



**UN MODO DE EXISTIR... EL RESURGIR DEL TANGO EN MEDELLIN**

**Historia del resurgimiento del baile del Tango en Medellín a partir de la década  
de los 80's**

Proyecto de Monografía

Estudiante:

José Fernando González García

Docentes asesores:

Asesor metodológico: Aníbal Parra

Asesor temático: Rene Alfredo Martínez Ydrogo

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Escénicas

Profesionalización Artística y Cultural Licenciatura en Danza. Cohorte 2020-2022.

**Medellín**

**2022**

Cita (Gonzalez Garcia Jose Fernando, 2022)

#### Referencia

Estilo APA 7 (2020) Gonzalez Garcia Jose Fernando (2022). Un Modo de Existir... El Resurgir del Tango en Medellín. Historia del resurgimiento del baile del Tango en Medellín a partir de la década de los 80's [Monografía]. Universidad de Antioquia, Medellín.



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez Salazar

Jefe departamento: Lavinia Sabina Sorge Radovani.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Dedicatoria**

A Blanca Susana, mi madre, por su presencia incondicional, por guiarme por la senda del Amor, el respeto, los valores y el conocimiento sensible... Gracias por su humanidad y por qué aun en su lucha actual sigue ofreciendo ejemplo y sonrisas para iluminar nuestras vidas.

### **Agradecimientos**

En memoria de Arcangel, mi padre que me hablo siempre desde el silencio y que trascendió hace unos meses, de Johnny mi hermano que en su corta existencia me dio ejemplo de humildad y dignidad, de Aristóbulo y Gema Amado, mi inspiración en los bailes populares y de la maestra pintora Dora Ramírez mi cómplice incondicional en los inicios de esta aventura.

Al maestro William Atehortua Almana quien fue mi mentor en temprana etapa de juventud y me enseñó de disciplina, responsabilidad y autoconocimiento.

Al maestro Aníbal Parra, por ser un apoyo y un guía para retomar la ruta de esta investigación cuando decidí quedarme solo. Al maestro Rene Martínez por recibirme y acompañarme en el resto del camino.

A la maestra Luz Diana Ocampo, bailarina, docente, investigadora amiga, colega y cómplice en este ejercicio de los cuerpos y el Tango. A todos los entrevistados para

lograr los hallazgos de esta investigación, Gustavo Benzecry, Guillermo Salvat,  
Silvia Grynt, Fredis Rendón y Fernando Álvarez.

A la maestra Myriam Suaza por su invitación a participar de esta convocatoria, a  
La Universidad de Antioquia, sus profesores y el Municipio de Medellín por la  
oportunidad y el reconocimiento a mi vida y obra, por brindarme lugares y  
momentos para realizar este trabajo de investigación.

A Camila Mora y mis compañeros fotógrafos, por su amistad y ofrecerme siempre  
experiencias de vida nutriendo mi espíritu, mi curiosidad y el deseo de continuar  
buscando respuestas en el arte, el cuerpo y la imagen.

A mi Madre, hermanas, sobrinos, cuñados y amigos cercanos, por su comprensión,  
por el respeto. Porque siempre estuvieron ahí y me alentaron a continuar...

¡A todos!

¡Gracias por el Amor!

## TABLA DE CONTENIDO

Resumen	1
INTRODUCCIÓN	3
1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	4
1.1. Surgimiento de la idea	10
1.2. Justificación	12
1.3. Pregunta	15
2 MARCO DE REFERENCIA	15
2.1. Antecedentes	15
2.1.1. Autobiografía	15
2.1.2. Libros de texto	16
2.1.3. Trabajos de grado	16
2.1.4. Artículos de revista	17
2.1.5. Antecedentes Artísticos Película	18
2.2. Referentes	22
2.2.1. Teoría 1. El cuerpo.	22
2.2.2. Teoría 2. Las estéticas de baile.	24
2.2.3. Teoría 3. Teorías de procesos de aprendizaje	27
2.2.4. Teoría 4. Baile del tango	28
2.3. Contexto	32
3 OBJETIVOS	36
3.1. Objetivo general	36
3.2. Objetivos específicos	36
4 DISEÑO METODOLÓGICO	37
4.1. Fases de la investigación	41
4.2. Preguntas de la Entrevista Calificada	41
5 PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	43
5.1. Capítulo I. 1980- 1995 La Generación de la Ruptura y La Revolución Corporal.	43
5.2. Capitulo II. 1995- 2010 Cuando Medellín se volvió Tango.	64
5.3. Capitulo III. 2010-2022 El cuerpo, reconfiguración y propuestas... Corporalidad vs Corporeidad.	85
6 CONSIDERACIONES ÉTICAS	95

8	ANEXOS	101
8.1.	ANEXO A. Enlaces de las entrevistas	101
9	BIBLIOGRAFÍA COMENTADA	101
9.1.	Bibliografía citada	101
9.2.	Bibliografía consultada	104
9.2.1.	Libros de texto	104
9.2.2.	Trabajos de grado	105
9.2.3.	Artículos de revista	105
9.2.4.	Autobiografía	105

## LISTA DE ILUSTRACIONES

	Pág.
Ilustración 1 Elenco Tango Argentino. Broadway. NY.....	5
Ilustración 2. Marco Conceptual. ....	40
Ilustración 3 El Colombiano, Septiembre 6 de 1980 .....	48
Ilustración 4 Suplemento Dominical. Periódico El Colombiano. 30/06/1985 .....	49
Ilustración 5 Gema Amado y Martino Linares. Estadero Telestar. Copacabana. 1981 .....	49
Ilustración 6 Mi primera coreografía .....	53
Ilustración 7 Línea de Tiempo Baile .....	55
Ilustración 8 John Grillo y su exposición "Tango Argentino" .....	57
Ilustración 9 Dora Ramírez y Fernando Gonzalez .....	57
Ilustración 10 Primera sede La Magia de tus Bailes. Parque del Poblado. Medellín. 1990..	58
Ilustración 11 Carta Summer Festival. Brockport. NY 1995 .....	62

Ilustración 12 Willman y Maite. Amigos y Maestros de la vida. Gira Ensueño Azul. Buenos Aires, Montevideo. Con el maestro Juan Carlos Copes. 1997 .....	63
Ilustración 13. Magia de Tango. Encuentro Metropolitano de danza. Teatro Metropolitano. Medellín. 1995 .....	71
Ilustración 14 e-mail enviado por Amusidan de Buenos Aires (Argentina) Visto bueno para Festival Internacional de Tango en Medellín. Resultado visita de inspección. ....	73
Ilustración 15 Línea de Tiempo. Magia de Tango. ....	75
Ilustración 16. Maestra Silvia Rolz y elenco Magia de Tango, rumbo a la V Cumbre Mundial del Tango. Rosario (Arg.) .....	78
Ilustración 17 Carta de invitación a la V Cumbre Mundial del tango. Rosario (Argentina) septiembre 2000 .....	80
Ilustración 18 "Magia de Tango" .....	81
Ilustración 19 Maestro Fernando Álvarez en la Magia de tus Bailes con el grupo de profesores de planta. Medellín, abril del 2001 .....	82
Ilustración 20 Integrantes del Balcón de los Artistas, participantes de los talleres del Maestro Fernando Álvarez en la Magia de tus Bailes. Medellín, abril del 2001. ....	84



## Resumen

A lo largo de tres generaciones en Medellín, el Tango se ha constituido como filosofía de vida; narrativa urbana y una forma de existir que ha forjado identidad. El propósito de esta monografía es mostrar cómo resurge el Tango en nuestra ciudad, cómo trasciende a nuestro tiempo, entendido como una práctica cultural que si bien tiene formas musicales y literarias es el lenguaje del baile y su interpretación el que le ha permitido viajar en el tiempo componiendo y construyendo diálogos con los cuerpos y las sensibilidades que dan forma a nuestra comunidad tanguera. Con un diseño metodológico, empleando la investigación cualitativa con un enfoque fenomenológico, etnográfico y auto etnográfico, utilizando las estrategias de la entrevista calificada, la bitácora y el registro audiovisual, este trabajo se propone resaltar la practica social del baile del Tango como generador de vínculos personales y sociales. Se hurga y se desentraña del baile del Tango la posibilidad de explorar la vida a través de él, asumiéndolo como un sentimiento que nos da la posibilidad de crecimiento humano unificando en su lenguaje lo diverso de nuestra naturaleza... desmitificando su aprendizaje.

**Palabras clave:** Tango social, Medellín, improvisación, baile popular, otredad, humanista, pedagogía sensible, abrazo, identidad, cuerpo.

### **Abstract**

Throughout three generations, Tango has been established as a philosophy of life, an urban narrative, and a way of existing in Medellín that has forged identity. The purpose of this monograph is to show how to revive Tango in our city, as it transcends our time. Tango is understood as a cultural practice that, although it has musical and literary forms, is primarily the language of dance and its interpretation that has allowed it to travel through time, composing and building dialogues with the bodies and sensibilities that shape our tango community. With a methodological design, using qualitative research with a phenomenological, ethnographic, and auto-ethnographic approach, this work uses the strategies of the qualified interview, the blog, and the audiovisual record to aim to highlight the social practice of Tango dance as a generator of personal and social links. The possibility of exploring life through Tango dance is delved into and unraveled from the Tango dance, assuming it as a feeling that gives us the possibility of human growth, unifying in its language the diversity of our nature... demystifying its learning.

**Keywords:** Social tango, Medellín, improvisation, popular dance, otherness, humanist, sensitive pedagogy, embrace, identity, body.

## INTRODUCCIÓN

El Tango es un sentimiento que se baila, el sentimiento de las múltiples expresiones de la vida, en esencia subjetivo. En Medellín se tomó prestado de los rioplatenses y nos lo quedamos. Se configura como una forma de existir, como una búsqueda de la libertad de sí, pero en los brazos de otro; una práctica corporal que es popular en todos los rincones del mundo y que es reconocida como la danza de pareja más profunda en la historia de la humanidad. Es un baile popular cargado de símbolos y de respuestas sobre la pregunta que nos hacemos por el cuerpo<sup>1</sup>, una pregunta reflexiva sobre la complejidad humana y que, en este caso, involucra al investigador y su conocimiento, pues el cuerpo de quien investiga es un referente fundamental en su propio trabajo de indagación. 1980 es el punto de partida de esta búsqueda, es la década en la que se realiza gran parte de este recorrido, se trata de la historia personal de quien escribe.

Nuestro cuerpo habla y constantemente tiene algo que contar, considerarlo e interpretarlo situados en el baile del tango nos conducirá hacia la comprensión de las diferentes formas de pensar y de la transformación del ser humano, quienes lo han practicado en la ciudad de Medellín serán la ruta para examinar y avanzar en este viaje precisamente en su época del resurgimiento. Si el baile no pasa por el

---

<sup>1</sup> Entiéndase “pregunta por el cuerpo” no como una pregunta problematizadora sino como un cuestionamiento que la humanidad desde el siglo XX constantemente se viene haciendo. Así como en una época anterior era la pregunta por la mente, o en otra época la pregunta por el alma, la humanidad lleva menos de un siglo haciéndose preguntas sobre el cuerpo.

---

cuerpo difícilmente transforma los modos de vivirlo, entenderlo, mostrarlo, habitarlo. Cuando hay exploración en el baile del tango se estimula el deseo de creación y de originalidad, pues la coreografía a veces no pasa de la imitación o la pura repetición de un modelo: cuando se ponen frases previas en el cuerpo es probable que los movimientos carezcan de realidad, de los elementos expresivos del diario vivir, de la calle, de la esquina, del barrio, de las identidades, de las emociones... del ser.

## **1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Iniciando la década de los años 80 el Tango en el mundo era un recuerdo. Sin embargo, en Medellín para entonces existían los bailarines de *vieja guardia*<sup>2</sup> y es gracias a ellos que tengo mi primer encuentro con el tango. Este acontecimiento personal coincide con que en 1983 en París y en 1985 en Broadway, fue estrenado “Tango Argentino” un espectáculo coreográfico-musical de tango, creado y dirigido por Claudio Segovia y Héctor Orezza, con asesoramiento de Juan Carlos Copes, y coreografía diseñada por los propios bailarines que integraron los elencos, el cual tuvo un enorme éxito de alcance mundial, manteniéndose en cartelera por más de una década. Se le atribuye una influencia decisiva en el renacimiento mundial del tango, como danza y como género musical.

---

<sup>2</sup> Se consideran bailarines de la *vieja guardia*, todos aquellos que practicaron bailes de salón desde principios de siglo hasta 1.980.



*Ilustración 1 Elenco Tango Argentino. Broadway. NY*

Es así como el Tango en los años 80's revive en las grandes capitales y circula por el mundo en forma de coreografías, vestido de seda, con lentejuelas y mostrando la belleza de lo popular. No hay que olvidar, sin embargo, que fue un baile que desde sus inicios se caracterizó por tener una forma coreográfica improvisada donde la respiración y la caminada fluían íntimamente ligadas, era un baile de pareja siempre definido por el abrazo<sup>3</sup> matizado por los cortes y las quebradas, que como experiencia permitía el despertar de memorias, reflexiones y acciones encarnadas que motivaban nuevas comprensiones y expresiones que pulsaban desde el cuerpo y no sobre él.

---

<sup>3</sup> El enlace más cercano que el mundo de la danza pueda permitir dentro de los límites del baile.

A lo largo de una década el asunto coreográfico siguió siendo importante, pero no el foco de su desarrollo en el mundo, más bien se trató de algo temporal. Mientras la fiebre del baile del Tango colonizaba otros países en medio de un auge que se apoyó en la creación de milongas y clases colectivas en espacios de enseñanza-aprendizaje más tendientes al encuentro y al uso social del baile del tango, en Medellín por el contrario se continuó con una visión del tango muy local, concentrando su atención en las coreografías como base de su enseñanza y circulación, una situación que después de 40 años permanece y que ha limitado su práctica casi que exclusivamente a los bailarines<sup>4</sup>; una visión que no beneficia la actividad social de forma continua, y sus posibilidades de interpretación se ven reducidas.

Con el paso del tiempo y en la historia del baile del Tango y de los lugares donde se ha instaurado han surgido diversos modos de bailarlo, así como modos de existir, hablando de su origen tenemos referencia de los “estilos antiguos” que surgieron y se practicaban en el Río de la Plata en los conventillos<sup>5</sup> o trastiendas de

---

<sup>4</sup> Me refiero a quienes lo practican profesionalmente, aquellos que trabajan en la producción de espectáculos y puestas en escena al servicio de la industria del tango. Medellín es una reconocida cantera de Bailarines.

<sup>5</sup> Tipo de vivienda urbana colectiva, también conocida como inquilinato y casa de vecindad. Representaba el uso tardío de casas residenciales en vecindarios que habían descendido de categoría social. Estaban estructurados en galerías alrededor de uno o varios patios centrales. En Argentina y Uruguay fue el primer hogar de muchos inmigrantes recién llegados de la Inmigración europea al país. En él se mezclaba gente de todos los idiomas, nacionalidades y culturas, principalmente italianos, españoles, franceses, judíos y árabes. Fue caldo de cultivo para la cultura popular, expresada en el tango y los sainetes.

un “Viejo Almacén”<sup>6</sup> entre ellos el Orillero, el Cayengue o generalizando, el *tango primitivo*. Fue llevado a Europa por hombres de la alta sociedad bonaerense, “Los Niños bien de Buenos Aires” y ahí se constituyó en el baile moderno de la época Art Deco<sup>7</sup>. En Londres (1912) en el musical “Sunshine” hubo un cuadro de tango incorporado en esta comedia musical, luego en Francia este género fue incluido en un Campeonato Mundial de Danzas Modernas en 1920. El corte y la quebrada eran los movimientos representativos de esta revolucionaria forma de bailar en pareja que llevaba a lo público un acto tan íntimo como el abrazo. Un estilo consagrado en Europa regresa a Buenos Aires para instalarse en los clubes de barrio y en las canchas de fútbol, el uso social del baile del Tango aparece y es precisamente esta práctica la que lo dimensiona como un baile popular de origen urbano que representaba, como

---

<sup>6</sup> En el barrio La Boca en el Puerto de Buenos Aires se desarrollaban actividades comerciales lícitas, entre ellas el tráfico de plata, cuero y carne que fueron el principal rubro de exportaciones desde el Argentina hacia Europa. Tal tráfico frecuentemente estaba asociado con el contrabando y un intercambio de plata, tabaco y licores por gente esclavizada llevada desde África hasta el puerto de Buenos Aires para luego ser distribuida en diversas zonas. Para esta actividad oculta había bodegas detrás de los almacenes y en estas bodegas o “viejo almacén” se daba lugar a encuentros entre hombres adinerados y prostitutas europeas de alto nivel. El baile del Tango y el abrazo ambientaban este intercambio afectivo.

<sup>7</sup> El art déco inició su apogeo en los años 1920. Aunque muchos movimientos del diseño tienen raíces o intenciones políticas o filosóficas, el art déco era casi puramente decorativo, por lo que se considera un estilo burgués. A pesar del eclecticismo de sus influencias formales y estilísticas, el art déco es sólido y posee una clara identidad propia. No se trata de un historicismo ni de un anacronismo; es fiel a su época y deja entrever la noción futurista de la Revolución industrial. El uso del tabaco, la liberación femenina, otras formas de bailar más liberadoras y un simbolismo que gira en torno al progreso, el ordenamiento, la ciudad y lo urbano. Elegante, funcional y modernista, el art déco fue un avance frente al art Nouveau, esta vez exitoso en la generación de un nuevo repertorio de formas acordes con la problemática e imaginaria de su tiempo. El art déco era un estilo muy opulento, y su exageración se atribuye a una reacción contra la austeridad forzada producto de la Primera Guerra Mundial. De manera simultánea a una creciente depresión económica y al fantasma del acercamiento de una Segunda Guerra Mundial, había un deseo intenso por el escapismo. La gente gozó de los placeres de la vida y del art déco durante la era del jazz.

---

la mayoría de los bailes sociales, una intención del cortejo una posibilidad más de acercarse al otro, por esto y por su posibilidad social se quedará en la historia de la humanidad. En los encuentros que se denominaron *milongas* aparecen también las exhibiciones, ejecutadas por los mismos milongueros, surge así el *tango fantasía* y empezamos a ver las primeras formas precisas y movimientos consagrados del baile del tango, “El corte y la quebrada” a esto más tarde se le agregaron los ganchos, los enrosques y los saltos los que posteriormente son materia prima del *tango escenario*, un baile lleno de efectos y pasos deslumbrantes, ejecutados por bailarines profesionales, una forma de bailarlo diferente a la de la “milonga” del salón social, en donde los bailarines son vecinos de cualquier barrio.

El cuerpo en el Tango dentro del contexto actual poco tiene de ser una posibilidad de exploración, una experiencia desde el fondo de la carne; se ha tornado un producto para la industria del espectáculo, y por el contrario se ha minimizado esa posibilidad de la reflexión del cuerpo como un espacio y territorio vasto por descubrir. Es preciso encontrar la ruta perdida y retornar al curso para que bailar tango vuelva a ser una manera de recuperar intimidad, libertad, se trata de encontrar, revisar y replantear todo aquello que nos domestica en la sociedad actual. Sin duda se debe recuperar la posibilidad del uso social de este baile popular, considerar y reconocer el espacio de la milonga<sup>8</sup>. En la milonga se propician

---

<sup>8</sup> El uso más habitual del concepto de *milonga* refiere al evento o al salón donde se baila milonga y, sobre todo, tango. “Ir a la milonga”, en este marco, implica dirigirse a un lugar donde es posible bailar estos géneros.



---

inesperados encuentros, allí nace el intercambio de emociones, sentimientos, sueños que se comparten y se potencian en el abrazo de un desconocido quizás. La milonga ha sido y es un espacio de construcción en el baile del Tango.

No se plantea descuidar la práctica y la formación en los aspectos técnicos de la danza, ni mucho menos la puesta en escena del baile del tango que, en cualquiera de sus estilos o posibilidades, es una poderosa herramienta que convoca, atrae la atención sobre este género de baile, que aumenta sus posibilidades de crear, hacer arte, reflexión y además fortalece la industria que lo comercializa, lo expande y lo pone en circulación. La idea es crear conciencia y construir caminos metodológicos, pedagógicos y una filosofía que permita edificar una comunidad tanguera unida, disciplinada y más consciente de lo humano que atañe al baile del Tango. Considerando el potencial artístico que hay en la ciudad Medellín, que es una cantera de virtuosos bailarines de escenario, y los aspectos de fondo antes mencionados, se podría hacer del baile del tango en nuestra ciudad un referente internacional y a Medellín la capital del tango que pretendemos que sea. El análisis de las conquistas y los errores en el camino labrado por los bailarines durante la década de los 80's, y su legado a las generaciones siguientes, serán una oportunidad para proponer nuevas estrategias y metodologías en los procesos de enseñanza-aprendizaje locales, que aportarían al fortalecimiento y expansión del baile del tango en nuestro territorio y fuera de él.

## 1.1. Surgimiento de la idea

El Tango llega a mi vida en el año de 1980, en la celebración del cumpleaños número 80 del maestro Aristóbulo Amado Conti<sup>9</sup>, celebración que convocó familiares, amigos y a los “discípulos”<sup>10</sup> del maestro, más conocidos después como “los bailarines de la *vieja guardia*”<sup>11</sup>, todo lo que sucede en esta celebración despierta una gran curiosidad por el tango en un grupo de jóvenes, entre los que estaban las nietas del maestro, que hacíamos parte de una agrupación de proyección folclórica. A partir de dicha celebración se inician una serie de encuentros regulares, se tendió el puente que unió dos generaciones: “la *vieja guardia*” y los precursores de lo que es el baile del Tango en Medellín como lo conocemos hoy.

Las historias y vivencias de cómo fueron mis inicios en el baile del Tango en la década de los 80’s inscritas en un contexto social, político, cultural y personal muy específico<sup>12</sup> harán posible la revisión y comprensión del cómo ocurrieron mis primeros vínculos y relaciones con el baile del tango. Estas se entretrejen con otras y se suman a los testimonios, experiencias y narrativas de varios actores y protagonistas del fenómeno de apropiación y transformación del baile del Tango en

---

<sup>9</sup> Aristóbulo Amado Conti, fue el primer profesor de bailes de salón en la ciudad de Medellín, su academia de baile llevó por nombre *El Gran Ritmo*.

