

**Estéticas De La Danza Del Tango: Una Lectura Desde La Antropología Teatral.**

**Juan Camilo Ríos Castañeda**

**Asesor:**

**Aníbal Parra Díaz**

**Antropólogo, Especialista y Magíster en Estética.**

**Trabajo de grado para optar por el título de antropólogo**

**Medellín**

**Universidad de Antioquia**

**Facultad de Ciencias Sociales y Humanas**

**Departamento de Antropología**

**2017**

## **Estéticas De La Danza Del Tango: Una Lectura Desde La Antropología Teatral.**

### **Resumen.**

El Tango es un universo en el cual caben múltiples contextos que van desde lo musical, lo dancístico, lo actoral, lo barrial, es decir, todo aquello que evoca un fenómeno sociocultural; en esta medida este texto es un reflejo de esos contextos que se muestran en la danza como expresión cultural, convirtiéndose en un engranaje comunicativo a partir del lenguaje corporal, sus adornos, sus vestidos, sus posturas, sus emociones. Lo sensitivo, lo percibido, lo interiorizado, lo vivido y lo transmitido adquieren gran importancia pues de ahí parte los significados y expresiones que adquiere el Tango desde una dimensión estética y corporal, en esta medida se trabajó con un grupo de baile, Libertango, para entender esas dimensiones estéticas y corporales que el tango adquiere, las cuales dan cuenta de todo un proceso educativo que conlleva a entender que el Tango más que una danza o un baile, es un fenómeno social y cultural, en la que una comunidad se expresa y vive el Tango.

### **Palabras Claves:**

Estética, cuerpo, corporalidades, danza, baile, Tango.



Medellín, Jardín Botánico, 2016.

**Dedicatoria**

A la magia del Tango, su existir, su riqueza, su pasión,  
su nostalgia, su alegría...

**Agradecimientos.**

A cada uno de esos amigos que compartimos este sentir, lleno de experiencias emocionales de

toda índole

A Ricardo, a Ana María por su acompañamiento, su disposición, sus palabras, su entrega y su

Amor por este arte;

A mis compañeros de danza, de baile, de vida, de *Tango*.

A Anibal, su entusiasmo, emocionalidad y gusto por lo que hace.

*Infinitas Gracias e Infinita Mierda<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Frase popular Argentina para denotar mucho éxito, sobre todo entre artistas en los estrenos de sus obras.

## Contenido

Introducción .....	11
1.1.3 Objetivos.....	29
1.2.1. Enfoque Cualitativo.....	31
1.2.3.1. Enfoque Etnográfico .....	33
1.2.3.2. Estrategia.....	36
1.2.3.3. Población y muestra .....	37
1.2.3.4. Técnicas.....	38
1.2.3.5. Análisis Coreográfico.....	39
1.3. Aspectos éticos.....	43
2. Referentes Conceptuales.....	44
2.1. Antropología Teatral y Cuerpo.....	45
2.2 Estética.....	50
2.3. Danza.....	56
3. Capítulo 1. Reflexiones (Auto) Etnográficas.....	61
4. Capítulo 2. Estéticas Y Corporalidades.....	70
4.1. Experiencia Estética. Representación(es) Y emoción(es).....	70
4.2. Cotidianidad en el Tango.....	73
4.3. Experiencia Coreográfica.....	80
4.4. El Tango, Más Que Una Emoción .....	84
4.5. Gustos entre Músicas y Bailarines.....	94
5. Capítulo 3. Factores Sociales Y Culturales Para La Construcción De La Danza Y Baile De Tango.....	107
5.1. El Encuentro Con El Tango.....	108
5.2. Familia.....	112
5.3. Academias.....	113
5.3.1. Ensayos.....	117
5.3.2. Entrenamiento Corporal.....	118
5.3.3. Enseñanza De Otros Géneros.....	123
5.3.4. Pareja.....	125
5.3.5. Aprendizaje.....	128
5.4. Campeonatos, Festivales, Concursos.....	132
5.5. Las Milongas.....	140
5.5.1. Vestuario.....	142
5.5.2. El Abrazo.....	145
5.6. Conclusiones.....	147
6. Capítulo 4. Representaciones Y Significados Que Adquiere El Tango.....	151
6.1.1. Milonga.....	152

6.1.2. Tango.....	154
6.3. Análisis Coreográfico. Éste Es El Rey .....	163
6.3.1. Fase 1. Componentes .....	163
6.3.2. Fase 2. La Forma.....	166
6.3.3. Fase 3. Interpretación.....	169
6.3.4. Conclusiones.....	175
8. Bibliografía General.....	190

