización de las milongas.¹¹

Luego de este cierre comienza un espacio libre de baile, donde ponen música y se invita a combinar los elementos trabajados ese día. En este momento nuestra investigadora no suele participar, pero sabemos que vuelve la ronda de mate y se quedan hasta la madrugada.

En las secuencias vivenciadas podemos advertir las siguientes recomendaciones y consignas: Abrir la mirada, conexión con desde las manos, dedos, antebrazos, espalda, pecho, abrazos, mirada, caminatas individuales conscientes para el traslado del peso, sobre las líneas del piso, la propuesta de caminata en duplas, haciendo consciente la coordinación del traslado del peso, y el cambio de roles permanente, abriendo la posibilidad de *llevar y ser llevado/a*.

El sentido de las secuencias está organizado en base al uso de los ejercicios de percepción corporal, haciendo eje de manera particular en el *abrazo*, (recurriendo a la utilización de imágenes estéticas) lo que orienta la secuencia de las performances en las clases y las milongas.

¹¹Nos llamó la atención observar cómo uno/a de los/as asistentes llevaba pizetas para vender y juntar así dinero para participar de un congreso, para cobrar su venta, dejaba una latita donde cada uno dejaba el dinero a voluntad.

Se saludan al llegar con abrazos, y durante toda la clase los abrazos son: intensos, apretados, duraderos, como si quisieran *ser un solo cuerpo*. Y es este abrazo el que va a organizar como eje *el aprender a bailar el tango*, ya que no hay enseñanzas de las *marcas* para llevar, pero si está muy presente el poder escuchar sensiblemente al/a otro/a para poder seguirle, y conectar en el abrazo. (Nota de campo).

Esta característica nos indica de qué manera las tomas de posición ideológica que contempla la agrupación, conforma una identidad particular, que se expresa en clave performática. Al respecto Schecner, (2001) nos dice que rituales y performances “amplían, focalizan, ponen en relieve y justifican lo que ya es usual en una sociedad”. (citado en Ortecho y Bianciotti, 2015, p. 125), muchas de las particularidades que implican modos de abrazarse, de marcar los movimientos que las parejas acompañan, los balanceos y caminatas, nos informan de los modos en que estos/as jóvenes toman postura frente a las relaciones de género y de cómo conciben el *bailar el tango*.

(...) en las nuevas corrientes que derivaron en tango nuevo y tango *queer*, la marca se vuelve más sutil, porque no requiere más que del movimiento del torso principalmente. Es decir, no hay necesidad alguna de un tipo especial de abrazo, ya que los brazos cumplen una función secundaria, no dirigen, sino que *acompañan* suele decirse. (Lucio y Montenegro 2012, p. 208)

Es interesante ver también cómo se conforman las parejas de baile, no necesariamente se baila con parejas heterosexuales, “(...) en ningún momento se aclara esto (ni en las clases ni en las milongas), las parejas se arman y al momento de saber quién lleva nos hacemos la pregunta: ¿Quién lleva?”. Constantemente durante las clases se propone cambiar los roles.

“Asisten personas que tienen alguna cuestión que no va con el sistema (disidencias le llaman en el grupo), trans, no binarios, homosexuales, cis¹².”

“Un chico produjo un par de incomodidades y se habló con él, y lo modificó, si no lo modifica, le pedimos que se vaya”. “El respeto predomina”. “Estamos pensando en armar un protocolo para las clases”.¹³ (A. Comunicación personal, Noviembre 2018)

El tango *queer* comparte con las prácticas de tango nuevo la informalidad de los códigos. Esto se ve reforzado por que en estas clases el intercambio de roles se vuelve la práctica central, lo que puede explicar que la transformación de las costumbres propias del tango tradicional se profundice y que definitivamente se descarten códigos y se adopten nuevos a la hora de bailar. (Lucio y Montenegro 2012, p. 207)

¹² CIS género: individuos cuya identidad de género coincide con su fenotipo sexual

¹³ Luego pudimos comprobar la existencia de ese protocolo, ya enunciado en el presente trabajo.

La música, la caminata, el abrazo. tres ejes en los cuales se asienta la concepción metodológica de este espacio investigado.

“Hay gente que técnicamente conecta y no genera nada. Hay gente que se queda parada y da tres pasitos, *tranquilo*, y es lo más lindo que hay”.

Hablamos de un baile que se centraliza en el abrazo: la circularidad del abrazo, dice nuestra entrevistada y hace un gesto circular con los brazos hacia adelante.

“Son tres minutos por tango, quince minutos por tanda, ¿Cuándo te la pasás quince minutos abrazado/a? si te descuidas, estás abrazado/a tres horas en toda la noche y a veces con gente que no conocés”.

¿Y en lo corporal específico?, preguntamos.