<sup>10</sup> Así se refería Gema, hija de Aristóbulo a los estudiantes del Maestro.

<sup>11</sup> Se consideran bailarines de la *Vieja Guardia*, todos aquellos que practicaron bailes de salón desde principios de siglo hasta 1.980.

<sup>12</sup> Nuestra ciudad se llenó de sombras opacando esquinas, cuadras y barrios. Miedo y terror al amanecer, fronteras invisibles al mediodía, limpieza social al atardecer y toques de queda para irnos a dormir. Vivimos una Medellín sitiada, poco a poco nos fuimos encarcelando en urbanizaciones cerradas y en nuestras propias casas. (Museo Casa de la Memoria)

---

Medellín, todo aporta a este constructo del levantamiento de la cultura del baile del tango en la ciudad. De este complejo proceso no hay registro escrito detallado, y mucho menos al tratarse de baile<sup>13</sup>. Por fortuna, en la oralidad y los cuerpos de historia que podría explicar por qué hoy se baila tango en la ciudad y el porqué de cómo se baila, bien sea en el escenario o en su forma social. Algunos bailarines, quienes hicimos parte de esa generación del baile del tango de los 80's, aportamos en gran medida para que exista una historia viva y algo que contar del Tango en Medellín, nos atrevimos a revolucionar las dinámicas de los espectáculos de Tango ampliando su acostumbrado y predecible formato de puesta en escena, reestructurando para llevarlos de las tarimas y las esquinas a los grandes teatros con gran despliegue coreográfico y con improvisadas dramaturgias; nos formamos como autodidactas, invertimos tiempo y recursos en nuevo conocimiento del Tango; nos arriesgamos y rompimos fronteras realizando viajes alrededor del mundo para capacitarnos y representar al país en diferentes encuentros y festivales; sembramos en las autoridades municipales y en los entes culturales la idea de un *Festival Internacional de Tango* como evento de ciudad; compartimos nuestro reciente saber y dejamos semilla en las generaciones de aficionados al baile y grupos artísticos de tango que venían surgiendo en los barrios populares por aquellos años; generamos espacios de prácticas en las academias de baile de ese periodo, los que se

---

<sup>13</sup> Mucho hay escrito de la historia del tango en Medellín sobre músicos, cantantes y coleccionistas, pero muy poco desde la perspectiva del baile.

constituyeron en la primera piedra de las milongas que hoy conocemos, y que intentan emerger y permanecer en la ciudad.

## **1.2. Justificación**

El baile del Tango nos permite ir más allá del mundo material para configurar los significados, los símbolos y las formas de comunicarnos; nos permite potencializar las relaciones humanas. Considero que la formación en danza debe expandirse, dejar de ser vista como un asunto técnico y específico que solo corresponde a los profesionales. Es importante incorporar la formación como una ayuda pedagógica en las escuelas que contribuya a la formación y realización del ser humano y que, como práctica social, potencie capacidades y estimule la creatividad, independiente de la vocación y ejercicio profesional del sujeto. Como dicen Barbosa y Murcia (2012) “tratar más el ser, no de saber más sobre la danza, sino de saber con mayor profundidad sobre los aspectos que rodean el ser humano que danza”.

Investigar la historia de la práctica del baile del Tango en Medellín desde 1.980 hasta nuestros días, haciendo énfasis en la primera década, será un paso importante para comprender, sistematizar nuestros procesos enseñanza-aprendizaje y evaluar de qué manera hemos abordado este baile, cómo lo hemos apropiado y transformado, cómo ha afectado esa práctica a nuestra propia existencia y la de otros. La idea es encontrar pistas y desentrañar las estéticas del baile de los lugares donde se ha practicado el tango desde su resurgir, y aquellos aspectos de forma y

---

de fondo que han incidido en la circulación del mismo junto con las dinámicas sociales de los lugares donde en Medellín se baila. Esa pesquisa nos dará información que nos permitirá comprender, encontrar y proponer nuevos rumbos y metodologías para los practicantes del baile del Tango, sin demeritar las otras manifestaciones artísticas de la cultura tanguera. Los bailarines sin duda hemos sido fundamentales en el resurgir del Tango y hemos realizado importantes aportes a la vida cultural de la ciudad. Un capítulo importante será revisar la participación de la mujer en este proceso, la mujer de sociedad, la mujer con liderazgo y, de manera especial, la de aquellas mujeres que traían en sus cuerpos ya alguna técnica de danza incorporada. Existe una diversidad increíble de expresiones, experiencias, formas de ser, de valores fundamentales, subjetividades y simbologías ancestrales que a lo largo de la existencia humana han atravesado los cuerpos del Tango sobre los cuales están contruidos los diferentes lenguajes que representan, que aportan identidad. Habrá que considerar un diálogo constructivo para soñar, crear, justificarnos y fortalecernos abrazados en lo ceremonial del tango.

En esta investigación me propongo recolectar información, analizar, reflexionar, reconocer y dar cuenta del proceso de gestación y resurgimiento del baile del Tango en Medellín a partir de 1.980; quiénes fueron sus principales actores y qué hechos relevantes en diferentes contextos marcaron estos acontecimientos. Por ejemplo, el desconocimiento de esta historia y su desarrollo es un hecho relevante que en consecuencia conlleva a un vacío en la construcción del baile del Tango en la

ciudad, y que tal vez por ello no evoluciona como esperamos. A lo anterior sumamos el hecho de que las nuevas generaciones de quienes lo bailan están avanzando sin retrospectiva, sin detenerse a la revisión del camino transitado por quienes han establecido las estructuras del baile del Tango que se practica actualmente en Medellín.

La historia del baile del Tango en Medellín narrada desde mi experiencia personal me permitió revisar mi proceso de formación, ordenar, proponer nuevos caminos para mejorar su enseñanza y desmitificar su aprendizaje en nuestra ciudad. Es muy probable que los hallazgos permitan proponer avances para los procesos de enseñanza-aprendizaje del baile del tango y que contribuyan también para cualificar las metodologías y estudio de otros bailes de tradición popular. Cuando se baila es el cuerpo el que habla, el lenguaje es propio y matizado por las capacidades y emociones de quien lo interpreta, lo aprende y/o lo practica desde su realidad y su contexto. La idea es encontrar pistas y coincidencias que aporten en la reconstrucción de la historia y la proposición de nuevas perspectivas didácticas sobre qué se enseña, con qué recursos se enseñan y cómo se enseñan el tango y, tangencialmente, otros bailes populares y de salón en Medellín.

Usualmente en este tipo de trabajo académico no se acostumbra el relato en primera persona, pero en este caso resulta que, justamente, es lo que le da el mayor valor agregado debido al carácter de protagonista de excepción del autor. Desde el inicio en los hallazgos doy cuenta de los 40 años de mi experiencia como profesor,

fundador de una academia referente del baile de Tango en la ciudad, una compañía artística que cambio los paradigmas y la gestión como dinamizador del gremio, lo que legitima lo que leerán durante el desarrollo de esta monografía.

### **1.3. Pregunta**

¿Cómo resurge el baile del Tango y cómo se desarrollan sus procesos de enseñanza – aprendizaje en Medellín a partir de la década de 1.980 y hasta el 2.022?

## **2 MARCO DE REFERENCIA**

### **2.1. Antecedentes**

#### **2.1.1. Autobiografía**

Titulada “Narrativa El Origen Autobiografía José Fernando González García”. En este ejercicio de escribir sobre uno mismo, mi cuerpo se configura como un territorio<sup>14</sup> que viene existiendo desde otro tiempo y lugar, y que actualmente se encuentra en un estado o suerte de destino donde me he ido reacomodando a lo nuevo. He transitado y llevado conmigo nuevas configuraciones de la misma identidad que no solo han ido transformando el medio en el que vivo, sino también aportando al cambio, a la evolución de algunos paradigmas dadas las condiciones de los contextos. Ha sido muy significativo eso de escribir sobre uno mismo, de evocar las luchas, las conquistas y las experiencias que han dejado huella en la

---

<sup>14</sup> auto reconocimiento para construir confianza y autoconciencia, hacer de las experiencias algo legible. Es necesario hacer emerger lo vivido para sanar y reconfigurar la existencia.

propia vida, reconocer que muchas siguen presentes, que son humanidad... latencia de vida.

### **2.1.2. Libros de texto**

Antropología del Cuerpo y Modernidad. Buenos Aires (2002), Presses Universitaires de France. En este texto, David Le Breton tomando al cuerpo como hilo conductor nos comparte una perspectiva desde la lógica social y cultural para comprender el papel del cuerpo en la construcción de símbolos por parte de la sociedad, cómo precisamente el cuerpo se hace fundamental por sus prácticas, discursos e imaginarios en las sociedades modernas. Le Breton es sociólogo, antropólogo y profesor de la Universidad de Paris (Francia)

### **2.1.3. Trabajos de grado**

- El Tango como influencia comunicacional y cultural en las nuevas generaciones de la ciudad de Medellín (2010), trabajo de investigación para optar al título de Comunicador Social - Periodista realizado por Gloria Alexandra Acevedo Toro, quien narra los aportes de la historia del Tango en Medellín y cómo los bailarines han aportado su conservación.
- Un sentimiento llamado tango: la experiencia emocional en la enseñanza - aprendizaje del tango danza en Medellín (2018). Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Educación Básica en Danza por la bailarina y coreógrafa Eliana María Arboleda Almeciga, quien plantea en su trabajo cómo las



pedagogías de la enseñanza del Tango han influenciado el aprendizaje en la ciudad.

- Estéticas de la danza del Tango: una lectura desde la antropología teatral, (2017). Trabajo de grado para optar por el título de antropólogo de la Universidad de Antioquia, quien aborda el Tango como un universo de múltiples contextos. Juan Camilo Ríos Castañeda.

#### **2.1.4. Artículos de revista**

El Tango como disciplinador de cuerpos ilegítimos-legitimados (2009). Artículo de la Revista Transcultural de Música, escrito por María Mercedes Liska. Da cuenta de la escena cultural del Tango en la ciudad de Buenos Aires, de la interacción de nuevos estilos corporales como el Tango electrónico, escena que abarca lo que se denomina Tango Nuevo y que se confronta con la práctica tradicional del tango y sus valores sociales ritualizados. Habla del modo en que los nuevos estilos de baile se vinculan con la renovación musical, potenciando su visibilidad y legitimidad social, donde un recambio en los valores morales dialoga con la transformación de los consumos culturales. Una visión del baile del Tango como una instancia que opera en la producción de sentidos a través de actos performáticos, que articulan la construcción de corporalidades ligadas a las expectativas de determinado sector social donde la música de Tango tradicional dirime su competencia en tanto exponente de un cuerpo legítimo.

Borges y la metafísica tanguera en Fervor de Buenos Aires Artículo de reflexión escrito por Frank Orduz Rodríguez y Carlos Arturo Torres. Este artículo propone el examen de la relación tiempo y espacio que, desde el Tango, compone en el poemario Fervor de Buenos Aires, de autor argentino. En esta obra se poetiza el movimiento interior que el sujeto lírico, como el sujeto del Tango, efectúa para rescatar la identidad del instante. En consecuencia, Borges despliega una comprensión metafísica de los lugares emblemáticos del Tango, razón por la cual su concepción del tiempo no es ubicua y el sujeto de sus poemas, como el de los tangos, está volcado al encuentro con ideas intemporales de los espacios perdidos.

#### **2.1.5. Antecedentes Artísticos Película**

Me interesa como referente la película de Sally Potter "Tango Lessons" (Sheppard, 1997). La considero pertinente debido a que es una historia sencilla, de lo cotidiano del tango. En su trama vemos "el duelo" entre los protagonistas que se encuentran y se desplazan en un ambiente tanguero donde la sabiduría de la pasión puede más que la tentación. Presentes lo masculino, lo femenino, la confrontación, la desconfianza, el reflejo en el otro, se evidencia el temor constante por la fragilidad y la soledad que se cura en el abrazo del Tango. Adicionalmente, esta película pone en diálogo la tradición del Tango representada en los bailarines argentinos que ya vivían en Europa y los nuevos rumbos de esta cultura representada en la música de Astor Piazzolla quien venía despertando el Tango lentamente y que, como artista,

ya estaba instalado en la transformación de la estética del Tango, algo distanciado de la escolástica de este género por el carácter de su música.

En la película surgen ideas tentadoras. La influencia que tendría el Tango en la creatividad del personaje principal es algo mencionado, pero desafortunadamente no explorado. Aparecen las tensiones de una mujer que es directora de cine y feminista, acostumbrada a liderar y guiar, que se rebela contra los roles tradicionales de hombre y mujer y que están presentes en los códigos del Tango de la época.

Sin duda el momento de verdad en la película se da cuando al retirarse del escenario en su primera presentación, Sally confundida se da por enterada de lo insatisfecho que ha quedado Pablo con su desempeño, se observa una escena más que común en las entre las parejas de baile, en el escenario la búsqueda de la perfección hace que olvidemos la conexión ¿Cómo sigues a otro cuando tu instinto es liderar? Cómo te conectas si tu ego va tras el aplauso y el reconocimiento.

#### **2.1.6. Tangos, el exilio de Gardel o la revolución estética una película de Fernando Solanas.**

Son los años finales de la década de 1970 y en París un grupo de argentinos y uruguayos desterrados luchan por poder montar "Tanguedia" (Tango, comedia, tragedia), una surreal pieza de teatro musical mediante la cual quieren exorcizar las penurias del exilio político y la añoranza de sus patrias que se encuentran en plena dictadura.

---

Todos son personajes de un musical que retrata de manera singular el drama de los exiliados durante la dictadura militar en argentina. Cada uno representa una tragedia personal en una película que, con el Tango como trasfondo emocional apuesta con una narrativa fraccionada en capítulos, es una invitación a reflexionar en torno al fenómeno de la migración forzada por cuestiones políticas. Solanas busca recuperar la esperanza y cuando habla del exilio de Gardel no se refiere a que éste se hubiese exiliado también, puesto que ya había fallecido en un accidente aéreo en Medellín, Colombia, el 24 de junio de 1935<sup>15</sup>, sino que alude al exilio del Tango, pues, algunas canciones de Gardel fueron censuradas durante la dictadura.

“¿Qué es la muerte sino una ausencia prolongada?”, se pregunta uno de los personajes... y el exilio se vive también como una forma de muerte, pues, es arrancarte de tu tierra, tu gente, tu cultura... "El enfrentamiento simbólico con la muerte siempre nos deja renacer", dice Le Breton. La puesta en escena de "Cuerpo Quebrado", corresponde a una representación simbólica de la imposición de la muerte, al conectarnos con esta historia abordamos la temática de los derechos a la vida, a la libertad del hombre y ese renacer se manifiesta en el hecho de reinterpretar

---

<sup>15</sup> El 24 de junio de 1935 un accidente aéreo en la ciudad colombiana de Medellín terminó con la vida de Carlos Gardel, el artista más importante de la historia argentina. El accidente que le costó la vida al Zorzal criollo fue un choque de aviones, producido en el aeródromo Las Playas hoy aeropuerto regional Olaya Herrera, de la mencionada Medellín. Los aviones se incendiaron y de esa bola de fuego pocos pudieron escapar con vida. El zorzal criollo levantó un metafórico vuelo a la gloria, su vida terminó en aquel fatídico accidente junto a casi todo su equipo de trabajo.

---

constantemente nuestro entorno como un proceso siempre activo de la conformación del ser y sus valores. (Le Breton, 2008)

*El Tango y la búsqueda de la identidad.* Las parejas se abandonan, dejándose llevar por la música. La escena del baile cobra una dimensión simbólica, es una experiencia estética y comunicativa ligada a la música, al sonido. Si el exilio significa la fragmentación del ser humano, gracias al Tango el exiliado puede recobrar su unidad y su identidad. Con la música y el baile asistimos pues a un proceso de rehumanización del individuo. A nivel del grupo, el Tango aparece vinculante como un factor de cohesión, un principio de vida y de humanidad, así como una posibilidad de reencuentro con el país y las raíces a pesar de la distancia y del tiempo.

Encima de un puente, vemos dos personajes, se trata de dos bailarines que nos proponen su propia versión del Tango con figuras de ballet clásico que quizá desconcierte un tanto al espectador acostumbrado a una interpretación más popular del baile del sur del mundo. Esta versión da cuenta de una de las orientaciones de la película, la de la depuración y la estilización de las formas. Los planos insertados del Sena y de la luna permiten una transición entre el cielo y la tierra, lo alto y lo bajo, y preparan el paso de lo etéreo a lo material, del Tango estilizado al Tango popular.

A diferencia de lo que pasaba en la primera parte de la secuencia, el Tango deja aquí de ser estilizado, "incorpóreo", para convertirse en un baile erótico, de amor y deseo. El Tango reanuda así con sus orígenes populares, recordando que nació en los prostíbulos y que era al principio música y baile de gentes de los arrabales y de los bajos fondos. La doble interpretación del Tango por dos parejas radicalmente diferentes, en dos lugares diametralmente opuestos, señala otro tema clave... el del mestizaje cultural simbolizado por la asociación imagen/ sonido, decorado parisino/ música de Tango, una vuelta hacia las raíces y una búsqueda de la identidad mediante la música del Tango, símbolo del alma popular" (Solanas, 1985). La Tanguedia es una narración histórica y creativa con un discurso que moviliza cuerpo y lenguaje Es la existencia de los sujetos inmigrantes expresada en la inteligencia del cuerpo y la corporeidad del pensamiento., como dice Le Breton "El movimiento es conocimiento, el cuerpo es la inteligencia del mundo".

## **2.2. Referentes**

### **2.2.1. Teoría 1. El cuerpo.**

A pesar de que nuestros cuerpos ya estén normados, todo es posible. En los diferentes modos de existir todos cabemos en una realidad en la medida que tengamos presente el cómo ocurren la comprensión, la escucha y los acuerdos, para que más que una verdad, acontezca un encuentro... algo inesperado. Ante esta conciencia del cuerpo y el espacio en el que estamos y del que venimos, se van

---

tejiendo las experiencias significativas, sobre esto Le Breton escribe: “hay movimientos que me gusta hacer, aquellos que solo los puede hacer mi cuerpo, porque reconozco mi historia, mi vida, mi experiencia y en este sentido la danza es única y particular” (Arcila Rojas, 2016).

En su obra *Las Pasiones Ordinarias* Le Breton nos habla de *La Dimensión Simbólica* aludiendo a la capacidad humana de dar sentido y valor, de dar raíces al vínculo social considerando a si lo subjetivo e intersubjetivo, es decir a las culturas y a su vez la singularidad con la que los individuos se apropian de ellas. Los gestos alimentan la relación con el mundo y dan matices a la existencia. Hablando de *Corporalidad y Corporeidad*, en el Baile del Tango se mezclan la fisiología y la psicología en una simbología corporal para dar sentido y nutrir la cultura afectiva que cada individuo vive a su manera, es el hombre en su hacer y en los sucesos de cada día, un hombre instalado en un espacio tiempo cargado de significaciones. Los sentimientos y las emociones son relaciones y finalmente son el resultado de los usos culturales del cuerpo, de las experiencias. El baile abrazado hace parte del léxico afectivo la sociedad y que, por supuesto se traduce diferente en cada lugar, no se deben naturalizar las emociones, siempre habrá diferencias en las condiciones sociales de existencia que envuelven la afectividad. En el lugar del mundo donde se baile Tango, será Tango aun con la ambigüedad que podría leerse en las diferentes formas y gestos, es la particular libertad de habitar el cuerpo y relacionarse con el mundo. En cada baile habrá un sistema simbólico propio en la

---

ritualidad social de la comunicación “Mi cuerpo es a la vez mío en tanto carga con la huella de una historia que me es personal y una sensibilidad que me es propia, pero contiene también una dimensión que se me escapa en parte y remite a los simbolismos que dan carne al vínculo social, pero sin lo cual ya no sería” (Breton, 1998)

### **2.2.2. Teoría 2. Las estéticas de baile.**

“La gente baila de acuerdo con la sociedad en donde ha nacido, crecido y se ha reproducido” (Islas, 2001). El comportamiento, las actitudes, los ademanes, los gestos, y en sí, los movimientos corporales e histriónicos, son reflejo del contexto más cercano. Se suma a esto que, como crónica de vida, el movimiento es un medio de expresión que viene desde el pasado, no solo de cada una de las personas involucradas, sino de todo su conjunto que integra su sociedad y su cultura. El componente social y cultural hace que la gente baile con todo ese cúmulo de historia dramática y frenética que ha tenido hasta ese momento: problemas familiares, sociales, de maltrato, de los rezagos de la época de la violencia, etc., en fin, la gente baila simulando pelear, conquistar, luchar, vencer... conquistar.

La reflexión debe ser estética e involucrar el cuerpo, digamos, su expresividad en la danza. *Aesthesis*, la palabra griega de donde estética, significa conocimiento a través de la piel, que no pasa por el tamiz lógico del cerebro. Desde mi perspectiva, la precisión del término “estética” la considero pertinente. También, el significado



---

etimológico de estética concuerda con mi interés de usar el Tango como un mecanismo para conocerse, hacer conscientes emociones y sentimientos, lo que justifica el uso terapéutico de la danza por Dinzel. Otra acepción de estética es la apreciación de la belleza, considerada en este caso como la apreciación visual de la danza hecha por otros, lo que podríamos llamar el espectáculo, pero que no difiere de la apreciación de otras obras de arte: pintura, escultura, música, literatura, en fin... Tengo la impresión de que la danza tiene esa doble connotación: un enfoque hacia el interior del individuo, hacia sus emociones y sentimientos que pueden llevarlo a una experiencia de éxtasis quizá parecida a un arrobamiento místico, como en la danza de los sufís; y un enfoque expresivo, orientado (con intención o sin ella) hacia un observador externo que lo disfruta, como ocurre en el baile de salón. En el baile de pareja, esos enfoques están articulados abriendo un canal de comunicación entre los bailarines, una comunicación de tipo simbólico y emocional.

Los movimientos son el constructo constante de la vida que se teje como una maraña de interacciones y experiencias. Nada ni nadie escapa a la interpretación corporal, es ahí a donde se alojan las diversas vivencias físicas, emocionales, intelectuales y espirituales, en esa toponimia corporal que, como señala Miller (2018), pone al “cuerpo como guardián de nuestra verdad, vivo y existente”. En el libro “El cuerpo nunca miente” la autora describe las consecuencias que tiene para el cuerpo la disociación de las emociones intensas y auténticas. El libro aborda el conflicto causado entre lo que sentimos y lo que nuestro cuerpo ha registrado, y lo

que desearíamos sentir para estar a la altura de las normas morales que hemos interiorizado.

El asunto emocional no se refiere simplemente al estado anímico *per se* sino un contenido que más que una expresión efímera representa aquello que somos, lo que valemos y cómo sucedemos, ante esto Damasio (2000) refuerza: “Las emociones no son un lujo, sino un complejo recurso para la lucha por la existencia”. La «emoción» es una reacción corporal no siempre consciente, pero a menudo vital, a los acontecimientos externos o internos, por ejemplo, el miedo a la tormenta, o la irritación que produce saberse engañado, o la alegría al recibir un regalo deseado. Por el contrario, la palabra «sentimiento» hace referencia a una percepción consciente de las emociones.

A la luz de otra de las estéticas<sup>16</sup> del baile, se debe abordar el inconsciente de cada persona como su historia, almacenada en su totalidad en el cuerpo, pero accesible a nuestro consciente sólo en pequeñas porciones. En un lenguaje más coloquial como lo afirma el maestro Fernando Álvarez (2022) “La gente baila como es... la gente baila como esta”

La historia musical de Medellín, sus cambios urbanos, las esquinas como lugar urbano de especial significación, las calles, la popularización de las prácticas

---

<sup>16</sup> Entiéndase “estéticas” no desde los asuntos formales (de vestuario o ejecución), sino de los legados, contenidos, contextos de la persona que baila.

del baile y las dinámicas sociales que se dejan ver alrededor del baile nos permitirá hablar sobre la construcción de identidad y de espacio social a través del baile del Tango y el cuerpo. El baile es partícipe de la construcción de identidad gracias al tejido que acontece entre las personas, las familias, en las casas, las esquinas y en eventos como la *Tangovía*. Queda la huella en el espacio urbano a través de una iconografía, una imaginaria, los símbolos y una disposición de espacios para el baile y la música. El baile permanece a pesar de las tensiones y cambios que han transformado en Medellín esta práctica social, el sincretismo.

### **2.2.3. Teoría 3. Teorías de procesos de aprendizaje**

Preparar nuestros cuerpos para el aprendizaje desde la conciencia y lograr la improvisación para resolver situaciones inéditas en el baile y en la vida. Reapropiación del cuerpo, reapropiación del espacio. Propiciar la renovación los procesos identitarios y entramados sociales. Resignificación de la enseñanza de la danza desde lo pedagógico, dándole un lugar más estructurado y potente al aprendizaje adquirido. Se le da importancia a la memoria a largo plazo, y cómo las teorías a las que se hace referencia trascienden hasta todos los estadios del proceso enseñanza-aprendizaje de manera positiva o negativa.

**Aprendizaje significativo: la Improvisación.** Aprendizaje por descubrimiento de la lógica, el tipo de dinámica y sus características. Aprender es comprender, adquirir habilidad para resolver situaciones inéditas. Incorporar

---

nuevos conocimientos a su estructura cognitiva, así hay más recordación, por la experiencia. Conectar un nuevo conocimiento con un conocimiento o información ya adquirido. El docente debe ser organizado, activar el conocimiento previo y buscar la participación. El alumno debe conectar con lo aprendido anteriormente, descubrir, e interactuar en el proceso; lo más importante es lo que ya se sabe. Los tipos de aprendizaje (de modelo o descubrimiento) deben interactuar. La enseñanza del Tango Danza se ha abordado prioritariamente desde la técnica, elemento ajeno a su significado primordial, a su esencia: el sentir; se hace necesario un equilibrio entre la técnica para aprender el baile del Tango y su componente expresivo del diario vivir de la calle, el barrio, el pueblo, de espacio cotidiano, familiar, social, laboral, es claro que su aprendizaje no se genera espontáneamente por la libre afectividad en los entornos sociales del Tango donde, además de cantar y bailar, así que se conversa mientras se construye sociedad.

#### **2.2.4. Teoría 4. Baile del Tango**

Sin duda, Los Dinzels son creadores de un importante método para el aprendizaje del baile del Tango. El maestro realizó sus primeros estudios realizados en la Escuela Nacional de Danzas Folclóricas, allí tuvo la única enseñanza formal que recibió entre los cuatro y los ocho años<sup>17</sup>. Autodidacta en el Malambo, aunque nunca hubiera visto un gaucho, con su pareja fueron de los primeros en aplicar el

---

<sup>17</sup> En su casa había un mandato de su padre Sus hijos antes de comenzar la escolaridad ya debían estar cursando alguna disciplina artística.

---

baile como herramienta terapéutica en caso de personas no videntes, enfermos de Parkinson, jóvenes con síndrome de *down* y dificultades diversas.

De las disciplinas artísticas, la danza es una de las que más adolece de repositorios que permitan a sus creadores, investigadores, coreógrafos, bailarines, directores o público en general crear redes de conocimiento donde se compartan los procesos, estudios, investigaciones, montajes y otras experiencias que permitan una construcción colectiva de la disciplina. En el baile del Tango los Dinzel fueron quienes primero se atrevieron entre los bailarines al plantear la necesidad de una investigación más rigurosa que considere formatos de herencia y transmisión del conocimiento en danza. Los lugares comunes de resistencia que se encuentran son expresados en respuestas como: “nosotros nos dedicamos es a la creación”, “no tenemos tiempo”, “eso lo hacen los filósofos”, “no es necesario”, “la escritura es una herramienta neoliberal de las ciencias duras, no del arte, el arte tiene otro medio de expresión, otro lenguaje”. En este sentido, es inquietante constatar cómo la gran mayoría de la producción teórica en danza es realizada por profesionales que no participan en procesos de creación. Es gracias a estos trabajos de profesionales de otras disciplinas que se cuentan con material teórico (análisis pedagógicos, históricos, antropológicos y filosóficos) en danza. Pero es más inquietante encontrar la despreocupación, poco interés y resistencia de los creadores en danza a consolidar en un documento su hacer.

---

Un ejemplo de cómo puede contribuir el análisis escrito a la danza, es el acontecido con el Tango-Danza en los años noventa con la publicación del libro: “El Tango: una Danza”. Esa ansiosa búsqueda de la libertad fue escrita por Rodolfo y Gloria Dinzel en un esfuerzo realizado durante muchos años de su experiencia como bailarines y maestros, publicado en 1994, se dedicaron a entender las estructuras, movimientos y espacios que se generaban entre aquellos que se dedicaban al baile del Tango. Las anotaciones y reflexiones de esta búsqueda eran transmitidas en clases que la estudiante Alba Ferretti grababa, lo cual permitió la posterior elaboración de los conceptos y teorías que le permitieron a un gran número de bailarines a nivel mundial (incluido Colombia) comprender y estructurar una técnica, técnica que no tenía hasta ese momento un lenguaje propio que le permitiera ser aprehendida<sup>18</sup> y aprendida, pues se quedaba en la efímera experiencia de los milongueros<sup>19</sup>. El interés, expresado por Dinzel en sus páginas, era de rescatar del anonimato la tradición de su pueblo, una tradición marcada por la búsqueda de la libertad y expresada en una corporeidad específica que él se dio a la tarea de explicar desde “sus estructuras físicas, los factores psíquicos, emocionales, culturales y estéticos” (Dinzel, 1994) teniendo como fuente la investigación y su propia

---

<sup>18</sup> El verbo “aprehender” es usado en el sentido de: agarrar para sí mismo los conceptos para luego aprenderlos.

<sup>19</sup> Para los aficionados a bailar tango, llamados popularmente milongueros, la experiencia emocional y física que produce el encuentro en el abrazo con la pareja hace que con el tiempo dicha práctica sea tan significativa dentro de su rutina que se convierte en un estilo de vida. Para ellos, el tango es un universo complejo que trasciende la acción de bailar o escuchar música, es una actividad introspectiva y transformadora que nace en las pistas de baile y se mantiene viva permanentemente dentro de sus hábitos cotidianos.

---

experiencia como bailarín. Así, revolucionariamente, logra nombrar toda la estructura del Tango-Danza y darle a los bailarines, milongueros y analistas una herramienta desde el lenguaje que les permitirá transmitir este conocimiento, hacer docencia con él. La investigación de Dinzel hace un análisis histórico de los orígenes del Tango-Danza entre los gauchos<sup>20</sup> (paisanos del campo) e inmigrantes (cocoliches) y los símbolos corporales que sus grupos utilizaban para conservar su sentir en rituales al margen de los permitidos. Pasando por la clandestinidad del lunfardo<sup>21</sup>, las luchas y competencias que se daban entre estos grupos, Dinzel realiza una analogía de este origen a la corporeidad del Tango y cómo ese sentir y connotación histórica se conservan en el Tango-Danza. De este modo, plantea en su libro innovadores conceptos como: el aparato expresivo, el aparato dramático y el tercer volumen, entre otros. Hasta esos días, el Tango-Danza se transmitía solo desde la experiencia inmediata, y para otros países (como Colombia) solo era posible comprender esta danza desde videos (con muy mala calidad) que llegaban por esfuerzos individuales y a los cuales muy pocas personas podían tener acceso.

**La escritura en danza, un ruego del cuerpo.** Con el tiempo, el ejercicio realizado por Dinzel se fue conociendo como la técnica Dinzel, y partiendo de ella

---

<sup>20</sup> Personaje urbano que en su evolución en la ciudad le dio origen al compadrito y al guapo, arquetipos del tango.

<sup>21</sup> Lenguaje callejero que se estilaba en los submundos de Buenos Aires desde finales del siglo XIX. Imaginativo, claro cómplice de la picardía y lo prohibido, ligado a los inmigrantes italianos y que ha influenciado la evolución del español argentino. En las calles de Medellín se podría relacionar con el habla popular en las calles, las barriadas, es decir una manera de relacionarse la gente con el vecindario. Un lenguaje presente en las letras del tango.

---

empezaron a surgir otras variaciones de técnicas para el baile del Tango. Gracias a los aportes de Dinzel y a su abstracción de las maneras, posturas, dinámicas y lenguaje de los cuerpos cuando bailan Tango, los bailarines y demás artistas del Tango-Danza contaron con un lenguaje que potencializó, expandió, comunicó y posicionó a nivel mundial este baile popular.

### 2.3. Contexto

El estado actual del baile del Tango en Medellín es una preocupación para la comunidad tanguera local y foránea , “Le falta pista” <sup>22</sup> dice entre otros el maestro Fernando Álvarez (2022), alumno del maestro Rodolfo Dinzel y que visitó nuestra ciudad en el año 2001 para dictar talleres en La Magia de tus Bailes y que desde entonces sigue muy de cerca nuestros procesos gracias al internet y las redes sociales, también lo menciona la maestra Luz Diana Ocampo (2022), bailarina, investigadora y docente de la Universidad de Antioquia, “... es lamentable decirlo que es un panorama bastante caótico... que genera muchas incertidumbres, por el ambiente pesado que nos otorga el Tango Danza, las formas de vida, las formas de vivir el Tango en la ciudad han estado arraigados a unos procesos de competitividad que no permiten que el sujeto logre ser, no nos permiten una total libertad de expresión, hay unas limitaciones, hay unos espacios de colonización y de sujeción

---

<sup>22</sup> Se refiere a que Medellín se reconoce por el notable talento de los bailarines que interpretan el tango escénico, pero también por la ausencia o poca práctica del baile social. En la pista de la milonga los participantes bailan improvisando, haciendo uso de sus habilidades y virtuosismo para resolver situaciones inéditas con variables simultáneas como el espacio, la calidad del piso, la música, la pareja y los otros bailarines presentes en la “pista”.



---

donde el sujeto no logra liberarse de sí mismo...” Haciendo un recorrido por las pocas milongas que hay en la ciudad, encontramos un público activo y participante que sumando la asistencia a todas no sobrepasa las 100 personas, sin mencionar que suelen ser los mismos asistentes a todas las milongas, es impórtate también destacar que la pista de baile de las milongas en Medellín son un escenario compartido para las parejas de baile de Tango, donde cada una pretende hacer su exhibición particular alejándose del propósito ritual de la práctica social, “En la época del narcotráfico el ambiente en la ciudad se tornaba muy, muy pesado, muy caótico y el Tango entra a formar parte de esos espacios de esparcimiento, de encuentro, pero que dentro del gremio de los bailarines creo que no se ha podido superar, esos contextos de competitividad, de rivalidad, de diferencias cuando no debería de ser así porque en Medellín hay mucho talento, Medellín está lleno de arte, está lleno de cuerpos danzantes, está lleno de creación, está lleno de muchos sujetos, de muchos seres humanos que tienen esa capacidad artística, pero yo no entiendo porque... porque las rivalidades, porque hay competitividad si es que el artes es plural, el arte es expresión, el arte es libre, el arte no tiene límites de expresión. El Tango debería ser eso, el Tango debería ser puro disfrute, vivirlo, sentirlo, transmitirlo, brindarlo al otro y hacer intercambio de saberes, donde haya un dialogo, un dialogo sentido, un encuentro con el otro que nos permita abrazar el otro, vivir en fraternidad” (Ocampo, 2022)

---

Se reconoce que la calidad, el talento y el profesionalismo de las propuestas que los artistas locales nos ofrecen en los diferentes escenarios tienen gran nivel técnico y factura de exportación, sin embargo, es evidente que nuestra movida tanguera es incipiente a pesar de los esfuerzos.<sup>23</sup> Las academias y profesores nos hemos vuelto una fábrica de hacer maestros y aspirantes al escenario, pero no formamos bailarines de pista, esta es una categoría que intenta emerger y que acá no ha podido. Hay que abrirse y encontrar otras formas de pensar y de existir con el baile del Tango. Hay un vacío, un eslabón perdido probablemente oculto en las escuelas, academias, en los procesos de enseñanza-aprendizaje o quizás también en los cuerpos adiestrados que quienes bailamos Tango. Desentrañar este eslabón debería aportar a un diálogo entre el escenario y el salón de baile, a que establezcamos una dinámica armoniosa que permita multiplicar los espacios de práctica, aprendizaje, de discusiones y reflexiones donde el baile del Tango se desarrolle desde lo simple y desde su uso social respondiendo preguntas sobre el cuerpo a partir de la esencia humana, y con una visión holística de aquel ritual cuando se baila Tango.

---

<sup>23</sup> En Medellín optimistamente hablando se puede decir hay que una sola milonga por día, eso da cuenta de que la practica social del baile del Tango es pobre, en cada milonga normalmente hay un promedio de 40 asistentes y así sucesivamente cada día, considerando además que quienes asisten a las otras milongas son en gran parte los mismos... Un dato estadístico en Medellín hay alrededor de 100 milongueros, esto se considera un número muy bajo teniendo en cuenta que es una ciudad grande y que además tiene títulos y categoría de ciudad tanguera.

---

La falta de conocimiento y reconocimiento quizás ha sido causa de las dificultades que el colectivo que baila Tango en nuestra región ha sobrellevado. Sin duda, la escasa atención que se le ha prestado a la formación en valores como complemento de la educación artística nos ha conducido a procesos erráticos, repetitivos, poco efectivos y sobre todo aislados que nos han distanciado de lo que ha venido sucediendo con el baile del Tango en el resto del mundo.

La ausencia de escuelas de formación y considerando que los lugares para compartir de quienes practicábamos el baile del Tango eran más cercanos a la vida nocturna con presencia de licor, no precisamente en un ambiente académico y sumado a esto que los bailarines de la *Vieja Guardia*, que eran nuestros referentes, más bien hacían Tango de exhibición en las pistas de los estaderos en las afueras de la ciudad y que no enseñaban, no tenían escuelas ni tenían intenciones expandir el Tango, se infiere que no hubo ambiente propicio para la concepción de este baile como un hecho artístico de excepcional importancia en la construcción de vínculos que generan comunidad. Localmente no se ha podido gestar un desarrollo colectivo, coherente y oportuno en simultánea con la realidad universal del baile del Tango, tal vez considerando lo humano que atañe al Tango, los valores que nos constituyen y cultivándonos en ellos lograríamos una comunidad disciplinada, trabajando en equipo responsable y fraternalmente, sin egos y disfrutando del culto al Tango, la espontaneidad y circulación fluida de este saber. Es fundamental analizar los procesos de enseñanza-aprendizaje del baile del Tango en la ciudad. Habrá que

entenderlos y ordenarlos, ignorarlos afecta el progreso y al crecimiento del baile del Tango.

Se cuestionan algunas ideas en torno al aprendizaje del baile del Tango que se encuentran naturalizadas, es poner en discusión diversas miradas predominantes sobre los recorridos de este baile. Encontramos numerosos actores de todas las edades, bailarines y milongueros cada uno con su estilo que recorren las academias, las milongas y ayudan a enriquecer el relato, debido a sus posiciones opuestas en relación con cómo piensan y bailan el Tango.

### **3 OBJETIVOS**

#### **3.1. Objetivo general**

Describir cómo fue el resurgimiento del baile del Tango en Medellín, sus procesos de enseñanza–aprendizaje e identificar sus variables a partir de la década de 1.980.

#### **3.2. Objetivos específicos**

- Interpretar las estéticas del momento histórico en la década de los 80, época en la que resurge el Tango en Medellín y el mundo, y cómo influyen el desarrollo del baile del Tango en la ciudad (desde lo estético).
- Precisar los métodos utilizados en los procesos de enseñanza–aprendizaje del baile del Tango en Medellín a partir de 1.980 y los periodos previos cercanos (hitos).

- Interpretar las percepciones y miradas al cuerpo desde la dimensión existencial del ser, subjetiva e intersubjetiva que el baile del Tango nos ofrece.

#### **4 DISEÑO METODOLÓGICO**

Mi cuerpo como bitácora, mi actividad y su registro se constituyen en un diario de campo de las clases que como docente he compartido durante 40 años. Fueron memorias para realizar un viaje evocador con el hallazgo de otras formas enseñar que fueron menos eficientes y apropiadas. El conocimiento que emergió a partir de la propia experiencia, los detalles y las circunstancias que en este devenir a veces pasamos por alto fueron herramientas para el análisis que revelaron nuevas alternativas, más posibilidades de aprendizaje y cambios, a veces memorables, que resignifican la vida. El cuerpo como instrumento para desarrollar un ser humano integral.

La etnografía y la autoetnográfica como métodos de investigación aplicados a este proyecto fueron fundamentales y su propósito fue forjar conocimiento intuitivo, científico en otras ocasiones lógico, ese conocimiento que es relativo a cada momento histórico de la humanidad y se transforma, se traslada de una época a otra dejando huellas, hallazgos para acercarnos a la comprensión de nuestros propios procesos y se convirtieron en herramientas para diseñar nuevas rutas en nuestras búsquedas individuales o colectivas. Investigar en el ámbito social significa tratar de entender como somos y entender a partir de cómo somos cómo nos relacionamos con los otros y como las relaciones generan nuevos procesos de cambio en nosotros

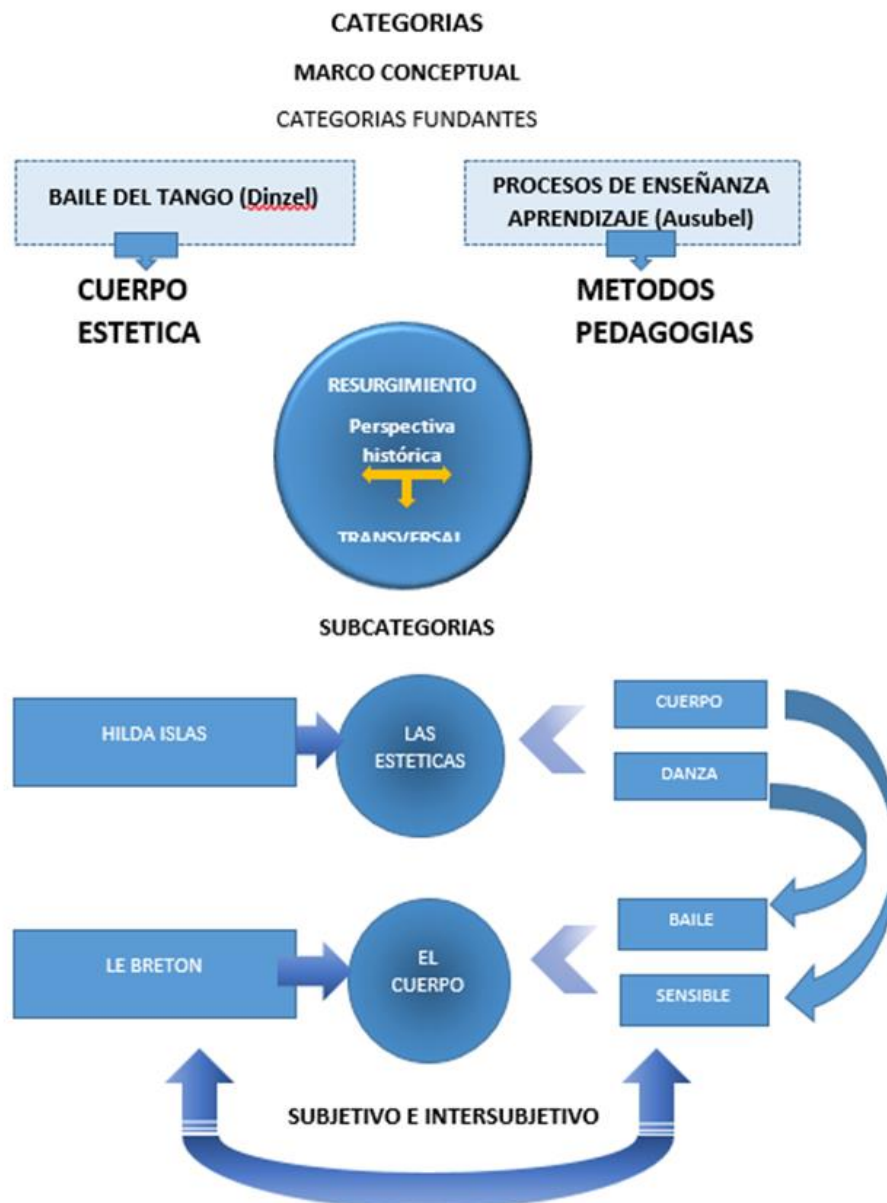
y en las comunidades, significa comprometerse con los resultados, su análisis crítico y reflexiones para buscar soluciones innovadoras a una problemática específica. Considero que las prácticas artísticas en sí mismas son una forma legítima de investigación en tanto que en toda actividad artística hay un propósito investigador y una finalidad pedagógica. En ella se proyectan representaciones, se establecen maneras de mirar y mirarse, se parte de preguntas, se generan diálogos individuales y/o colectivos y la recolección de evidencias se sitúa en el escenario de la experiencia. Los procedimientos para la interpretación también coinciden con los de los métodos científicos tradicionales para la investigación con la diferencia de que si son atravesados por el arte se hacen visibles aspectos que en ocasiones es difícil poner en palabras.