Podés bailar mil veces con esa persona, pero si ese día no estás *presente* y conectado/a (los/as dos tienen que estar queriendo conectar) no es verdaderamente bailar. Es como conversar con alguien, *es como conversar con el cuerpo*. Hay gente que habla distintos idiomas y a los ponchazos se hacen entender, esto es lo mismo.

Y continúa relatando nuestra entrevistada: “Hay gente que piensa, primero incorporó la técnica y luego me conecto para nosotros/as es necesario conectar primero. En el tango me atrapó el abrazo”. (A. Nov. 2018)

Sentidos que también pudimos encontrar en los nuevos modelos de organización: de forma asamblearia y se efectiviza dentro del mismo taller (Ronda Final) y mucho también, mediante la utilización del WhatsApp.

Bailar fue desde el primer momento algo muy mío, quería encontrarme, me lo jugué todo por bailar, me decidí porque bailando sentía muy intensamente. Compuse piezas de danza porque me sentía frustrada o algo así y porque quería bailar más. Simplemente lo hice para bailar más. Cuando el deseo de bailar cese, querrá decir que ya puedo dejarlo todo. (Bausch, en Hoghe, 1989, pp.40-41)

Nuestras conclusiones

Pensamos que hay una búsqueda de sentido en los modos de bailar, de organizarse para las clases y las milongas, de comunicarse, de empoderarse. Eso implica la decisión de abandonar la práctica del bailar, separada de aquello que nos constituye como personas, que nos otorga identidad, una revisión crítica y puesta en acto que cuestiona los formatos de los talleres de danza tradicionales, muchas veces concebidos como *momentos desligados de la vida cotidiana*. Esta postura altera incluso algunas miradas modernas para la concepción de tiempo libre, de las prácticas sociales recreativas, del clásico espacio de

entretenimiento. Nos encontramos aquí frente a una agrupación que considera la experiencia del bailar como una actividad que involucra todo su ser, y que, en la práctica de la performance, en la participación activa de secuencias y ejercitaciones, de asambleas, de debates, de encuentros, se puede construir el sentido de bailar, lo que en varias otras entrevistas realizadas hemos escuchado decir: *verdaderamente bailar*, y podemos corroborar nuevamente en este grupo de jóvenes.

Las disputas al interior del grupo, tienen un color diferente a las tradicionales luchas de poder. Aparecen en este caso; como efectivos debates en dirección a las posibilidades que otorga el abrazo, el uso de la nostalgia, la negativa a la comercialización en los procesos de transmisión de las expresiones populares (a las que aludía la coordinación inicial en nuestros primeros encuentros), y las conquistas juveniles expresadas en la igualdad de derechos y de género, que, al interior de la agrupación estudiada, presenta tensiones, que no generan crisis de representación (más allá de nuestras referencias iniciales), entendemos que más bien ingresan en el nuevo escenario, como novedosos modos de organización, demostrado en las performances estudiadas, las entrevistas realizadas.

En este sentido, pensar lo performático como el sitio de investigación activa en el terreno de lo artístico, permite encontrar que aquello que se presentaba como autoridad moral para hablar y actuar *el tango*, hoy, en esta agrupación, puede ser redefinido en clave de pensar un escenario donde se desdibujan los límites del “adentro y del afuera” (Milstein, 2009 p.39). Un adentro involucrado con la *experiencia, tradición, y continuidad*, y un afuera que milita su legitimidad, rebelde ante la mirada continuista. Aparece así, un espacio generado por jóvenes que decide especialmente volverse permeable a los aspectos de la realidad social y romper con la *autoridad moral* que representaba el modelo de coordinación anterior: “El lunfardo es así, y soy medio bestia para decir las cosas”. (F. 2018), pudimos escuchar en los primeros encuentros a los que asistimos.

Se generan nuevos formatos de la producción artística y pedagógica, compartidos en tiempo presente, configurándose en presencia de los/as participantes. Configuraciones (Elias, 1986) que se corporizan, se configuran nuevas matrices de sensibilidad corporal, experimentan una consumación íntimamente relacionada con la experiencia estética visualizadas entre otras cosas, en nuevas concepciones en torno a la idea de género.

Lo corporal haciendo centro en una propuesta pedagógica que puede poner en diálogo; concepciones, lenguajes artísticos, sociedad, juventud, deseo. Se ubica este espacio formativo de manera alternativa frente a una tradición selectiva de valores propios del tango. Sus miradas reconfiguran y lo hacen lógicamente, en una trama que es posible leer desde la idea de performance.