En nuestra misión de estudiar, aplicar y proponer pedagogías ajustadas a nuestros tiempos y a los contextos específicos vemos en la Etnografía desde el arte una potente herramienta para generar cambios de fondo en estas prácticas educativas y ser mejores guías en el Arte de pensar.

- Tipo de Investigación: etnográfica-Autoetnográfica. Trabajo de campo sobre las prácticas con aproximación al hecho social y de la interacción con sus protagonistas.
- Fuente primaria: la experiencia.

- 
- Fuente secundaria: los documentos. No estadística, de observación participante y la no participante, considerando y diferenciando las emociones ordinarias de las emociones estéticas.
  - Nivel de Investigación: relato histórico.
  - Enfoque de investigación: Cualitativa, holística, comprensiva, naturalista. La investigación cualitativa intenta hacer una aproximación global de las situaciones sociales para explorarlas, describirlas, y comprenderlas de manera inductiva. Esto supone que los individuos interactúan con los otros miembros de su contexto social compartiendo el significado y el conocimiento que tiene de sí mismos y de su realidad (Bonilla & Rodríguez, 2005). Esto a través del uso de conversaciones espontáneas y entrevistas semiestructuradas, recorridos vivenciales, diario de campo y registros orales y audiovisuales; desde la pesquisa, la observación minuciosa.
  - Categorías: bailes de tradición popular, baile del Tango, el cuerpo, las estéticas del baile.
  - Sujetos que intervienen: milongueros, bailarines, aficionados, público. todas las edades.

- Técnicas: narrativas, escriturales, anecdóticas, bitácoras, entrevistas, lecturas, autobiografía, biografías, videos, fotografías, llamadas, observación, entrevistas calificadas.



*Ilustración 2. Marco Conceptual.*



#### **4.1. Fases de la investigación**

Desde la pesquisa y la observación minuciosa, pasando por escritura y sistematización de lo que se percibe llegamos a reflexión y reconfiguración. Mi cuerpo y sus experiencias me llevaron al desarrollo de este trabajo en tres momentos:

Utilizando la Entrevista Calificada, orientada a través de un conjunto de nueve preguntas como guía, se interactuó con 5 profesores de Tango, que además son bailarines e investigadores, hubo conversaciones informales con otros referentes activos actualmente. Se obtuvieron testimonios e información que ampliaron mi visión del problema, algunas se contrastaron y otras se complementaron con mi tesis. Me propuse específicamente explorar dos posibilidades (formas predefinidas y sensibilización), de experimentar caminos de enseñanza-aprendizaje, contenidos, ejercicios y nuevas formas de transmitir el aprendizaje del baile del Tango en población adulta.

#### **4.2. Preguntas de la Entrevista Calificada**

1. ¿En qué momento de su vida y de la historia del Tango tiene Ud. su primer acercamiento con el baile de Tango?
2. ¿Cómo aprendió a bailar el Tango?
3. ¿Ud. bailó primero Tango escenario o Tango social?
4. Definir milonguero, bailarín

5. ¿El Tango es un baile popular o un baile urbano?
6. ¿Qué conoce del baile del Tango que se practica en Medellín? ¿En el panorama mundial cómo percibe el baile de Tango que se hace en Colombia?
7. ¿Considera posible expresar lo que Ud. es y lo que Ud. siente cuando baila Tango?
8. ¿Cambia la relación con las personas después de haber bailado con ellas?
9. ¿Qué le ha aportado el Tango a su vida?

Para esta búsqueda, los temas a indagar en el desarrollo de la investigación fueron:

1. El primer contacto con el baile del Tango.
2. La experiencia de aprendizaje.
3. los contextos donde se dan esas experiencias.
4. La transferencia de ese conocimiento.
5. El resultado de los métodos y de los contextos.

En el momento de la entrevista y previa a ella, se obtuvo la autorización para grabarla, se explicó al participante el tratamiento que tendría la misma. El promedio de tiempo de cada entrevista fue alrededor de 40 minutos.

También organicé un grupo conformado por 3 parejas para inducirlos en el baile del Tango, con ellos puse a prueba mi propuesta, descubrí que existe a priori una marcada resistencia con este género de baile, entre otras razones porque consideran que el Tango es una actividad exclusiva para bailarines y desconocen sus posibilidades de practicarlo socialmente, además de los prejuicios frente al movimiento compartido, prevenciones sobre el otro y sus capacidades motrices.

## **5 PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS**

### **5.1. Capítulo I. 1980- 1995 La Generación de la Ruptura y La Revolución Corporal.**

El no saber... la pesquisa, los paradigmas. Sin duda, en la retrospectiva de mis procesos reconozco que para administrar movimiento la "*autoconciencia*" es un estado ideal para que el cuerpo, ejecute y descubra las potencialidades de él mismo y de los diferentes instrumentos que lo posibilitan. Sumando a lo anterior la danza asumida en su papel humanizador y transformador, se cuenta con dos elementos que se configuran como herramientas para reflexionar y revisar los paradigmas que están instalados pero que no han facilitado la expansión del baile del Tango. ¿Cuál ha sido el lastre y cual el legado de mi propio proceso de aprendizaje a la estructura y modelo existente para enseñarlo hoy día?

Fue un trabajo de campo sobre las prácticas con aproximación al hecho social y de la interacción con sus protagonistas los bailarines que en principio fueron

---

denominados sujetos de estudio que incluyeron en el proceso y sé que se convirtieron en sujetos activos. Con la etnografía como herramienta se abrieron caminos para desarrollar nuevas propuestas pedagógicas. Desde la Alteridad y el trabajo introspectivo con el sujeto fue posible conocerlo desde unas perspectivas psicológicas y sentipensantes desde sus necesidades y su contexto social y cultural. Utilizando esta estrategia se democratiza el proceso de investigación, ya que el etnógrafo termina haciendo en conjunto con los participantes autores la búsqueda e interpretación de los significados. Las Instituciones y sus proyectos deben iniciar relaciones a través del arte en las cuales los participantes puedan articularse verbal y simbólicamente, y en las que los participantes se autodefinan y se autodescriban mediante el arte que practican. El proceso de investigación enmarcado en la etnografía desde el arte tiene la ventaja de la expresión artística, a través de la cual se permite explorar sentimientos, actitudes, sueños, vivencias y los recuerdos inconscientes y a los que en muchas ocasiones no es fácil llegar. Además, se puede “hablar” de diferentes aspectos íntimos sin hacerlo directamente, sin violentar las personas.

Una nueva visión del mundo donde lo intersubjetivo y las preocupaciones eran más personales que sociales se incorporaban valores más cosmopolitas y abstractos. Un movimiento que inicio en los años 50 y no fue jamás organizado ni definido, como tal se daba de modo bastante espontáneo, no era deliberado y las relaciones eran frágiles. Una generación inconforme con los destrozos de las guerras,

---

la llegada de la televisión que nucleó a las familias en sus casas, el Rock and roll, la liberación sexual, la píldora anticonceptiva, el uso de las drogas, todo un cambio generacional que se evidenciaba en las relaciones... en las milongas despobladas. *El Tango era un recuerdo.*

Como en muchos procesos de movilidad y perceptibilidad donde la "luz" retorna de Europa, con el Tango ha pasado lo mismo dos veces en el mismo siglo. El viejo continente ha influido siempre en los procesos de transformaciones locales que se han dado en América, y en este caso especialmente con el baile del Tango y en Buenos Aires. Se identifica una ruta que lleva al baile del Tango desde la marginalidad y las orillas porteñas hasta París y Broadway, y que regresa a Buenos Aires consagrado y purificado a principios del siglo XX, o revitalizado y refinado a finales de este mismo siglo. Después de su resurgimiento a partir del éxito de Tango Argentino, empezó la tendencia de analizar los movimientos desde un lugar racional y surgieron las clases de técnicas. Asunto que antes no existía, "se acudía a la práctica y la tradición oral de un tío, un padre, un amigo, que le pasaba la secuencia de los pasos a los más jóvenes", así lo relata el maestro Gustavo Benzecry (2022) en una entrevista. Ahora se apunta a desmenuzar el movimiento hasta su mínima expresión para encontrar formas nuevas, para que la transmisión y el aprendizaje sea más rápido, pero sin analizar la técnica, se corre el riesgo de que se regulen hábitos en el baile y que desaparezca la improvisación. Es así como resumo mi planteamiento, por supuesto iremos encontrando la forma de narrar y visibilizar

el paisaje del Tango en Medellín. “La historia no es solo una visión del pasado se trata de vincularla al hacer de nuestros días” está escrito en el primer renglón de mis notas de clase de Historia de la Danza seguramente palabras de la Maestra Carolina Posada. Esas memorias son huellas, registro, resonancia en mi vida, como son las emociones al baile y la coreografía a la danza.

El origen de las historias está en el hogar... con la familia. Los sábados iba con mis hermanas a clase pintura a la Biblioteca Piloto con la maestra Dora Ramírez<sup>24</sup>, luego de la clase seguíamos en la biblioteca devorando cuentos en la sala Pedrito Botero, pasado el mediodía emprendíamos el regreso a casa, lo hacíamos a pie y frecuentemente nos deteníamos en los predios de la Universidad Nacional a observar a un señor con herramientas, cincel y mucha paciencia tallar una piedra grande y blanca, era el maestro Pedro Nel Gómez<sup>25</sup>. Más adelante en la adolescencia la danza se presenta en mi vida, tenía 12 años cuando ingresé al grupo de proyección

---

<sup>24</sup> Nació en Medellín en 1923, estudió Artes Plásticas en el Instituto de Bellas Artes, la Universidad de Antioquia y la Universidad Pontificia Bolivariana, de Medellín. Su obra se ha presentado en más de ochenta exposiciones, entre individuales y colectivas, en importantes salas de París, Nueva York, Washington, Bruselas, Hamburgo, Miami, México, San Juan, Medellín, Bogotá y Cali, entre otras. Fue ganadora, en 1961, del Primer Premio Dibujo Artes Plásticas en Medellín, y en 1965 del Premio Nacional de Artes Plásticas “Fabricato”, obteniendo también una beca como “artista en residencia” en Boston, Estados Unidos, en 1980.

Ha recibido diversas condecoraciones. Su obra está presente en numerosos museos y colecciones sobresalientes de Colombia, Estados Unidos y otros países, y ha sido comentada en importantes publicaciones del mundo

<sup>25</sup> Pedro Nel Gómez es uno de los más destacados artistas colombianos del siglo XX y, quizás, el más importante de los antioqueños hasta la década del 60, cuando se consolidan las vanguardias artísticas locales y nacionales. Nació en Anorí, un pueblo minero situado al nordeste de Antioquia, el 4 de julio de 1899.

---

folclórica Unaula<sup>26</sup> dirigido por el maestro William Atehortúa Almanya, a los 14 años fui admitido en la EPA<sup>27</sup> para estudiar la carrera de Danza. En esas búsquedas, descubrí también la Salsa y el Tango que sembraron una semilla en mi cuerpo terreno fértil para los bailes populares y de practica social, los que rápidamente incorporé a mi repertorio e intereses. En el año 1977 tuve el honor de conocer a Aristóbulo Amado Conti, primer profesor de bailes sociales en Medellín y uno de los pioneros en el país. A él lo conocí pues era el abuelo de una de mis compañeras de estudio y bailarina del grupo folclórico de Unaula, por las cosas de la adolescencia terminé viviendo una larga temporada en su casa, ya estaba terminando la década del 70.

La casa de Aranjuez era mágica, había lugar para casi todo, ahora también estábamos enseñando a bailar, cualquier espacio, la sala, el comedor y hasta la cocina podrían ser un escenario. Era una familia pequeña conformada Aristóbulo, Gema su hija y sus nietas Marta y Patricia Salek, familia que fue creciendo en el tiempo, se estrechaba el tejido de lazos que no eran propiamente de sangre... nos unía el arte, el baile y placer provocado por lo que compartíamos. Hace muy poco habíamos

---

<sup>26</sup> Es una universidad colombiana de carácter privado con Acreditación Institucional de Alta Calidad, ubicada en el centro de Medellín, Colombia fundada en 1966 por estudiantes y profesores disidentes de la Universidad de Medellín. Cuenta con las facultades de Economía, Contaduría Pública, Ingenierías, Administración de empresas, Ciencias de la Educación y Derecho. Y una escuela de posgrados, especializada en las áreas: Jurídicas, Educación y Derechos Humanos, Direccionamiento Estratégico, Contabilidad y Gestión Tributaria.

<sup>27</sup> La Escuela Popular de Arte tiene sus antecedentes en el grupo de danzas del Instituto Popular de Cultura y en un proyecto de preescuela, creado por Alberto Londoño en 1967 en este mismo instituto, que tenía como misión, la formación de bailarines y la creación del Ballet Folclórico de Medellín.

celebrado su cumpleaños 80 y algo estaba cambiando, en esa gran fiesta fue cuando conocimos, algunos de sus alumnos “los bailarines de la Vieja Guardia”.



Ilustración 3 El Colombiano, Septiembre 6 de 1980

Recuerdo que, a pesar de las diferencias de estilo, con ellos en la pista dominaba una forma diferente de bailar la música tropical, “Mala Mujer” de la Sonora Matancera estaba siendo interpretada con la gracia y cadencia de unos cuerpos en los que ya habitaba el Tango. En una fiesta familiar del barrio Aranjuez



se estaban escribiendo las primeras líneas de una nueva época para el baile del Tango en Medellín.

5 Literario Dominical III primero / 30/6/1985

también se hacía presente en "Pensilvania" el profesor Roberto Franco, quien en su academia de Pichincha exhibía con sus alumnos el estirado otorgado por una escuela bonaerense, asimismo Alfonso "Cuchara" Zúñiga ex profesor del antiguo Medellín del "Mico" Zapata y el "General" Vilta) concurría a la vegefrutina dominical bailable ofrecida por este establecimiento, que muchos años atrás, por el antiguo bloque de la Independencia, convertido ahora en jardín botánico, también se abrían mude de proezas dancantes y de concursos de baile argentino. Estando allí una compañía de patinista que en domingos y festivos se habilitaba como pista de baile; en la mañana exhibía la gente "bien" y en la tarde acudía la "rechota", compañía sobre todo por "manecas" (curvientes), posteriormente el bailarero se trasladó a otro recinto en un segundo piso (con frecuencia) y se dejó la primera planta para la "rechota" (con trapezoidales); en "El Brique" se destacaba el conocido Luis Piedrahíta (alias "Negrovinia", uno de los bailarines más completos que haya tenido Medellín, finalista en concursos de tango, acompañado por sus hermanas Chela y María, también finalista en el "Bar Amarillo" de Bogotá—quién el mejor bailarín de zapateo que haya visto nuestra ciudad (Nando y Gustavo "Calavera" acompañaban sus zapatos con piezas metálicas especiales) a ese mismo lugar acude Oscar Muñoz "El Gato", mencionado inclusive por una revista argentina, y quien por estos días se debate entre la vida y la muerte; el difunto Oscar Cano también participaba en los concursos que se organizaban en "El Brique". También se lucían allí Herminia y "María Negra".

Por esas mismas calientes funcionaba "El Parlo", en un local contiguo al Cementerio Universal, allí hacía gala de sus capacidades para la danza rioplatense Corrado García, maestro de bailarines, actuando en compañía de Yolanda (esta pareja se presenta en la actualidad, con gran éxito en "El Viejo Almacén"). Hablando de Corrado, podemos aseverar que nuestro baile criollo se vio primero con "El negro Mirra" y sus cotaneos, continúa con Alfonso Ramírez, máximo e insuperable exponente del tango cerrado con Esperanza—su compañera de canto, sigue su marcha con Corrado, en la modalidad de tango abierto, y se proyecta hacia el futuro con los discípulos de Alfonso, de Gema Rosalba Amado, y del mismo Corrado—(como se verá más adelante).

El preciso hacer una pausa en este desfile de bailarines y bailaderas, para incluir algunas anotaciones someras sobre el baile mismo. Los representantes de la "Vieja Guardia" eran "doctores", en el sentido de que practicaban ritmos variados (bolero, marcha, fox, tango, conga, perro "pasado"), pero su mayor o menor prestigio se basaba en su dominio del tango y el milonga. La milonga (al igual que el candombe) puede catalogarse como el baile "caliente" de la danza, y así lo atestigua su ejecución rápida y alegre. En el baile del tango se distinguen dos modalidades básicas: cerrado y abierto; el cerrado (elegante, sobrio, mesurado, exento de acrobacias y maniobras aéreas) consta primordialmente de pasos, casi en ningún momento hay separación de la pareja. Y ambos mantienen permanentemente los pies en el piso; el abierto llama así precisamente porque los ejecutantes "se abren", es decir, se sueltan y se vuelven a unir para continuar con un paso o una figura (en las figuras el bailarín carga a su compañera, hay saltos, carreras, caídas al piso, y otras suertes que le comunican una cierta naturaleza acrobática (nuestro popular y erudito comentarista tanguero Herón Carro lo llama tango fantástico), el llamado "tango apache" sería una variedad del abierto con cierto aire arraballero y un toque de melodrama, por otra parte, algunos tangueros hablan de "tango encastrado", que sería un híbrido de cerrado y abierto con combinación de habilidad manual y destreza en los pies.

Algunos pasos y figuras poseen su nomenclatura propia, a veces venida desde la Argentina, y que en parte uno que otro de los del barrio y del espectador. En el Tango "Bailarín Compadrito" el desaparecido Oscar Larrea nos habla de un famoso bailarín diestro en la "corrida" ("... y a lucir tu famosa corrida" le vimos al Magari) en algunos tangueros también como mencionado "el aco", "el frutero" y "la sentada", quizás el paso más sacrodotado es "el troteo", además de los llamados "enredado" y "resaque", entre las figuras tenemos "el enredado", "el ganchito", "el travolta" (adaptado del baile discal) y "el equivocado" (que curiosamente se convirtió en una plástica figura de tango abierto, Varios fueron los escarneros—para casi todos

Un buen número de bailarines criollos ha pasado a mejor vida, otros aún sobreviven para mostrar destellos del magnífico baile de un pasado no muy lejano

disaparecidos—en donde el baile criollo brilló con su propia. Fuera de los ya mencionados tenemos "El Cerro Nublado", el "Club Miraflores" posteriormente llamado "Círculo del Comercio", "El Gran Pandeyuso" (en donde a mediados de 1941 había veredas de baile argentino) "Tonchito", "Barlovento" (carretera a Caldas), "Primavera", "El Brau" (Ibagó), "Villa Sofía" (cerca a Telem), "Tre Jotas" (Laquesada Norte) y "Oleando" (en la vieja carretera a Las Palmas), además del "Balcón de Medellín", Mención especial merece "El Club Familiar de Baile de Aristóbulo", en donde el profesor Aristóbulo Amado, otro patriarca del baile en Medellín, se reunía con alumnos y amigos a practicar lo aprendido en su academia, situada en el actual pasaje Colejero; Gema Rosalba, hija de don Aristóbulo (campeona de tango cerrado en compañía de Humberto Gallego, en concurso con sus hermanas, han continuado la tradición de baile excelente iniciada por don Aristóbulo, ahora ochopetatos).

Son relativamente pocos en la actualidad los sitios en donde aún se vive culto a la danza argentina. Poca a poca se han ido extinguendo las pistas que vieron destilar al desaparecido "Chema" a Enrique Torres (gran estilista del tango abierto), a Aida Zapata (ahora residente en Venezuela), al legionario "Bibao" Carlos de Manrique, a la pareja de Arnelio y Gloria, a Jesús "El Manchado" y a Hernán Alzate (el otro "Manchado"), pareja de Dolores Maya, campeones de tango abierto de concurso celebrado hacia 1963 en el Coliseo Cubierto) murió hace pocos años, al bailarín apodado "El abalquivern" que actuaba en los teatros Medellín y Granada acompañado por Martine, actual pareja de "Negro" Alonso, quienes aún frecuentan a Nemquetebal, a Pedro León Cadavid (alias "Peludito") a Bernardo Pelido, a Plácido Franco y Raana (fallecidos), a Arturo "Pintuco" y sefeta, al "Negro" Mario a Bernardo "El Rey" a Javier "El Tolo", a Alberto (fallecido) a María a Guillermo Acosta y Yenni, a Mario "Gareta", a Ramírez, a Yelmia, a Dorán. Por fortuna subsisten bailadores populares como el "Giri" Nemquetebal (ahora administrado por Ovidio, anfitrión del "show"), y "Teletar" (de propiedad de popular Martine). Algunos de las parejas y bailarines ya mencionados frecuentan a "Nemquetebal", además de Ramón y Eugenia, Aimée y Morgan (discípulos de Alfonso Ramírez, campeones de cerrado del reciente concurso del "Jardín Clarita") María Gómez (quien travesada ha en un concurso, con Corrado, en la modalidad de abierto), ocasionalmente podemos también admirar aún al conocido Jaime "El Chá" Arango (de trayectoria nacional, especialista en milonga, acompañado por Amparo, y quien ha aparecido varias veces en programas de televisión), a Rodrigo y Adriana (hija de Corrado y Yolanda) los campeones de abierto del pasado concurso del "Clarita", al popular "Gorde" Anibal Moncada

Fotografía: Herminio

Obra de Saferino Ramirez en la exposición "Tango y tiempo malvec" (subcampeón Dorita Ramirez en cerrado, en el "Clarita"), se hizo presente allí por cierto tiempo el manzanilla Alfredo González, excelente milonguero (en Manizales, al parecer, se cultivó asiduamente el baile rioplatense), también se enteraron, en la modalidad de tango y milonga, el autor de estas líneas, en compañía de Bicio Sánchez y María Gómez. (Es justo también mencionar acá a los espectadores, quienes son parte esencial del show, personas como el Dr. Gustavo Isaza y Rolando Brand—también practican bailes distintos al tango y la milonga—brindan su adhesiva sincera y estimulan con sus voces de aliento a las parejas de turno).

En "Teletar" (11 y 20 de Martine se cultivó asimismo la danza gaucha y se organizan periódicamente festivales de tango, allí actúan Jairo y Marina, Cristina, además de varios bailarines de Nemquetebal. La tradicional "Casa Gardeliana" y "El Viejo Almacén" temidos de la música del Bar del Plata, presentan—como es sabido—a sobresalientes figuras del baile criollo, como los ya nombrados Alfonso y Esperanza, Corrado y Yolanda, Orlando y Adriana, Norman y Martha, Fernando y Gloria, "El Pibe del Tango y Alejandra del Pinar", Alejandro (uno de los jóvenes y promisorios exponentes), Otto y Ludy.

La mayoría de los bailarines cuentan más de cincuenta años, lo que hace temer por la suerte del baile criollo, afortunadamente han surgido figuras jóvenes, algunos de ellos "de líneas", como en el caso de Orlando, hijo del "Chá" Arango, Martha y Patricia, hijas de Gema, quienes muestran su arte en compañía de Fernando "El Pingü" y Norman (un café de cualidades extraordinarias), campeón de ritmos como taita y disco y quien incursiona con éxito en el tango y la milonga), lo mismo que Gloria (hija del "El Maestro" y Cecilia), además de la niña Yelid.

Finalmente, anotamos que Medellín, además de ser la segunda Buenos Aires del mundo por su casi veneración del tango como canción y como melodía, es igualmente la segunda Buenos Aires del universo por su cultivo, trayectoria y militancia por el baile rioplatense. Ambos, los admiradores del tango canción y del baile opacaron en un mismo pedestal a Carrillos Gardel y al "Vaqueito" Aín, evocando al "Negro Mirra", a María "Negra" y sus similares, celebraremos en estos días el medio siglo de algo muy preciado que llevamos profundamente arraigado en el corazón e ineludiblemente grabado en la memoria.

Junio 30 de 1985, Dominical EL COLOMBIANO

Ilustración 4 Suplemento Dominical. Periódico El Colombiano. 30/06/1985

Me movía la expectativa por ese encuentro de cada mes en la tarde de algún domingo. Nos reuníamos aleatoriamente en la casa de alguno de ellos... Eran pocos y ya estaban en el otoño de sus vidas, Federico Arboleda, Marino, Kiko, Oscar "el

---

Gato”, Alfonso y Esperanza, Conrado y Yolanda y también Gema, eran los bailarines de Tango de la ciudad que habían aprendido viendo películas o practicando entre ellos en las calles o parques de la Medellín de principios de siglo XX. No eran muchas las parejas, pero claramente entre ellos se identificaban dos categorías “Tango Abierto” y “Tango Cerrado” que respectivamente correspondían al baile de exhibición con figuras y rompiendo el abrazo y al estilo de baile con ausencia de trucos y con el abrazo que permanecía. Entre los oficios que ellos desempeñaban recuerdo que había electricista, mecánico, panadero albañil, ama de casa y Gema que era dentista. El cumpleaños 80 de Aristóbulo el padre Gema y quien fue el primer profesor de baile de Medellín y que inició alrededor de los años 30 fue el evento que propició su reencuentro y a la vez nuestra oportunidad para conocerlos. Nosotros, conformábamos un pequeño grupo de jóvenes, curiosos y que a pesar de nuestra juventud ya vibrábamos con las notas de Tango y soñábamos con interpretarlo, Adriana y Dora Garcés las hijas de Conrado y Yolanda, Gloria la hija del Matador y Carola, Martha, Patricia nietas de Aristóbulo, hijas de Gema, Norman Hinestroza el bailarín de salsa del Charco (Nariño) pero recién llegado de Cali “El Negro Norman”, Alfonso Hidalgo y yo. La idea de ese encuentro era que ellos nos vieran bailar, luego corregirnos y pasarnos figuras nuevas.



*Ilustración 5 Gema Amado y Martino Linares. Estadero Telear. Copacabana. 1981*

A ellos los animaba la idea de forjar una nueva generación de bailarines (yo tenía 16) ya que para entonces el Tango se teñía de canas en las pistas de baile de estaderos<sup>28</sup>, ubicados en las afueras de la ciudad... Lo menciona la maestra Diana Ocampo cuando habla de sus principios en el baile y del momento en que conoció al maestro Ignacio Vásquez “Nacho” (Ocampo, 2022) ella se refiere a “Nemqueteba” y “Telear” ambos lugares manejados por el cubano Martino Linares<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Establecimiento comercial, tipo restaurante, en las afueras de la ciudad, de ambiente familiar con juegos infantiles, se acostumbra a pasar los días festivos en sus instalaciones porque además algunos tienen piscina, con expendio de licor y pista baile.

<sup>29</sup> Exmarine Cubano Americano que desde muy joven hizo vida en Medellín y que le apostó al negocio de los estaderos, fue un amigo y protector de los bailarines de la Vieja Guardia y por supuesto de la generación emergente de entre los 80 y los 90. Amigo de todos; de los militares del Batallón Pedro Nel Ospina, como de los “muchachos de Villanueva” y también del lugar teniente de los capos que dominaban la ciudad y su ambiente nocturno. Martino inspiraba fraternidad y respeto y gracias a su forma de ser siempre tenía un desfile artístico de bailarines de exhibición en las pistas de sus estaderos. Él nos llamaba “Tanguistas”

---

Se iniciaba el resurgimiento. De nuestra parte éramos destacados bailando Porro y sobre todo de Merengue que estaba de moda en los años 80, ya habíamos empezado a experimentar con la Salsa, nuestro proceso era autodidacta e informal, la mimesis era la ruta, practicábamos en garajes y corredores de nuestras casas o en los patios del colegio. Había agrupaciones folclóricas y algunas escuelas de ballet, no existían escuelas de bailes populares. El baile en los barrios era una práctica común con otro estatus. No tenía la dignidad de las Artes, de manera que esos encuentros se habían convertido en excusa para vernos, en nuestro mejor pasatiempo y en por supuesto en nuestra propia escuela.

Cada uno de nuestros maestros quería ser el protagonista de nuestro proceso individual, supongo yo que finalmente esperaban que luego nos identificaran con su “estilo”. Nos corregían el exceso de movimiento de cadera en el Tango, “no es Cumbia” decían, hacían mucho énfasis en la postura y algo muy importante la mirada. El empirismo nuevamente iniciaba otro ciclo con nosotros, no había método ni una ruta lógica para lograr la meta. Ellos tenían pasos, secuencias, rutinas elaboradas e incluso alguna figura con algo de acrobacia que utilizábamos en los finales de los Tangos. Nuestras primeras coreografías tenían un trozo de cada uno, personalmente conservo con gratitud cada uno de esos fragmentos de movimiento. Para la época el resultado no podía ser mejor y ellos habían sido nuestra inspiración, generosamente pusieron lo mejor de su parte y sembraron en nosotros la semilla, habían cumplido.



*Ilustración 6 Mi primera coreografía*

Mi primera y única coreografía de Tango por mucho tiempo fue “El Irresistible” de Juan D’arienzo. Tenía pasos de Conrado, figuras de Gema y la elegancia de Federico el panadero. Poco a poco las parejas de baile jóvenes se conformaron, iniciamos un camino de aventuras con el Tango motivados por sus enseñanzas e impulsados por los sueños. Al poco tiempo tuve la fortuna de llegar a integrar el elenco de La Casa Gardeliana y ser la pareja de baile de planta de ese emblemático lugar, También tuve temporadas en el Viejo Almacén y con una actividad artística muy prolifera en eventos y sitios de la ciudad. Alternábamos con elenco de gran nivel, orquesta Típica argentina y cantantes de gran renombre, Alberto, Podestá, Susana Rinaldi y otras leyendas del Tango. Crecieron las responsabilidades, la orquesta tenía un amplio repertorio e interpretaba hermosas piezas de Tango, yo repetía la coreografía hasta 10 veces por noche, hubo

---

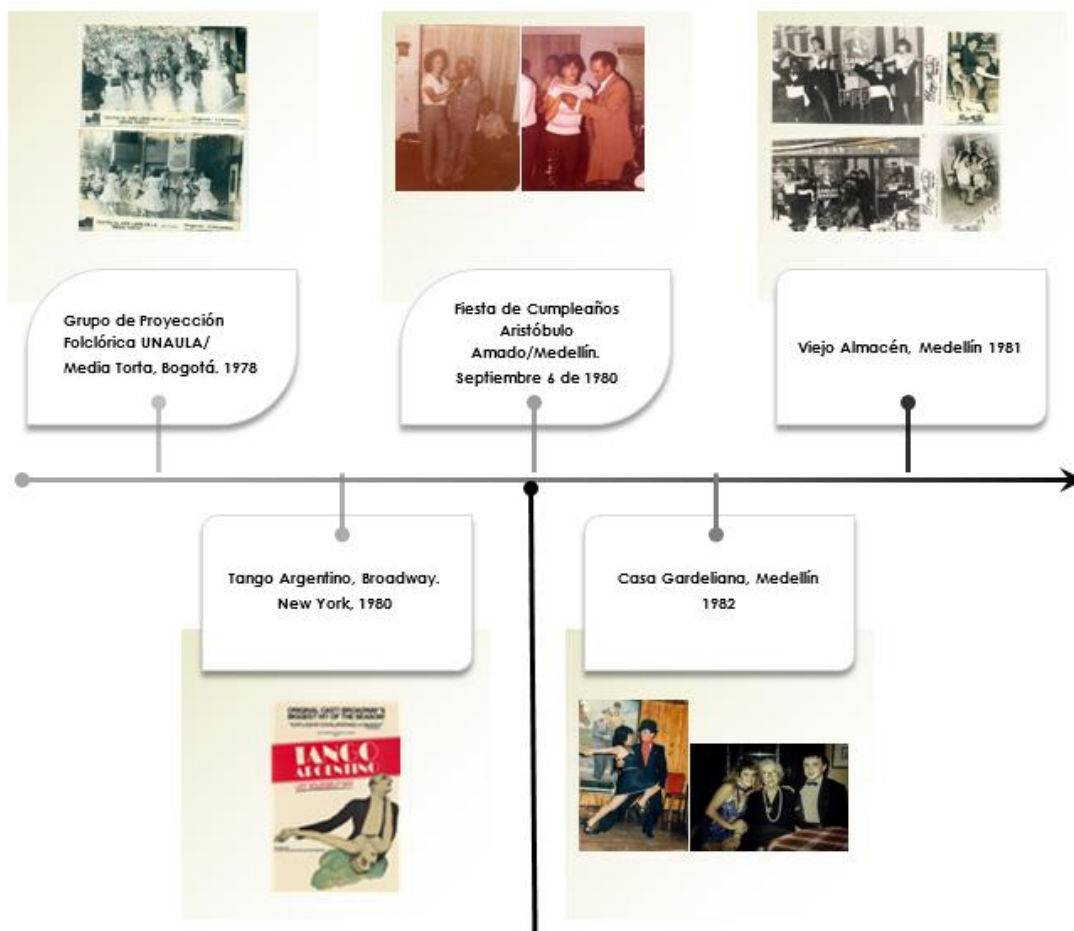
frustración, una sola coreografía no me alcanzaba, la repasaba la mejoraba, pero tenía grandes dificultades para cambiarla sustancialmente y mucha más para crear una nueva. La situación se hizo más difícil cuando conseguí estudiantes, no tenía método y se repetía con ellos la misma situación. Aparte de una habilidad y cierta técnica para bailar no tenía incorporados los elementos que me permitieran interpretarlo fluidamente y por supuesto enseñarlo.

Durante mi permanencia en “El Viejo Almacén” de la calle Colombia en Medellín, en 1984 tuve la oportunidad de tener mis primeros profesores argentinos, Luis y Norma “Los de Cobre” me dedicaban buen tiempo y eran generosos con la información, las clases eran pagas por el señor Augusto Giraldo, propietario del establecimiento, sin duda el fuerte de ellos era el escenario y como la mayoría de los bailarines de Tango del mundo todavía no tenían establecido un sistema de enseñanza que permitiera un aprendizaje fluido y coherente, los recuerdo con mucha gratitud.

Entre 1980 y el año 1995, escasamente llegaron a la ciudad dos compañías de Tango. “Tango Revue” y “Marianito Mores y su orquesta”, ambos espectáculos de gran formato con orquesta en vivo, con parejas de baile, los bailarines ya en edad adulta y con el sello inconfundible de Broadway. Se convirtieron en nuestro referente para seguir construyendo “el Tango de acá”. La boletería era costosa, se prohibía por parte de la producción el uso de videocámaras durante la función, que además para entonces eran un artículo de lujo y no estaban al alcance nosotros esos

jóvenes emergentes en el Tango, de manera que esas imágenes en movimiento de cuerpos que fascinaban con el Tango quedaban en la memoria y sin ninguna posibilidad de registro. No había internet, la música estaba en manos de coleccionistas y había que hacer lobby e incurrir en gastos de transporte (así fuera en bus, por nuestra edad y considerando que no estábamos en edad laboral, era costoso) y representación para poder grabar un casete con un par de canciones que te vendían o que te dejaban grabar de sus acetatos.

### LINEA DE TIEMPO



*Ilustración 7 Línea de Tiempo Baile*

Con el pasar del tiempo y después de varios viajes confirme que no era el único con esa dificultad, éramos una generación entera alrededor del mundo. Para desarrollar y ver crecer esa industria de los Bailes Populares y el entretenimiento era necesario que en nuestros procesos de autoformación tomáramos conciencia de aquellos vacíos, así las cosas deberíamos iniciar un largo de revisión, replanteamiento y restauración, en mi caso había que revisar los contenidos, redefinir las herramientas y replantear las formas de facilitar e inspirar, era un llamado de la ética y el único camino para reforzar los cimientos de la enseñanza y proyección de los Bailes Populares y de Salón.

Evocando la memoria dice la maestra Luz Diana Ocampo (Ocampo, 2022) cuando menciona a Ignacio Vásquez “Nacho” su primer profesor y pareja de baile. El, con su saber empírico la llevó a bailar Tango desde el sentir, solo la abrazaba y la invitaba a vivenciar el movimiento, transitando por una “caminada” pasando por la baldosa, es decir, hasta llegar a la técnica. Dejarse llevar era la instrucción principal para ella, más adelante apareció el básico de ocho tiempos y sus variables. Como Luz Diana también había otros jóvenes curiosos y deseosos de aprender a bailar el Tango, recordamos a Jaime y Viviana, Norman y Marta, Patricia Salek su hermana, Gloria la hija de Emilio el matador y Carola, quien fue mi primera pareja de baile.





*Ilustración 8 Dora Ramírez y Fernando Gonzalez*

De otra corriente y con propósitos más hacia la escena y la dramaturgia del Tango también recordamos de aquellos momentos a Alondra del Pinar y el Pibe del Tango, Ludís hija del cantante Héctor Galán que tenía como pareja de baile a Otto y por supuesto Alejandro el Príncipe del Tango que en aquella época nos hacía alucinar con una versión coreografiada de Tango Apache, cuyo referente sin duda eran Rodolfo Valentino y las películas de Hollywood.

Iniciando mi pregrado de Arquitectura en la Universidad Nacional ya estaba dedicado profesionalmente a bailar Tango, pertenecía a los elencos de La Casa Gardeliana y el Viejo Almacén de Medellín, por esos días fui invitado por la



*Ilustración 9 John Grillo y su exposición "Tango Argentino"*

asociación Gardeliana de Colombia al Museo de Antioquia en su antigua sede, inauguraban la exposición de John Grillo<sup>30</sup>.

En ese evento tuve un reencuentro con Dora Ramírez mi profesora de pintura en la infancia. esta vez ella quería ser mi alumna y a partir de ese día iniciamos un camino de complicidad, yo cumpliría con su sueño de bailar Tango y ella me abría las puertas a la sociedad medellinense, oportunidad que no desaproveché para *seducir a Medellín* y posicionar los bailes populares.



*Ilustración 10 Primera sede La Magia de tus Bailes. Parque del Poblado. Medellín. 1990*

---

<sup>30</sup> John Grillo fue un pintor expresionista abstracto estadounidense cuyas obras de colores brillantes representan una visión única del movimiento. Sus obras son apreciadas por su luminosidad dorada y su pincelada exuberante que es comparable a pintores magistrales anteriores como JMW Turner o Peter Paul Rubens. Lleno de una calidad rítmica lírica, Grillo dijo una vez que “la pintura abstracta está al mismo nivel que la música. Es un estallido físico de todo tu ser. No es la idea que se crea y luego empiezas a pintar. Después de servir en la Marina de los EE. UU., estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Francisco con el artista figurativo del Área de la Bahía Richard Diebenkorn antes de mudarse a Nueva York y tomar clases con Hans Hofmann, quien se convirtió en una influencia de por vida y partidario de Grillo. Hoy, sus obras se encuentran en las colecciones del Museo Solomon R. Guggenheim en Nueva York, el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, el Centro de Arte Walker en Minneapolis y el Museo Metropolitano de Arte en Nueva York. Grillo murió el 26 de noviembre de 2014 en Hyannis, MA.

---

El Tango y lo popular se pusieron de moda, íbamos creciendo y elevando su categoría. Alrededor de 1985 una conquista importante fue la audiencia de la Universidad Nacional, no fue fácil porque la directora de extensión Cultural de esa época en dicha institución consideraba que arte y cultura eran solo lo “clásico”, lo popular no tendría allí un lugar, pero el tiempo conspiró y gracias a José Ignacio Vélez<sup>31</sup> que llegó después a reemplazarla pude compartir el Tango y los Bailes Populares en las aulas universitarias, fue un sueño compartir mi pasión con estudiantes, docentes, empleados de la universidad a la que pertenecía y además fue un programa que se extendió al público externo, así las cosas podríamos decir en la universidad fue una afortunada coincidencia para el baile del Tango y la ciudad de Medellín. Gracias a influencia de la Pintora Dora Ramírez llevamos el Tango y los bailes Populares a la meca de la sociedad Medellinense, lugares como el Museo el Castillo, El Club Campestre, El Club El Rodeo, Club Unión e instituciones como La Cámara de Comercio, en sus salas de exposición colgaban pinturas, había esculturas, instalaciones, pero también los cuerpos de sus empleados en movimiento al ritmo del Tango.

Así en la década de los 80 “... el Tango estaba aterrizado en nuestra ciudad, se podría decir que Medellín era la ciudad pionera del Tango en Colombia... Con este auge surgen otras casas de Tango como El Café de las Historias, La Querencia,

---

<sup>31</sup> Egresado de la EPA, virtuoso bailarín de bailes del Llano Colombiano, director del Grupo de Proyección Coreo musical de La Universidad Nacional de Colombia y posteriormente nombrado Director de Extensión Cultural de la Universidad Nacional, seccional Medellín

---

San Telmo, etc. Los bailarines de Medellín éramos quienes viajábamos a las otras ciudades a realizar espectáculos artísticos y a hacer semilleros” (Ocampo, 2022) . Pero esa realidad cambia porque que se recrudece el conflicto en el país, el enfrentamiento entre el Gobierno Nacional y el Narcotráfico enquistado en Medellín y Cali, nos hacen vivir en un contexto violento hacen que desaparezcan las Tanguerías y la mayoría de los establecimientos de la vida nocturna de nuestra ciudad. Sus propietarios desaparecen por arte de magia y se cierran definitivamente sus puertas, La noche de Medellín quedo huérfana de artistas, sin Tango, la situación núcleo las familias en sus hogares, la música y la bohemia volvieron a la sala familiar. Los bailarines debíamos gestionar esta realidad y generar otras alternativas para vivir del arte, del baile de Tango... La enseñanza, las academias.

En 1990 fundé “La Magia de tus Bailes” mi apuesta personal por el baile... una historia de baile estaba naciendo. El nombre de la escuela viene de una película protagonizada por Fred Astaire y Ginger Rogers. El cine ha sido fuente de conocimiento e inspiración para mí. Los primeros 5 años de La Magia de tus Bailes fueron un fenómeno en la ciudad, especialmente en el sector del Poblado, de un local de 80 mts. cuadrados en el Parque del Poblado pasamos a una casa tipo mansión en el barrio Patio Bonito, teníamos a nuestra disposición un local de 400 mts. cuadrados con 8 salas generosamente dispuestas para enseñar Tango y Bailes Populares. Había público, lugar, recursos, una emergente población de jóvenes bailarines, pero sin formación técnica o académica para dedicarse con responsabilidad y ética a la

---

enseñanza y para cubrir esa creciente demanda que determinó el surgimiento de una nueva industria, se establecen las Academias de Baile. La Magia de tus Bailes desde entonces fue una escuela donde se enseñó el baile social, de formación para bailarines, también de creación de públicos y sobre todo un lugar donde se formaron muchos formadores.

En el verano de 1994 y gracias a Lina Aitken, hija de la pintora Dora Ramírez, fui contactado por Lois Welk para dictar clase en un Centro Cultural en la ciudad de Corning, (Upstate New York), allí llegué sin dominar el idioma y con 10 palabras en inglés escritas en un papelito que me hizo Josefina Santacoloma<sup>32</sup> pero con muchas ganas y lleno de sueños, logré regresar allí durante 3 años consecutivos que aproveché para realizar clase privadas y aceptar otras invitaciones como la del Departamento de Danza de la Escuela de Artes y Performance Brockport, cerca de Niagara Falls donde tuve la oportunidad con las estudiantes de Ballet de hacer una sensibilización a la caminata del baile de Tango y en la Universidad de Cornell, ubicada en la ciudad Íthaca donde trabajamos durante varios veranos con Tango y Salsa. Fue un éxito total y rápidamente el Tango Argentino colonizó este territorio, claro que, en vista de la llegada masiva de bailarines argentinos a esta zona, las oportunidades para mí se redujeron, entonces decidí no competir en ese mercado y me enfoqué en mi trabajo en Medellín. Sin embargo, de esta experiencia cabe resaltar

---

<sup>32</sup> Alumna de La Magia de tus Bailes, desde entonces bailarina aficionada y declarada por muchos *Milonguera excepcional*. Tiene 95 años es Profesora Emérita y cofundadora del Colegio Alemán y del Colegio el Triángulo con la Señora Benedikta Zur Nieden.

que hace poco durante la Pandemia (casi 30 años después) recibí un e-mail con un testimonio de vida de un alumno que tuve durante esos talleres de verano. Se inspiró con esa experiencia ya en la edad adulta y hoy es un reconocido coreógrafo de Broadway (Schmidt).