“La creación Performática es un ejercicio de reflexión y de configuración del arte, continuo y trascendente. Permite articular los impulsos, la producción y la reproducción de los medios y de las relaciones, el deseo”. (Gusmao R. 2007 p. 9)

La bibliografía referida a la Antropología de las danzas, permite ampliar estas indagaciones en relación a la participación del abrazo en la lógica de la danza tanguera y su relación con nuevas modalidades del llamado *tango nuevo* y *tango Queer*, la *señalización* y la conformación de parejas de bailarines, que altera especialmente la modalidad *heterogénea* del tango tradicional, en este sentido acordamos con las autoras Mayra Lucio y Marcela Montenegro (2012), respecto a la importancia en el análisis del *abrazo* como sostén de la intercorporalidad y de la comunicación, que en este caso, hemos advertido especialmente en las diferentes sesiones de las que hemos participado. El carácter performático de la propuesta, pensamos junto a Rita Gusmao, permite *articular*, aquello que la sociedad transita como una *reconfiguración* y que esta agrupación estudiada hace propia.

El intento de reflejar la realidad se queda en nada ante la realidad misma. (...) Frecuentemente oigo decir que la manera de actuar de mis actores, sus risas o su comportamiento no existe en la realidad. Basta fijarse en la gente que anda por la calle. Si los dejásemos pasear por escenario, sin absurdos, como en la vida de cada día, estoy segura de que el público no podría salir de su asombro. Lo que ve, eso es lo increíble. Nuestras obras, si las comparamos con la realidad, son una nimiedad. (Bausch, en Hoghe 1989, p 41).

Referencias bibliográficas

- Bnedetti, H. A. (2015) *Nueva historia del tango: desde sus orígenes al siglo XXI*. Siglo XXI editores.
- Citro, S., & Aschieri, P. (2012). *Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas*. Editorial Biblos.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Elias, N. & Dunning, E. (1986) *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Fondo de Cultura Económica.
- Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Grupo Editorial Norma.
- Hoghe, R. (1989). *Pina Bausch: historias de teatro-danza*. Ultramar editores.
- Movimiento Feminista de Tango (2019) *Protocolo para las situaciones de violencias en espacios milongueros*. <https://diariofemenino.com.ar/>
- Melchior, M. A. (2014) *Representaciones sociales y decisiones políticas: el caso del campeonato mundial de tango*. Tesis de licenciatura: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/51316/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Milstein D. & Schnaidler, R. (2016) Bailando donde se enseña a bailar: una experiencia de trabajo de campo. *II Jornadas de Cuerpo, arte y comunicación*. J. FAHU – UNLP, La Plata, Argentina.

Milstein, D. & Mendes, H. (1999). *La Escuela en el cuerpo. Estudios sobre el orden escolar y la construcción social de los alumnos en escuelas primarias*. Miño y Dávila Editores.

Milstein, D. (2009). *La nación en la escuela. Nuevas y viejas tensiones políticas*. Miño y Dávila – IDES

Morel, C. H. (2012) Vuelve el tango: “Tango argentino” y las narrativas sobre el resurgimiento del baile en Buenos Aires. Disponible en: *Revista del Museo de Antropología* (5: 77-88), 2012 / ISSN 1852-060X (impreso) / ISSN 1852-4826 (electrónico) <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/antropologia/index> Facultad de Filosofía y Humanidades – Universidad Nacional de Córdoba – Argentina.

Rockwell, E. (2009). *La experiencia etnográfica: historia y cultura en los procesos educativos*. Paidós.

Williams R. (2000) *Marxismo y literatura*. Ediciones Península.

Datos de autoría

Elias Rolando Schnaidler: Profesor Nacional de Educación Física. Instituto Nacional de Educación Física (INEF) Romero Brest, Buenos Aires. Magíster en Teorías y políticas de la recreación y el Tiempo Libre. Facultad de Turismo – Universidad Nacional del Comahue. Categoría III en el programa Nacional de investigadores. Área de especialización: Formación artística y Educación Física. Docente de grado y posgrado en Facultad de Ciencias de la Educación Universidad Nacional del Comahue y Universidad de Flores Sede Comahue, Sede CABA. Director del proyecto de Investigación “Prácticas artísticas y procesos pedagógicos en ámbitos no escolares” (FACE - UNCo) 2016 – 2020. Director del proyecto de extensión "Deporte y totalitarismos. Algunos acontecimientos deportivos y construcción de hegemonía en la Alemania nazi y en la Dictadura cívico-militar argentina”. (FACE – UNCo) 2017 – 2018 y 2019 – 2020.

Pamela Érica Bazán: profesora en Educación Física, con orientación en Tercera Edad - . (IPEF) Córdoba. Profesora de Yoga Vital. Instructora en Esferodinamia / Reorganización Postural. Área de especialización: Formación Artística y Educación Física. Profesora Asociada en Facultad de Ciencias de la Educación – Universidad Nacional del Comahue, en "Escuela Experimental de Danza Contemporánea" de la Municipalidad de Neuquén y en la Dirección de Formación Cultural y Artística. Integrante del Proyecto de Investigación: “Prácticas artísticas y procesos pedagógicos en ámbitos no escolares” - Director Mg. Elías Rolando Schnaidler. (FACE - UNCo) 2016 – 2020.