June 20, 1995

Mr. Fernando Gonzalez  
c/o Lois Welk  
171 Cedar Arts Center  
Corning, New York 14830

Re: Dance Rochester! Summer Festival  
August 11, 12, 13, 1995

Dear Mr. Gonzalez:

Enclosed please find two (2) copies of the "Letter of Agreement" engaging your services at the Dance Rochester! Summer Festival to be held at SUNY College at Brockport on August 11, 12 and 13, 1995, along with a copy of the class schedule.

Please sign one (1) copy of the "Letter of Agreement" and return it to me at the above address at your earliest convenience.

Please also note that we will compensate Lois Welk for gas expense to and from Corning, New York.

We are so happy you have agreed to participate in this year's festival. Feel free to contact me at (716) 266-3704 with any questions you may have.

Very truly yours,

  
Mary P. Nolan  
Executive Director

/mpn  
Encs.



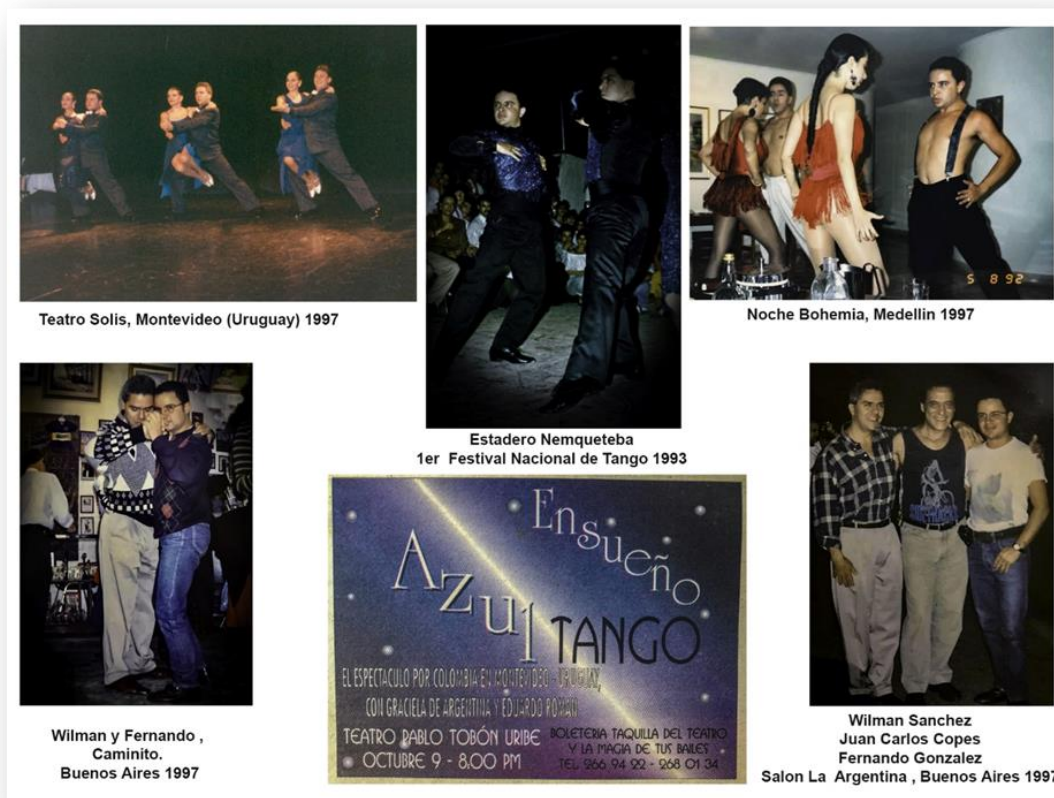
*Ilustración 11 Carta Summer Festival. Brockport. NY 1995*

La violencia en Medellín fue apagando la noche y los bailarines de Tango rápidamente migramos al eje Cafetero y otras ciudades.

Vivimos situaciones muy difíciles. Hubo momentos de la vida difíciles, y lo digo, difíciles, no solamente por las situaciones sociopolíticas y culturales de la ciudad, que vivíamos desplazándonos de un lugar otro haciendo los Shows

artísticos sin saber si iba a explotar una bomba, sin saber si dónde uno iba a estar haciendo el show iba a volar, porque había bombas todo el tiempo por todas partes explotando... (Ocampo, 2022)

Medellín fue la ciudad pionera del Tango en el país y nosotros los bailarines de Medellín que éramos muy pocos, éramos los que comenzamos a expandir a multiplicar el Tango en las otras ciudades. Nosotros viajábamos a Bogotá, a Manizales a Pereira... En Pereira unos uruguayos tenían un lugar Latinos Café Concierto y Caño 14 y ahí íbamos las parejas de Medellín, éramos las parejas de Medellín pa' todo Colombia. (Ocampo, 2022)



*Ilustración 12 Willman y Maite. Amigos y Maestros de la vida. Gira Ensueño Azul. Buenos Aires, Montevideo. Con el maestro Juan Carlos Copes. 1997*

---

En otras ciudades del país, la fiebre por el baile de Tango se manifiesta también en sus fiestas y eventos de ciudad, como no mencionar que en el marco de la Feria de Manizales se incluye un Concurso Nacional de Tango en cual participamos y tuvimos oportunidad de compartir nuestro trabajo artístico con los de otros bailarines del país, como Willman y Maite de Cali, con ellos surgió una entrañable amistad y por supuesto importantes proyectos artísticos entre ellos “Ensueño Azul” con el que representamos a Colombia en el Festival “Viva el Tango” en Montevideo (Uruguay) en su versión del año 1997.

## **5.2. Capítulo II. 1995- 2010 Cuando Medellín se volvió Tango.**

Cuando escribo con la intención de poner en palabras un movimiento y en un discurso coherente descubro la importancia de conectar los bailes con las emociones al momento de enseñar. Las calidades, intensidades, incluso la duración de alguna secuencia difícilmente se puede explicar sin acudir muchas veces a la metáfora, a la evocación de una situación emocional, a un instante en el recuerdo de nuestra humanidad que me conduzca a su definición. El movimiento es medio de expresión de algo vivido, del pasado. Escribir me permite ser comunicador, me posibilita hablar a los otros y a mí mismo con seguridad y sublimando los miedos y el sentimiento de fragilidad para explorar desde el cuerpo nuevos aspectos de la vida. El ejercicio de escribir, sumado a la búsqueda y valoración del movimiento consciente potencia las herramientas didácticas y multiplican los caminos para conducir a nuestros alumnos hacia la improvisación. Seguramente habrá que



---

empezar a filtrar y en consecuencia cuestionar algunos esquemas del repertorio didáctico existente. Con el criterio de que el presente es donde nacen el pasado y el futuro, y que en algún momento mi futuro será el presente de otros fueron considerados en la investigación, permaneciendo sobre todo aquellos modos de enseñar que contienen factores que se mantienen a pesar del paso del tiempo<sup>33</sup>.

Cambiaron los paradigmas y se desarrollaron métodos propios. Las técnicas eran particulares y cerradas, se una inició la era que yo llamaría *Escribiendo el movimiento y la sistematización*. No había vuelta atrás, las academias fueron terreno fértil para el surgimiento de bailarines y lugar de trabajo y oportunidad para muchos jóvenes que en algún momento no tenían futuro, muchos de ellos escaparon de la violencia urbana gracias a su pasión por el baile que los alejó de las calles y su entramado violento. El Tango seguía siendo una tradición soportada por el baile, los concursos continuaban consagrando bailarines, ganar uno de ellos los acreditaba para abrir su academia, seguíamos poblando la ciudad de lugares para enseñar, aunque sin haber pasado por una escuela (algunos sin educación secundaria), enseñábamos sin método, estábamos replicando la formula con la que aprendimos, y entonces surgen los “estilos” que se volvían la misma técnica, abundaron así las etnocoreografías a veces como dogmas ( Salvat & Grynt, 2022). Discursos aislados que movilizaban los cuerpos y construían un lenguaje distinto de gestos y mímicas

---

<sup>33</sup> El cuerpo, las leyes de la naturaleza, el deseo, las emociones, la búsqueda.

---

de un mundo imaginario y subjetivo que fragmento el conocimiento y multiplico las versiones y visiones de como bailar el Tango, cada bailarín tenía una historia aislada y que no conectaba con las demás.

Mi proceso de aprendizaje del baile de Tango fue virtual, debido a que en ese entonces (1998-2002) era muy costoso viajar a Buenos Aires a tomar clases y muy pocos maestros argentinos venían a nuestro país a trabajar; de ésta manera, mis compañeros de baile y yo tuvimos que ser autodidactas para aprender por medio de los pocos videos de los espectáculos de Tango que se producían en ese tiempo (Tango Argentino, Tango Pasión, Tango X2, Forever Tango, entre otros) y que podíamos tener. La metodología consistía en la copia de pasos, figuras y a veces de coreografías completas. Luego de aprendernos las secuencias de movimiento debíamos hacerlas con la pareja, pero entonces no conocíamos el concepto de “pareja” ni el concepto de “abrazo” en el Tango; así es que cada uno iba por su lado, haciendo los pasos que a cada quien -hombre o mujer- le correspondía. Por lo tanto, nos faltaba el elemento más importante del baile de Tango: la comunicación entre la pareja. Es por esto que no podíamos improvisar y solo se podía bailar con una pareja “fija”, es decir, no se podía cambiar de pareja, porque si no conocías las mismas secuencias que conocía tu compañero de baile, simplemente no podías bailar. Más adelante, con la llegada del canal Solo Tango conocimos la técnica del abrazo y el caminar que es la base del baile de salón, aprendimos que el Tango es esencialmente

un baile improvisado y social más que coreografiado y de escenario. (Villa Matinez, 2017)

Había un notable contraste entre nuestro origen humilde y la opulencia en la que vivía la clientela que atendíamos, en principio no era algo negativo, pero con el tiempo fue otra de las variables del contexto de esa época que influyó drásticamente en la dispersión y aislamiento de los bailarines y sus academias. Los grandes escenarios (teatros, clubes sociales, casas de gente adinerada, fincas) sumados a la “fama” un público fanático (las redes sociales de la época) y un músculo del ego que se agrandaba, fueron las variables que nos condujeron a un constructo desde el empirismo y la oralidad y que cada uno “sistematizó” aisladamente. El auge de nuestras academias atrajo a la ciudad jóvenes de otros territorios buscando conocimiento y oportunidades. “El Tango de acá” el de Medellín... un mito de ese tiempo.

El Tango es un baile popular, y como cualquier otro, funciona como espejo de la sociedad de la cual surge y en la cual se desarrolla, el ambiente era competitivo, nada podía ser sencillo o pequeño. El narcotráfico y sus protagonistas nos dejaron ese legado de lo superfluo, del lujo, de la ostentación, de que sobrevive el más cruel, de obtener resultados en abundancia y rápidos a toda costa. No éramos colegas y mucho menos amigos. A principios de la primera década de los 2000, inicia toda una codificación del baile, más orientada a lo escénico, surgen compañías artísticas de Tango con el baile como el corazón del proyecto artístico, se puede decir que todavía

---

estamos viviendo esa codificación, parafraseando al maestro Juan Carlos Copes<sup>34</sup> (Copes)“ahora hay muchos ingenieros del Tango, creo que el Tango tiene muchas virtudes, pero si tuviera que elegir, diría que es llamativo su poder de adaptación a cualquier época».

Un crecimiento de la economía de los bailarines de Tango fue evidente, en varios casos esto tuvo que ver con una especie de mecenazgo que en realidad estaba más enfocado a relaciones de uso, de un lado personas adineradas en estados de vacío y soledad y de otro lado jóvenes con múltiples necesidades materiales, una mezcla abundancia y carencia que generó unos juegos de interés bastante complejos, algunas academias surgen desde esa dinámica. En lo subjetivo podría verse como algo sin incidencia, en lo intersubjetivo fue fatal, se generaron competencias internas y externas con matices de deslealtad... ¿Quién conseguiría el patrocinador más adinerado? La grieta crecía y las posibilidades de crear vínculos y construir espacios y momentos para la reflexión y el análisis de lo que veníamos haciendo como profesores se esfuma ante este panorama. Seguía en aumento la población de jóvenes con talento para bailar y fiebre de buscar algo que presumir, aparecen más academias, compañías, diferentes estilos de vida, fronteras sociales, mundos diferentes. El ciclo se repite... la mimesis (Rendón, 2022), los videos, la copia.

---

<sup>34</sup> «Muchos creen que lo más importante son las piernas, los pies. No me parece. A mi criterio, lo esencial empieza arriba, en la cabeza, y luego pasa por el corazón. Los pies son la consecuencia», es la definición que brinda este porteño a la hora de explicar cómo se hace para bailar bien el tango. Y así debe ser, porque las piernas y los pies de Copes tienen un lenguaje exclusivo capaz de garabatear silenciosas figuras que expresan lo que las propias palabras no podrían pronunciar.

---

En este segundo periodo también es pertinente mencionar y valorar cómo las Cajas de Compensación le dieron un lugar a los Bailes Populares dentro de sus programas de formación y recreación para la población de las comunas de la ciudad y sus alrededores. Con sus programas ingresaron y rápidamente se posicionaron en esta industria del baile. Por su capacidad organizativa, su infraestructura y con un músculo financiero que no se puede comparar con el de un emprendedor natural, pudieron llegar a muchos sectores simultáneamente y se expandió la práctica de una manera exponencial. Para cubrir la demanda necesitaban bailarines para dar clases, a los que vincularon sin perfilarlos, sin exigirles formación en pedagógica básica o incluso en conocimientos de los mismos bailes, solo saber bailar y atreverse era el requisito. Cabe aclarar que en los últimos años se observa que se ha corregido esa práctica inicial, de hecho, hoy día hay varios docentes en esas instituciones que son egresados de la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia. Sin embargo y a pesar de que se han establecido unidades académicas para la enseñanza de los diferentes Bailes Populares ocurren cosas como que para aprender a bailar Tango hay que hacer primero algunos niveles de Porro, asunto al que no le encuentro explicación ya que para trabajar el aprestamiento y conocimiento previo podrían aplicarse otras técnicas más cercanas al Tango y a su universo conceptual y filosófico.

Sin duda durante este periodo ocurrió algo que determino cambios importantes y muy positivos en los procesos de enseñanza a aprendizaje del baile

del Tango en Medellín. El Ballet Metropolitano realiza un encuentro de diferentes manifestaciones de la Danza en el Teatro Metropolitano, Se realiza por primera vez un espectáculo artístico que pone en dialogo el Folclor, el Contemporáneo, el Ballet y los Bailes Populares y de Salón, esa noche compartimos camerinos, música y arte, vimos por primera vez a muchos bailarines que conocíamos de nombre que con los que nunca habíamos habitado el mismo espacio. Recuerdo con mucha emoción al Maestro Albeiro Roldan, a William Flórez a la maestra Leonor de Pikieris, a Nora López, etc. Fue una noche que abrió miradas y caminos. No paso mucho tiempo y ya teníamos en nuestras aulas a varias leyendas del Ballet Clásico en Medellín aprendiendo Tango. Un encuentro afortunado, un dialogo entre técnica y empirismo, entre interpretación y emoción. Una oportunidad que a ellas les da el Tango para regresar a los escenarios, una oportunidad que nos dan ellas de refinar nuestro conocimiento.

En la ciudad el aprendizaje de Tango era exclusivo y muy lento, pasó mucho tiempo hasta que pudimos descifrar algunos acertijos; Nuestros maestros no fueron bailarines de escuela y no cultivaron la practica social de este baile popular, en la ciudad quienes bailaban el Tango no lo hacían socialmente, su formación autodidacta y empírica se enfocó en creación de figuras llamativas y cortas secuencias coreográficas para exhibición, ni siquiera podían bailar entre ellos, también hubo que descubrir que el Tango tenía un esquema básico de ocho tiempos y que podía alterarse, que podríamos jugar con el como si fuera un rompecabezas y



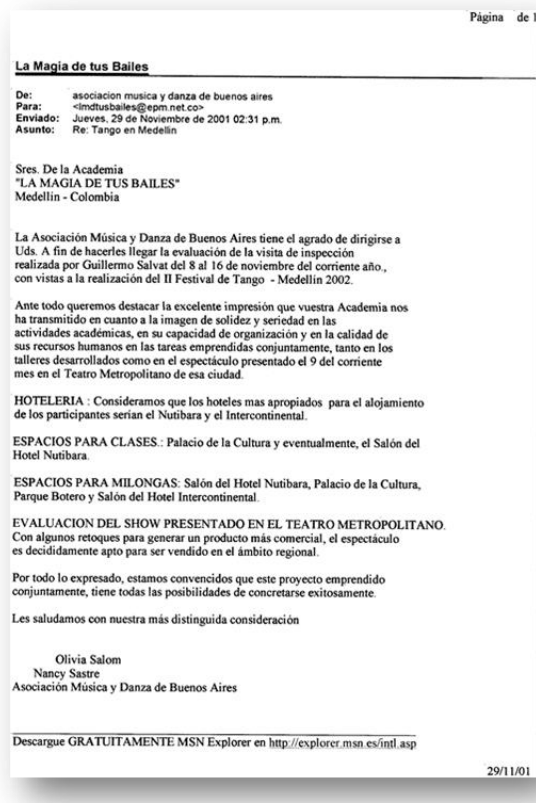
*Ilustración 13. Magia de Tango. Encuentro Metropolitano de danza. Teatro Metropolitano. Medellín. 1995*

que así acortaríamos y/o alargaríamos las secuencias para adaptarnos a las exigencias del espacio, a la música, a la pareja, era abrir un camino directo a la improvisación y a una ejecución acorde al ritmo de nuestro corazón.

Otra revelación consecuencia de la informalidad en los procesos de enseñanza aprendizaje fue que en el baile de pareja cuya ejecución implica movimiento compartido, no se podría resolver nada sin antes aclarar el concepto co-presencia e incorporar la técnica de la marca y los roles, cada movimiento debe construirse desde adentro comunicando la intensión a través del cuerpo con un lenguaje corporal descodificado, que obedezca a impulsos naturales de quien lo produce y a la interpretación orgánica de quien se deja llevar, un proceso de sensibilización y reconocimiento del otro, contar con las capacidades, conocimientos, disposición y estado anímico de nuestro compañero de baile para ejecutar una pieza, hermoso ejercicio que dura en promedio tres minutos, experiencia de trabajo en equipo, de complicidad, seducción e improvisación,



entendida como la fase más creativa del baile y en consecuencia la más lúdica y expresiva de interpretación a través de la danza.



*Ilustración 14 e-mail enviado por Amusidan de Buenos Aires (Argentina) Visto bueno para Festival Internacional de Tango en Medellín. Resultado visita de inspección.*

Aun sin iniciar la época de viajes y de manera muy intuitiva en La Magia de tus Bailes desde el año 1991 ya se realizaban *Prácticas*; los lunes para bailes tropicales y los miércoles para Tango y bailes de salón. Era un espacio social para los estudiantes de esta academia, gratuito, abierto para todos los bailarines de ciudad, acudían profesores y alumnos de otras escuelas. Podríamos decir que esta actividad se enuncia desde entonces como el inicio de *Las Milongas* en Medellín.

En la década de 1995 al 2005 me propuse en el intercambio y en conectar la ciudad con el mundo a través del Tango. Fue entonces, cuando emprendí proyectos participando en festivales y eventos alrededor del mundo. La experiencia en “El Corte” con Eric Jörissen<sup>35</sup> en los años 1999 y 2000 en la ciudad de Nijmegen (Holanda) fue muy significativa, él con su propuesta pedagógica cambio mi perspectiva del baile y del cuerpo, recuerdo que en la primera clase de baile de Tango el material estaba soportado en la teoría de Feldenkrais, redondeando la idea se trataba de administrar el cuerpo y no de aprender secuencias.

Sin duda las experiencias en el extranjero estimularon nuestro deseo de organizar en la ciudad eventos de Tango de convocaran público y donde las diferentes expresiones del Tango tuvieran lugar, con el apoyo del Dr. Jorge Rodríguez Arbeláez pudimos organizar en “El Recinto Quirama” fines de semana con sabor a Tango que incluían además del hospedaje, experiencia gastronómica

---

<sup>35</sup> Eric estudió educación en danza en el conservatorio de Rotterdam hasta 1984. Después de eso, decidió especializarse en tango argentino. Comenzó a dar clases de tango argentino en 1987, inspirado por Pepito Avellaneda, quien lo consideraba su hijo 'tango'. En 1987 fundó tango el corte, un centro de tango en la ciudad holandesa de Nijmegen. En los últimos más de 30 años, la fama de el corte se extendió por todo el mundo. Con 25.000 visitantes al año, se convirtió en uno de los principales centros de tango del mundo. Eric sigue dirigiendo El Corte con mucha pasión y mucho personal dedicado. Durante 3 fines de semana al mes y fuera de temporada viaja por el mundo. De Alaska a China, de Finlandia a Sudáfrica... El holandés volador parece tener mucha energía. Nueva York tiene un lugar fijo en su itinerario... ¡regresa para su visita anual cada primavera! A Eric le encanta trabajar con grupos mixtos y tiene especial interés en transmitir el aspecto de la sensibilidad musical a los bailarines de tango. Lleva consigo toda la historia y muchas tradiciones que vivió en la escena porteña de los años 80, entonces apenas tocada por los extranjeros. Se dedica a la danza social y a nutrir comunidades vibrantes de bailarines.

argentina, vinos, clases para todos los niveles, espectáculos con músicos cantantes y bailarines, conferencias, películas y milongas.

Seguimos generando valiosos intercambios e invitamos grandes maestros del baile popular extranjeros para capacitar a los bailarines y profesores de la escuela y de la ciudad, a su vez aprovechamos estos esfuerzos para apoyar varios proyectos que para entonces nacían en diferentes comunas de la ciudad de Medellín. Compartimos esos talleres y cursos con agrupaciones artísticas, sus integrantes, directores, niños y jóvenes bailarines de barrios populares, todo esto con recursos propios. Trabajé en iniciativas como diseñar para la ciudad un Festival Internacional de Tango, proyecto que para entonces no fue posible, pero que años más tarde, la Alcaldía lo retomó y con otros operadores lo hizo realidad. Hoy es uno de los eventos de Ciudad más relevantes internacionalmente. Sembramos la semilla de un importante acontecimiento que se repite anualmente y nos representa a todos. En ese contexto nace “Magia de Tango”<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Compañía artística, marca propia de La Magia de tus Bailes. Fue una propuesta artística que integró música y baile en vivo, con un concepto artístico de escenografía y luces que rompía los paradigmas y el formato tradicional de los espectáculos de Tango hasta ese entonces se habían producido en la ciudad. Fue la primera vez que en el Teatro Metropolitano de Medellín se presentaba una compañía de Tango local.

Se fortaleció entonces mi compromiso profundo de profesionalizar el oficio de bailar, de enseñar a bailar, el deseo de hacer empresa y generar empleo, lideré el desarrollo, cualificación del oficio y modelo en la industria del baile del país, fui formador de formadores e inspirador de muchos proyectos artísticos y empresariales en Colombia.



*Ilustración 15 Línea de tiempo "Magia de Tango"*

Los docentes de nuestra academia tenían pasión, talento y poca experiencia, los fuimos formando para la enseñanza, no poseían prestigio o reconocimiento en el ambiente artístico, eran jóvenes anónimos no se resistieron al conocimiento.

---

Teníamos un gran reto como profesores, sensibilizarlos, ellos ya podían diferenciar entre las inquietudes de nuestros estudiantes y reconocer que no todos iban en busca de lo mismo. Algunos iban porque amaban el baile, otros el ejercicio, otros decidieron no ir al gimnasio o al psicólogo y compensar la terapia con música y baile, otros iban por que se iban a casar y otros por que recién se habían divorciado, algunos llegaron por prescripción médica como por ejemplo el señor Pedro Acosta que llegó a la academia poco después de su cirugía de corazón abierto y en la fórmula del cardiólogo y decía “tomar clases de baile”. Nuestros profesores se habían convencido de que el rol en el salón de clases era diferente al de un bailarín, entendieron que nuestros estudiantes no necesitaban coreografías ni figuras, precisaban de un facilitador para ayudarles a tomar conciencia de su cuerpo y administrarlo mejor cuando bailaban.

Formé suficientes docentes de bailes populares, gran porcentaje de academias de la ciudad han surgido en La Magia de tus Bailes. Como venía ocurriendo de manera generalizada en la ciudad, había mucha disponibilidad de jóvenes para atender la creciente demanda en las academias. Sin embargo, era evidente que les atraía más el escenario que el aula de clase, para enseñar habría que estudiar, buscar formas de conectarse con otro cuerpo, sus fortalezas, sus necesidades y por supuesto sus limitaciones. Para la escena el resultado sería más inmediato, visible y les daría más reconocimiento y posibilidad de monetizar su talento, solo habría que superar las propias dificultades.

Otro aspecto que vale la pena mencionar son los “Festivales de Alumnos” donde nos proponíamos destacar y estimular el talento y el trabajo de cada profesor de La Magia de tus Bailes y sus alumnos, definitivamente estos eventos que se organizaban periódicamente fueron el inicio de historias personales de docentes que se auto reconocieron en su potencial como formadores y facilitadores de procesos y sueños de quienes deseaban aprender a bailar Tango. Uno de las versiones de la que más recordación tenemos fue la que realizamos en las instalaciones del recién inaugurado Museo de Antioquia con el apoyo de Pilar Velilla su directora de entonces en el año 2001.

En el 2001 me acerqué a la Asociación Medellín Cultural quienes administran el Teatro Metropolitano de la ciudad de Medellín. Nos propusimos llevar por primera vez un espectáculo de música popular y de Tango a este escenario donde hasta entonces solo habíamos visto grandes conciertos de música clásica. Fue un



**Ilustración 16. Maestra Silvia Rolz y elenco Magia de Tango, rumbo a la V Cumbre Mundial del Tango. Rosario (Arg.)**

proceso de estudio, arduo trabajo, autocrítica y una altísima dosis de creatividad para atreverse a crear un espectáculo de Tango de vanguardia, refinado, lejano de las puestas en escena convencionales y ya repetitivas. Ese fue nuestro sello mientras la compañía estuvo activa. “Expresa lo que piensas, danza lo que sientas... Solo eso es importante”. Queríamos vestir el Tango de seda.

Creé un proyecto artístico “Magia de Tango” para representar a Colombia en “La V Cumbre Mundial del Tango” y otros festivales internacionales, me dediqué a planear y llevar a cabo un Festival Internacional de Tango para Medellín. Magia de Tango inició un diálogo profesional entre músicos, cantantes y bailarines, fue un proceso constructivo de talentos y fortalezas, unidos para lograr un espectáculo de gran formato. Representamos a Colombia en distintos eventos fuera del país, paralelamente hubo formación y oportunidades para los integrantes del elenco, que antes de esta iniciativa no eran bailarines con cartel o pergaminos, eran docentes de la academia. Ellos hoy son líderes de la industria del Tango nacional. Las experiencias internacionales fueron un caldero para que expandieran sus mentes y elevaran sus sueños. Magia de Tango sembró para la realidad actual. Trabajé con empeño para posicionar el baile popular y darle dignidad a nuestro oficio, para traer maestros de otros países, había que mostrarle al mundo el Tango de nuestra ciudad.

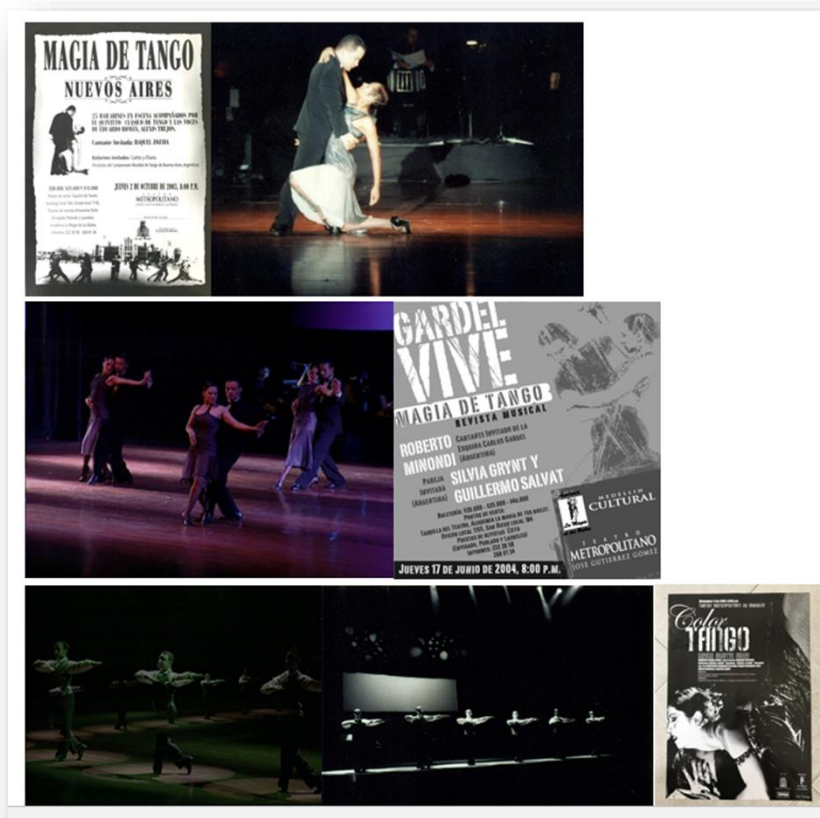


*Ilustración 17 Carta de invitación a la V Cumbre Mundial del tango. Rosario (Argentina)*

*septiembre 2000*



“Magia de Tango” y “La Magia de tus Bailes”, fueron dos proyectos personales diferentes, uno pedagógico y otro en el campo de la interpretación que mientras coexistieron tuvieron un diálogo como constructores de saberes y crecimiento en comunidad, partimos de proyectos individuales que nos transformaron para luego generar proyectos colectivos que nos permitieron tocar la vida de otros... el bien común para lograr cambios y vínculos sociales.



*Ilustración 18 "Magia de Tango"*

Había que abandonar el localismo y remontarse de una vez por todas al mundo.... ¿Como? El Tango es un deudor de aportes multiétnicos, porque, como la mayoría de los bailes populares de América latina, tiene un pasado colonial

(indígena, africano, criollo) y por supuesto un sucesivo aporte inmigratorio del que da cuenta muy detalladamente la ciudad de Buenos Aires. Podríamos comparar el puerto de La Boca en Buenos Aires con la estación de Cisneros en Medellín, fueron lugares de llegada y generadores de intercambios. Para el año 2000 en la ciudad de Medellín que ha sido “un puerto sin mar” hacía falta la llegada de bailarines argentinos para compartir su experiencia, el silbido, el canto, el sentimiento y el baile de esa posibilidad infinita creada por el pueblo llamada Tango.



*Ilustración 19 Maestro Fernando Álvarez en la Magia de tus Bailes con el grupo de profesores de planta. Medellín, abril del 2001*

Es así como La Magia de tus Bailes le apuesta a la iniciativa de invitar maestros de baile argentinos a la ciudad. En el año 2001 y en el marco de la celebración del décimo aniversario de la academia es invitado el Maestro Fernando Álvarez, alumno del maestro Rodolfo Dinzel, que recién habíamos conocido en la ciudad de Rosario (Argentina) durante la “V Cumbre Mundial del Tango”.

---

Sucesivamente nos visitan el Maestro Guillermo Salvat y Silvia Grynt en el año 2002 y 2004 ellos fueron pareja integrante de la compañía “Tango X 2” de Miguel Ángel Zotto. Finalizando el 2004, el 11 de diciembre y para conmemorar el natalicio de Carlos Gardel nos embarcamos en la aventura de invitar La Orquesta Color Tango<sup>37</sup> y a los campeones mundiales del primer Campeonato Mundial de Tango celebrado en Buenos Aires en el año 2003 Gaspar Godoy y Gisela Galeassi, acompañados por Sergio y Gachi, también argentinos y completando ese elenco estaba la pareja colombiana Carlos Eliana que pertenecían a La Magia de tus Bailes y que habían participado exitosamente en ese campeonato del año 2003 en Argentina.

Una ambiciosa iniciativa que buscaba la capacitación no solo de nuestros profesores de planta, también extendimos ese privilegio a las diferentes academias, que ya existían y a los grupos de baile que estaban surgiendo en los barrios populares de la ciudad, todo esto con recursos propios y sin ningún apoyo de los entes culturales de la ciudad o de la empresa privada.

---

<sup>37</sup> La Orquesta Color Tango de Roberto Álvarez es, desde 1990, uno de los principales referentes de la escena tanguera. Desde sus comienzos y de manera ininterrumpida, viene actuando en los más importantes teatros y festivales de tango de todo el mundo y ha recibido numerosas distinciones. Su repertorio está formado por composiciones y arreglos propios, además de interpretaciones de grandes éxitos de la orquesta del maestro Osvaldo Pugliese. Roberto Álvarez, quien ha sido durante muchos años primer bandoneón y arreglador en la orquesta del maestro Pugliese, es considerado hoy, junto a su orquesta Color Tango, como los principales continuadores del estilo y la impronta del gran maestro, caracterizada por su fuerza y expresividad. Los 11 CDs editados de Color Tango son escuchados y bailados en todas las milongas del mundo, realizándose ediciones especiales en países de Norteamérica, Europa y Asia. Los principales maestros de la danza han coreografiado su música para numerosos espectáculos. Las actividades musicales de Color Tango de Roberto Álvarez han sido declaradas de Interés Cultural por la Secretaría de Cultura de la Nación Argentina.



*Ilustración 20* Integrantes del Balcón de los Artistas, participantes de los talleres del Maestro Fernando

*Álvarez en la Magia de tus Bailes. Medellín, abril del 2001.*

Muy pocos tuvimos la oportunidad de aprender directamente de los argentinos que se dedicaban a la docencia, entre ellos se puede mencionar la Maestro Fredis Rendón y su pareja, que obtuvieron una beca del Icetex para permanecer un año en Buenos Aires (Argentina) inmersos en el Tango y sus intimidades. Podría decirse que ellos dan cuenta de ese proceso cuando a lo largo del tiempo se han posicionado como una pareja de baile que distingue el papel del que baila en la pista o del que lo hace en el escenario.

El Tango ha evolucionado mucho, pienso que ha dado grandes pasos, el Tango en el sentido de que... cuando entro realmente el Tango de Salón, cuando la gente se comenzó a dar cuenta de que era el Tango de Salón Yo tengo un recuerdo, eso fue en el 2005 que se hizo creo, el segundo campeonato para escoger parejas para llevar a Buenos Aires, la segunda eliminatoria en

Colombia y me sorprendí mucho de que algunos de los bailarines que conocíamos no tenían idea de lo que era el Tango de salón, entonces mientras estaban en la ronda hacían cosas que no eran permitidas en Tango de salón. Y cuando los descalificaban decían... “pero por qué? si el Tango es uno” Y claro, pero es entendible porque nosotros sufrimos un proceso a la inversa de Buenos Aires, es que conocimos primero el Tango de escenario, lo vimos primero bailado en escenario... ..existe también el Tango de salón que es social (Rendón, 2022).

Nosotros nos debemos dar a la tarea de convencer muchísimo más de convencer a la gente del común a que baile Tango porque el gremio está muy chico todavía... .. En Medellín se escucha mucho Tango, pero la sorpresa es que no mucha gente baila Tango... .. es necesario refrescar el gremio del Tango o añadirle más para que esta cultura se vuelva mucho grande aquí en Medellín ... (Rendón, 2022).

### **5.3. Capítulo III. 2010-2022 El cuerpo, reconfiguración y propuestas... Corporalidad vs Corporeidad.**

El cuerpo es el principio de todas mis preguntas. También ha sido la ruta y un camino lleno de retos y dificultades. Es el lugar común de revelaciones cuando enseñamos a bailar demostrando que nunca hay límites, solo posibilidades. Cuando se habla del baile del Tango se habla de inspiración, de dos identidades arropadas

---

en el movimiento y en el contraste, de dos maneras de existir, de ver el mundo. Visiones que hay considerar y poner en diálogo para reconstruir procesos de enseñanza-aprendizaje para este lenguaje y desmitificar su práctica, para lograr un punto de encuentro y desarrollar un espacio liberado que dé lugar a las sensibilidades desde las cuales podamos expresarnos de la manera que sentimos, para soltarnos y expandirnos adaptándonos y comprendiendo las tramas de significación que nos articulan y le dan sentido a lo que bailamos. La reflexión del cuerpo como un espacio no solo desde la superficialidad, sino desde el fondo de la carne. El cuerpo como una posibilidad de exploración desde lo orgánico para ahondar en expresiones únicas.

Las experiencias, sean comunes o científicas, son corporales, porque el cuerpo es mediado y mediador indispensable para la experiencia humana, por ende, para producir conocimiento. Pero no es conveniente seguir teniendo un ideal del cuerpo humano como un conjunto de sistemas y órganos atomizado, yuxtapuestos, independientes unos de otros. Por el contrario, debemos asumir el cuerpo humano con una mira holística, que evidencie el montaje evolutivo que vive cada individuo desde su concepción biológica hasta su desarrollo como persona, proceso durante el cual se va conformando y perfeccionando el esquema corporal en el continuo contacto con el mundo a través del movimiento y la acción, permitiéndonos tomar conciencia de nuestra realidad tanto somática como psíquica. Es el esquema corporal una representación mental que nos hacemos de nosotros mismos. Una imagen

vivida y dinámica de nuestro cuerpo como conjunto holístico y sinérgico, que nos posibilita la unidad significativa de las experiencias (Rabade, 1985).

Medellín siempre ha sido epicentro de procesos migratorios, urbanísticos, industriales y culturales. Con él Tango como patrimonio inmaterial de la humanidad decretado por la Unesco <sup>38</sup> y con el decreto de acuerdo 216 del año 2000 donde el alcalde Juan Gómez de Medellín sancionó el proyecto por medio del cual se declara el Tango como patrimonio artístico, social y cultural de Medellín<sup>39</sup> se fortalecieron los emprendimientos y la gestión cultural alrededor del mismo. Tenemos un Festival Internacional de Tango, con amplia programación y con un generoso presupuesto de la alcaldía, es un evento de ciudad. Del 2010 en adelante se hicieron realidad muchos proyectos que se gestaron desde la primera década de este siglo. Se generó un interés especial por esta nueva industria cultural, pero obviamente lo más mostrable y monetizable en la inmediatez es el espectáculo, las compañías artísticas

---

<sup>38</sup> El 30 de septiembre de 2009, a petición de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo, la Organización Cultural de Naciones Unidas, Unesco, declaró el tango como patrimonio cultural intangible de la humanidad. Unos 400 expertos reunidos en Abu Dhabi, que estudian cientos de candidaturas, reconocieron que el baile seductor con letra melancólica debe ser salvaguardado. El tango "personifica y alienta tanto la diversidad cultural como el diálogo", informó la organización. Algunos intérpretes de este género lo describen como una profunda relación emocional de cada persona.

<sup>39</sup>El Tango fue declarado patrimonio artístico, social y cultural de Medellín con el Acuerdo municipal 12 de 2000. Esta expresión artística tiene un lugar importante en la memoria histórica cultural de la ciudad. El Concejo de Medellín realizó un homenaje al tango como expresión artística, social y cultural de Medellín con un evento académico en el que participaron investigadores, periodistas y bailarines de este ritmo. En Colombia el tango comenzó su masificación en 1930 con la llegada de artistas argentinos, pero un hecho histórico que marcó su difusión fue la muerte de Carlos Gardel en Medellín en 1935 en un accidente aéreo. A partir de ese momento este género se quedó en los corazones de miles de antioqueños que incluso le rinden homenaje diario al cantante gaucho en la reconocida Casa Gardeliana de la 45 en Manrique

---

y sus eventos le permiten más visibilidad y reconocimiento a las academias y los profesores. Los procesos de enseñanza aprendizaje y los espacios donde el Tango tiene un desarrollo generador de vínculos sociales requieren procesos que toman más tiempo y en Medellín, la idea es la brevedad del resultado.

Durante este periodo proliferaron en la ciudad numerosas compañías de baile, proyectos artísticos de gran formato, la mayoría nutridos por jóvenes que en años anteriores iniciaron su camino en las escuelas de los barrios como Manrique, El Popular, etc. Escuelas de formación en Tango no oficiales, proyectos todavía vigentes y a la cabeza de Marta Álvarez del Balcón de los Artistas, Rosalba Caro, etc. En estas escuelas había un énfasis en la proyección escénica, allí los niños llegaron a aprender coreografías y a montar obras para mostrar resultados. En corto plazo estas escuelas de barrio se convirtieron en una cantera de artistas y en plataformas para ser contratado por las academias del Poblado, sinónimo de la oportunidad para llegar a otro nicho o incluso para ser contratados y viajar al exterior a países del medio oriente donde algunos de nuestros colegas conquistaron espacios internacionales para vender espectáculos y servicios.

En general y desde finales del 90 estamos viviendo un contexto de apropiación, que es una característica del arte en las últimas décadas, manipulaciones complejas y diversas... El baile del Tango lo hemos teñido de esa práctica, acudimos a la imitación, a la copia gracias al internet y a la facilidad para obtener información, abundan las coreografías y formas por encima del contenido y



---

el fondo “Representar para... arte como mercancía sin una estética para la reflexión”. La complejidad y pluralidad de las sociedades sumado a la globalización y la virtualidad han debilitado la noción del individuo y lenguaje, se desdibujaron las fronteras del individuo. Muchos ahora hemos pasado por ser artistas ajenos al sistema de sentidos y valores del grupo al que pertenecemos olvidamos la dimensión que remite a los simbolismos que dan carne al vínculo social, a lo que soy. Debe haber arraigo a la afectividad del individuo, una actitud moral frente al mundo... un Tango sin intimidad. Lo que tenemos que enseñar es que el valor del Tango siempre fue diferenciarse del otro, no parecerse al otro.

En el 2004, justo cuando decidí no bailar más en un escenario, entendí que el arte es una forma de generar pensamiento y diálogo, de vivir experiencias a partir de la alteridad y el deseo, que en la formación artística debe asociarse empiricidad y técnica, así habrá más posibilidades, que se debe propiciar un vínculo permanente entre disciplina y emoción y que permite la creación de actos liberadores y transformadores con los que logremos trascender adaptándonos a nuevas realidades. En este periodo postpandemia ha sido muy enriquecedor volver a mi historia personal, mirarme hoy desde mis experiencias anteriores. La idea es enfrentar todo artísticamente, atravesar las otras áreas del conocimiento con el arte, unirnos con otros artistas de diferentes expresiones y crear relaciones, simbiosis productivas y transformadoras que trasciendan en el campo de la enseñanza y la circulación desde las artes, establecer maneras de mirar y mirarse, preguntar,

generar diálogos individuales y/o colectivos que se concretan en el escenario de la experiencia, privilegiar al ritual y lo esencial en la vida, procurar que sea posible revelar discursos de existencia que sean desde y para el ser, crear formas de convivir “ideales”, que haya un lugar para la dimensión sagrada de los artistas, un lugar para expandir el espíritu, para poetizar y desear... apostar por experiencias sensibles y estéticas de lo íntimo a lo social que nos permitan volver al origen desde los lugares que habitamos.

Ese diálogo permanente entre técnica y emoción, entre el que guía y el que se deja llevar, entre el docente y el estudiante debe fomentarse y fortalecerse, tenerlo presente como el gesto pedagógico fundamental para que las experiencias danzadas se constituyan en actos liberadores y transformadores del sujeto, en consecuencia, en evolución para su entorno familiar y social. Es entonces cuando el individuo trasciende entre generaciones adaptándose a nuevas realidades sin perder su esencia y su propósito más sagrado... ¡Vivirse e inspirar!

Cada enfoque es un universo, y ya que el Tango no parece tener *prioridades místicas* (aunque pudiera tener expresiones abstractas como la lograda por Julio Bocca cuando bailó con una mesa en el 2015) y está en cuestión el enfoque expresivo (quizá porque es el único que ha proliferado en Medellín, dejando el vacío del enfoque reflexivo), queda muy bien el enfoque intimista, la comunicación entre la pareja: ¿es solo de cortejo y coqueteo? Quizá es más complejo que eso, si se involucra la danza entre hombres. Incluso, en este caso, pensar solo en una representación de

la pelea entre machos podría ser ingenuo o simplista. Sé que muchas danzas son sofisticaciones de movimientos marciales, expresiones del arte de la guerra, pero hay una cierta discontinuidad (al menos lo percibo así) entre apreciar que dos hombres que bailan lo hacen luchando y si cambiamos uno de ellos por una mujer y la misma danza prosigue, automáticamente se entra en la seducción. No creo que la complejidad de la vida se reduzca tan drásticamente en la danza, aunque haya danzas hechas para seducir y otras hechas para matar.

En una conversación con el maestro Carlos Gavito<sup>40</sup> en el 2004 en "A Puro Tango" en Buenos Aires (Argentina) lo escuche describir el baile del Tango como una caminata en la calle. De ahí lo de la barriada y las esquinas. No había base coreográfica en esta idea, sino algo más retador: caminar (con otro) por la vida y hacerlo bellamente: el compañero, no el enemigo ni el amante, aunque potencialmente lo fueran. Quizá esa idea enriquezca las emociones que se involucran y su expresión. Hay mucho más qué comunicar cuando se transita por la

---

<sup>40</sup> Carlos Eduardo Gavito fue un bailarín de tango argentino. Nacido en Avellaneda, comenzó su carrera profesional en el año 1965 en el programa popular "Así Canta Buenos Aires. El renacimiento del tango durante los años noventa debe mucho a Carlos Gavito como uno de los grandísimos artistas de tango de aquel período. Su particular estilo de baile fue inspirador de muchos bailarines amateurs y otros profesionales que vieron en él al prototipo de porteño que baila hasta las pausas del tango mediante un abrazo profundo y sentido. Conocido como el último milonguero, era respetado por todo el mundo, con el estilo especial de danza y pedagógico. Era bailarín y el coreógrafo de tango en el espectáculo inolvidable Forever Tango, junto con Marcela Durán, su pareja en danza. Luego fue destacada su pareja de danza con María Plazaola. Este ícono en historia de tango baile dedico casi cincuenta a la investigación y a encontrar un método mejor para transmitir su experiencia y conocimiento. Es el maestro de la escuela «menos es más» donde el minimalismo y las pausas marcan la cadencia del baile, entró en leyenda el 1 de julio del año 2005. La actriz Eva Norvind filma la película sobre el tango en Argentina: Gavito, su vida y su tango.

---

vida que cuando se pelea o se seduce. Y no niego, ni más faltaba, la profunda belleza de la fascinación entre depredador y presa, pero también percibo ese escenario como unidimensional: la línea de la mirada, el acecho, el salto y el quite. Cae el telón. La vida ¿es sólo eso?

En general las técnicas de la danza occidentales centran la técnica en los pies, mientras que las formas orientales de la danza artística se concentran en la cabeza, el cuello, los brazos y las manos. El Tango las unifica... es el universo de las emociones para todos. Improvisar en el Tango como en la vida, situaciones inesperadas. La improvisación provoca la adicción, es la búsqueda constante de algo. La pausa, "A veces, mientras bailo, siento que la música es tan sublime que cualquier movimiento estaría de más, por lo tanto, hago una pausa para escucharla" (Gavito, 2003). el abrazo de siempre y por supuesto la autoconciencia, caminar y respirar hacia la improvisación que los momentos inéditos e inesperados propicien más vínculos que formen comunidad.

Bailar Tango un abrazo entre dos cuerpos que en silencio se hablan, es el componente cuyas actividades van tras la conciencia corporal. Esta conciencia corporal que se va leyendo a partir de un sentido abrazo, una suave caminata y la realización de una serie de movimientos que navegan en el mar de la técnica y la estética del baile del Tango. Técnica y estética que son la excusa misma que lleva a esa conciencia. La conciencia corporal que lee en el abrazo y en la cercanía de los cuerpos la intensión de sincronismo, cadencia

y fluidez. Juego de roles, seguimiento, mímica, expresión corporal, dramatizaciones y por supuesto ello en pareja permiten acercar un cuerpo con otro y posibilitar un encuentro íntimo en términos de la potencia que ello significa a la hora de enseñar y aprender Tango Danza (Almeciga, 2018).

Entiendo que el abordaje del enfoque comunicativo del baile del Tango requiera de su “apropiación” como mecanismo de reflexión y expresión corporal. Sospecho de un límite: el Tango es foráneo a pesar de su arraigo. Necesita de maestros por fuera del ambiente familiar, eso lo convierte en disciplina y justifica la necesidad de una pedagogía. Es muy distinto a los bailes de diciembre, que comienzan casi con la leche materna. Tengo la impresión de que la letra del Tango pegó más que la danza porque describe escenarios de violencia doméstica que nos resultan familiares, y soluciones vengativas que consideramos justas, así que nos libera de íntimos nudos pasionales, producen catarsis en el sentido griego de purificaciones. Quizá por eso nos parece parte del ornato del barrio y la esquina. Poético, sin duda, épico en muchos casos... brutal casi por definición. Su danza es más difícil porque es más sofisticada, menos confinada en el ritmo básico de la cadencia del cuerpo, que bastan en los bailes de diciembre con su única finalidad de expresar alegría desbordante aún en medio de la borrachera. Motivar una “movida” del Tango en Medellín por fuera de escenarios y academias luce como una empresa quijotesca. No sé si se pueda ir más lejos de lo que llegó la Tango-Vía en 1985 y que

---

recientemente ha resurgido en el año 2022... quizá algunas milongas que emulan las que se hicieron famosas en Buenos Aires.

El alcance es atrevido, lo que lejos de invalidarlo, ha resultado fascinante. Me he movido por diferentes aristas, cada una señalando un universo amplio. Quizá haya que elegir un conjunto menor de aspectos, la reflexión que pretendo es un asunto de vida, de entrega permanente a esa filosofía. Me propongo sintetizar una reflexión que, por un lado, conduzca a una pedagogía y, por otro, a una “apropiación social” del Tango. El primer tópico, me parece, apunta a una metodología que podríamos sustentar en una reflexión que sobrepase la mera descripción coreográfica de una danza que, de alguna manera, parece formalizada, deberíamos construir un manual de aprendizaje fundamentado en una reflexión emocional y simbólica. En cuanto al segundo, apunta más bien a desarrollar una ideología que pueda alimentar un movimiento, que puede darse en el salón de baile, en el barrio, en la esquina, lo que he llamado “la movida” del Tango en Medellín. Entonces la construcción en ese sentido sería tener la forma de un manifiesto estético, como los que marcaron los movimientos artísticos de principios del siglo 20. ¡Cada tópico es un mundo! Creo que uno sólo de ellos bastaría, espero continuar adelante con mis reflexiones, seguir en el camino de convertirme en algo así como un ideólogo, un teórico del baile del Tango.

## 6 CONSIDERACIONES ÉTICAS

La propuesta metodológica de involucrarme testimonialmente en la investigación me permitió en el trabajo una perspectiva de “memoria histórica” y de originalidad que puede ir más allá de simplemente comentar y analizar lo que ya se ha hecho. Esa metodología me pareció interesante ya que los bailarines consideramos en general la danza como algo efímero no enmarcable en un discurso reflexivo. Hacer el esfuerzo por “nombrar”, por elaborar conceptos basados en la propia experiencia es un paso necesario para construir una reflexión. No obstante, existe el riesgo del sesgo. Algunos hablarán de subjetividad, pero no encuentro esa categoría preocupante, particularmente si la materia de la que nos ocupamos son las emociones y los sentimientos. El sesgo, sin embargo, sí es un riesgo que puede limitar el alcance de la reflexión. Habrá que cuidarse de él.

No tengo pretensiones de establecer un método único de enseñanza, un manual, o invalidar lo que otros profesionales hacen. La idea es refinar y visibilizar el método que he venido desarrollando y que he comprobado contribuye al desarrollo integral del estudiante mediante el conocimiento, sensibilización y disfrute del baile del Tango y de otros ritmos populares y de salón en un ambiente para el disfrute, que aporta al mejoramiento de sus potencialidades corporales, rítmicas y dancísticas de forma individual y grupal fortaleciendo su interacción social, comunicación, convivencia y sus habilidades gestuales en el baile social y de pareja para confluir en un ritual... en una experiencia más humana. Sin embargo,

me pregunto ¿Qué debería pasar si al final no hay nada? Estoy dispuesto y de nuevo a empezar de cero.

## 7 CONCLUSIONES

Como producto de este análisis se encuentra el desglose y revisión de un saber didáctico en la enseñanza aprendizaje del baile del Tango que se encuentra naturalizado; se propone poner en discusión las miradas predominantes sobre el lenguaje corporal del Tango y proyecta hacer uso de otros recursos didácticos en el acercamiento al baile.

En este sentido, planteo rescatar los elementos potenciadores de la experiencia emocional en la enseñanza aprendizaje del baile del Tango, junto con el trabajo de autoconciencia, sin abandonar la técnica, porque solo es posible alejarse de ella cuando la conocemos profundamente y así, junto con el lenguaje llegar a la improvisación.

Esta reflexión contribuye a que nuevas generaciones de maestros del baile del Tango amplíen su mirada, en perspectiva didáctica, sobre lo que enseñan, con qué recursos, cómo y para que lo enseñan. Se desea con este trabajo que, los profesores que se dedican a la docencia de este lenguaje, acudan a elementos que les permita enriquecer, pensar y desarrollar el proceso enseñanza aprendizaje y desde ello, proponer innovaciones didácticas y más alternativas, construir espacios milongueros, promover clases grupales en otros colectivos y que generen



---

propuestas alternativas, se trata de fomentar la práctica espontánea en *otros* lugares de la ciudad, alternando interpretación y Tango social para que el profesor y el estudiante vivan una nueva experiencia emocional a favor del vínculo intersubjetivo que permite el baile del Tango.

Todos estos podrían ser elementos estimulantes para realizar un estudio más ambicioso con un alcance mucho mayor; avanzar en el diseño de la estrategia de enseñanza y aplicar la estrategia en contextos de aprendizaje particulares y poco usuales. Ir en búsqueda de técnicas de enseñanza-aprendizaje, de unas metodologías que sirvan de eje al proceso y que se basen en la creación de un ambiente de formación, en el que se ofrezcan propuestas de espacio, tiempo y cuerpo, encaminadas al descubrimiento por parte del estudiante con miras a obtener la eficacia y la satisfacción que cada uno quiere para sí. Que el dirigismo reine lo menos posible en la ejecución de las actividades corporales, buscando la intervención del profesor de forma oportuna, que no condicione, ni limite, respetando la libertad del participante en sus aportes.

En resumen, implementar unas técnicas de enseñanza-aprendizaje que propongan y tiendan a fomentar que el estudiante sea quien descubra la solución de los obstáculos motrices, hacerlo consciente para su entera corrección de forma guiada y evitando cualquier dirigismo en el aprendizaje. En una relación permanente entre ambas partes construyendo juntos un camino formativo para la vida. En general desarrollar un lenguaje del cuerpo a través del movimiento

danzado, no al aprendizaje de memoria, estimulando la comunicación desde lo gestual y lo emocional

Privilegiar con respecto a las diferentes temáticas que hacen parte del procesos lo concerniente a generar mecanismos de marca orgánicos y funcionales, para desarrollar la *improvisación* como elemento fundamental en el baile de pista, en el baile social, concepto que a veces queda un poco relegado por el aspecto más coreográfico, sin quitarle importancia a este último, la marca es como un lenguaje, y cuando más específico sea este, más posibilidades de comunicación, de "diálogo", existirán y más variados serán los caminos por los que el desarrollo del baile trascurra y menos será la dependencia para con secuencias o estructuras prefijadas. La calidad del movimiento es otro aspecto que me parece importante tratar de estudiar, pero en una etapa donde ya se haya logrado la fluidez.

El asunto que atraviesa todo este análisis es la falta de una praxis más social y popular del baile de Tango, que se queda más en la academia y el espectáculo, para un escrito reflexivo como este es lógico proponer soluciones para este tópico. Enseñemos a caminar el Tango, enseñemos pasos para manejar el espacio, no secuencias que lo rompan, movimientos para interpretar rítmicamente la música, no para destruirla. Los maestros somos una usina de hacer maestros y aspirantes al escenario, en general poco formamos bailarines de pista, los salones de baile debieran llenarse de aprendices, un baile popular también debe ser bailado popularmente y no solo en élites privilegiadas.

---

Otro tema que inquieta y que apenas se mencionó, es el baile entre parejas de hombres, lo convencional es la asignación de roles de acuerdo al género, no se trata de ampliarlo aquí, pero me parece tremendamente atractivo por lo inédito en el ámbito social en nuestro medio y por lo pertinente y lleno de posibilidades para desarrollarlo (incluso visibilizarlo y monetizarlo), me refiero a el Tango Queer en estos tiempos de apertura a la inclusión.

A lo largo de este camino queda claro que fundar una tesis desde el contexto de una práctica popular es atrevido y arriesgado *No hay un Tango oficial* hay tantas formas de bailar el Tango como personas en el mundo, su legitimidad está en que el movimiento es conocimiento sensible, es sentimiento que tiene un lugar en el cuerpo, el cuerpo dice lo que siente, la idea es estimular las emociones y no tecnicizarlas. Propongo usar la técnica para desarrollar las emociones, potenciar el sentimiento, el abrazo, el vínculo y la comunicación de los cuerpos, el Tango es un sentimiento que se baila, que redime, que renueva el espíritu y las hormonas de la vida. El baile del Tango es emoción y técnica, son ambas, sin ellas el Tango tendría el destino aciago de una flecha que perdería el rumbo.

Refiriéndome al conocimiento académico y la sistematización, considero que es fundamental comprender de qué manera se conoce la humanidad y la existencia, a través de una práctica cultural y expresión popular cuyo valor se fundamenta en los códigos, los arquetipos, los símbolos, las estéticas y la imagen, categorías muy presentes a la hora de construir y hacer arte.

---

El cuerpo se mueve, vive y experimenta entre territorios que suscitan esfuerzos internos: el baile del Tango es un saber popular que es tradición, que se transmite a partir de la oralidad, que es una experiencia común y empírica; y un saber técnico en el marco de la ciencia. el equilibrio apunta más bien a desarrollar una ideología que logre alimentar un movimiento, que puede darse en el salón de baile, en el barrio, en la esquina, lo que he llamado *la movida* del Tango en Medellín.

El Tango es la otredad...

El Tango como baile popular es un retrato de la sociedad en la que surge y se desarrolla, están presentes el encuentro, el cortejo, la sensualidad, los paradigmas. Entonces el Tango es un espejo de cómo nuestras sociedades construyen las relaciones humanas. El ser humano constantemente tiene el deseo de participar, de hacer parte de algo que lo mueve o le interesa, es por esto por lo establecemos vínculos y en ocasiones somos actores en historias que no son reales. Tratar de entender al artista que trasciende a la persona, debe ser una constante para el crecimiento. A través de alguien, uno es en gran parte lo que encuentra y recibe del otro. La búsqueda interior tan válida y necesaria se expresa con el Tango.

En la triste alegría del Tango podríamos reconocer páginas de nuestra propia vida, de la vida de los otros. Es que el *plato fuerte* del Tango es la alegría y la comunicación de cuerpos y espíritus. Se propone un encuentro con la vida tanguera tal y como se debería experimentar en la calle, en los barrios, en los escenarios.

Enseñar el Tango desde una perspectiva humanista, que el proceso pueda ser una experiencia significativa, ecuménica, universal. Importante es que sea humanista el maestro, no el baile que enseña, que la enseñanza del lenguaje del Tango sea un territorio de sensibilidades para dirigirnos finalmente a *la era de los significados*.

## 8 ANEXOS

### 8.1. ANEXO A. Enlaces de las entrevistas

- Anexo Gustavo Benzecry: <https://youtu.be/JwNQxdfUcKQ>
- Anexo Guillermo y Silvia: <https://youtu.be/5pn8S2sfHxk>
- Anexo Diana Ocampo: <https://youtu.be/nV6UsqK3bds>
- Anexo Fernando Alvarez: <https://youtu.be/g76231MkIkw>
- Anexo Fredis Rendón: <https://youtu.be/uHPKxPO0cc0>

## 9 BIBLIOGRAFÍA COMENTADA

### 9.1. Bibliografía citada

Salvat, G., & Grynt, S. (17 de Agosto de 2022). (J. F. Gonzalez Garcia, Entrevistador)

Alice, M. (2018). *El cuerpo nunca miente* (Cuarta ed.). Espa Ebook. Obtenido de <https://clea.edu.mx/biblioteca/files/original/15cd386d56e442b2e5252dd18ea1a863.pdf>

- 
- Almeciga, E. (2018). Un Sentimiento llamado Tango. *LA EXPERIENCIA EMOCIONAL EN LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL TANGO DANZA EN MEDELLÍN*, 50. Medellin, Antioquia, Colombia. Recuperado el 15 de Agosto de 2022
- Alvarez, F. (09 de 08 de 2022). (J. F. Garcia, Entrevistador)
- Arcila Rojas, C. (30 de Julio de 2016). El cuerpo sensible - David Le Breton. *Ciencias Sociales Y Educación*, 5(9), 221-234. Obtenido de [https://revistas.udem.edu.co/index.php/Ciencias\\_Sociales/article/view/2049](https://revistas.udem.edu.co/index.php/Ciencias_Sociales/article/view/2049)
- Barbosa, P., & Murcia, N. (2012). Danza: escenario de construcción y proyección humana. *Educación y Educadores*, XV(2), 185-200. Obtenido de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0123-12942012000200003&lng=e&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0123-12942012000200003&lng=e&nrm=iso&tlng=es)
- Benzecry, G. (17 de Agosto de 2022). (J. Gonzalez Garcia, Entrevistador)
- Bonilla, E., & Rodriguez, P. (2005). Mas alla del dilema de los metodos. 421. Bogota: Norma.
- Breton, D. L. (1998). *Las Pasiones ordinarias-Antropologia de las emociones* (Ediciones Nueva Vision, Buenos Aires. Argentina ed.). (H. Pons, Trad.) Paris, Francia: Armand Colin/Masson.
- Copes, J. C. (s.f.).
- Damasio, A. R. (2000). Sentir lo que sucede, cuerpo y emociion en la fabrica de la conciencia. 417. Santiago, Chile: Andres Bello.
- Dinzel, R. (1994). *El tango. Una danza*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Corregidor.

Dinzel, R. (s.f.). *El tango una danza*.

Francois, C. (s.f.). *Ciberletras*. Obtenido de <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/francois.htm>

Gavito, C. (2003). Buenos Aires, Argentina.

Islas, H. (2001). *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza, elemntos metodologicos para la investigacion historica en la danza*. Mexico.

Le Breton, D. (2008). "El Cuerpo y la Danza en los diferentes campos". Santiago.

Le Breton, D. (2008). "El Cuerpo Y La Danza En Los Distintos Campos". Santiago.

Me llamo Tango. (s.f.). Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=oXTggtCej6A>

Museo Casa de la Memoria. (16 de octubre de 2017). *DÉCADA DE LOS 80*. Recuperado el 28 de Mayo de 2022, de Museo Casa de la Memoria: <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/medellin/decada-los-80/>

Ocampo, L. D. (15 de 08 de 2022). (J. Gonzalez Garcia, Entrevistador)

Rabade, S. (1985). *Experiencia, cuerpo y conocimiento*. Madrid.

Rendón, F. (Septiembre de 2022). (J. F. García, Entrevistador)

Schmidt, M. D. (s.f.). Obtenido de [https://studio.youtube.com/video/9q5tqw\\_\\_NFc/edit](https://studio.youtube.com/video/9q5tqw__NFc/edit)

Sheppard, C. (Productor), Potter, S. (Escritor), & Potter, S. (Dirección). (1997). *Tango Lessons* [Película]. Argentina, Francia, Alemania, Pases Bajos, Reino Unido: Sony Pictures

Clasiscs. Obtenido de <https://sallypotter.com/productions/details/1134/The-Tango-Lesson>

Solanas, F. E. (Escritor), & Solanas, F. (Dirección). (1985). *Tanguedia. Tangos exilio de Gardel* [Película]. Argentina Francia: Tercine Sarl (Francia), Cinesur S.A. (Argentina). Recuperado el 28 de Agosto de 2022, de <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/francois.htm>

Villa Matinez, E. (2017). El Tango como fuente de Conocimiento Sensible. 79, 80. Bogota, Colombia.

## **9.2. Bibliografía consultada**

### **9.2.1. Libros de texto**

Antropología del Cuerpo y Modernidad. Buenos Aires (2002), Presses Universitaires de France. David Le Breton

Cuerpos Amaestrados Vs Cuerpos Inteligentes. Alicia Muñoz Buenos Aires Balletin Dance Didactico;6 2010

El Tango: una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad. Dinzel, G. (1994). Buenos Aires: Corregidor.

Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia. Islas, H. (1995). México: Instituto Nacional de Bellas Artes.



### **9.2.2. Trabajos de grado**

El Tango como influencia comunicacional y cultural en las nuevas generaciones de la ciudad de Medellín (2010), Gloria Alexandra Acevedo Toro

Estéticas De La Danza Del Tango: Una Lectura Desde La Antropología Teatral, (2017)  
Trabajo de grado

Un sentimiento llamado Tango: la experiencia emocional en la enseñanza - aprendizaje del Tango danza en Medellín (2018), Eliana María Arboleda Almeciga,

### **9.2.3. Artículos de revista**

Borges y la metafísica tanguera en Fervor de Buenos Aires\* Artículo de reflexión escrito por Frank Orduz Rodríguez

El tango como disciplinador de cuerpos ilegítimos-legitimados (2009) María Mercedes Liska.

### **9.2.4. Autobiografía**

NARRATIVA El Origen Autobiografía José Fernando González García.