## Índice de Fotografías

<b>Fotografía 1</b>	[Fotografía de Natalia Ortiz], (Medellín, Jardín Botánico, 2016). Archivo Fotográfico Libertango	<b>81</b>
<b>Fotografía 2</b>	[Fotografía de Ricardo Cifuentes] (Medellín, San Javier, Agenda cultural, 2016). Archivo Fotográfico Libertango	<b>84</b>
<b>Fotografía 3</b>	[Fotografía de Camilo Ríos] (Medellín, ensayo Libertango, 2016). Archivo de campo	<b>85</b>
<b>Fotografía 4</b>	[Fotografía de Oscar Molano] (Medellín, Jardín Botánico, 2016). Archivo Fotográfico Libertango.	<b>87</b>
<b>Fotografía 5</b>	[Anónimo] (Boyacá, Puerto Boyacá, 2017). Archivo de Campo- Personal.	<b>88</b>
<b>Fotografía 6</b>	[Fotografía de Oscar Molano] (Medellín, Jardín Botánico, 2016). Archivo Fotográfico Libertango	<b>89</b>
<b>Fotografía 7</b>	[Fotografía de Oscar Molano] (Medellín, Jardín Botánico, 2016). Archivo Fotográfico Libertango.	<b>92</b>
<b>Fotografía 8</b>	[Anónimo] (Medellín, Ensayo Libertango, 2016). Archivo de campo	<b>93</b>
<b>Fotografía 9</b>	[Anónimo] (Medellín, Agenda cultural: inicio, coreografía balada para un loco, 2016). Archivo Fotográfico Libertango.	<b>97</b>
<b>Fotografía 10</b>	Anónimo] (Medellín, ensayo Libertango, 2016). Archivo Campo - Personal	<b>119</b>
<b>Fotografía 11</b>	[Anónimo] (Medellín, ensayo Libertango, 2016). Archivo Campo - Personal	<b>119</b>
<b>Fotografía 12</b>	(Medellín, Agenda Cultura - Parque Biblioteca San Javier, 2016). Archivo Fotográfico Libertango	<b>125</b>
<b>Fotografía 13</b>	[Formato 2 y 3] (Medellín, Teatro Lido, 2016). Archivo fotográfico Libertango	<b>127</b>
<b>Fotografía 14</b>	[Fotografía de William acosta] (Medellín, Campeonato del XI Festival Internacional de Tango, Unión Latina. 2017).	<b>134</b>
<b>Fotografía 15</b>	[Fotografía de William acosta] (Medellín, Campeonato del XI Festival Internacional de Tango, Compañía Inspiración Tango. 2017).	<b>135</b>
<b>Fotografía 16</b>	[Fotografía de William acosta] (Medellín, Campeonato del XI Festival Internacional de Tango, Libertango. 2017).	<b>136</b>
<b>Fotografía 17</b>	(Medellín, Agenda Cultura - Parque Biblioteca San Javier, 2016). Archivo Fotográfico Libertango.	<b>139</b>
<b>Fotografía 18</b>	(Medellín, 2016). Archivo Fotográfico Libertango	<b>140</b>
<b>Fotografía 19</b>	Milonga en A puro Tango.	<b>143</b>
<b>Fotografía 20</b>	A Puro Tango, Medellín 25 septiembre 2016	<b>144</b>



<b>Fotografía 21</b>	[Fotografía por David].La Dominguera. A puro Tango, Domingo 27 de Noviembre, 2016.	<b>147</b>
<b>Fotografía 22</b>	[Fotografía de Andrea](Medellín, Jardín Botánico, 2016). Archivo Fotográfico Libertango	<b>155</b>
<b>Fotografía 23</b>	[Formato 2 y 3] (Medellín, Teatro Lido 2016).Archivo fotográfico Libertango	<b>158</b>

## Índice de Imágenes.

Imagen 1.	Split. (2017)	120
Imagen 2	Spaga. (2017).	120
Imagen 3	Pívots. (2017).	121
Imagen 4	Logo del XI Festival de Internacional de Tango. 2017.	133
Imagen 5	Logo del Campeonato de baile del XI Festival Internacional de tango.2017.	134
Imagen 6	Daniel Juarez.	156
Imagen 7	Carlos Gardel.	156
Imagen 8	Buenos Aires Argentina. Campeonato de Tango. Agustina Vignau y Hugo Mastrolorenzo Interpretaron Balada para un loco.	157
Imagen. 9	Planimetrías	164

## **Introducción**

La música y el baile son lenguajes con los cuales el ser humano expresa sus sentimientos, su forma de ver y pensar el mundo hasta el punto de articularse con un plano espiritual que lo lleva a transgredir el espacio y el tiempo.

El tango como expresión dancística evoca unas particulares formas de comunicar historias, sentimientos, emociones, que remontan un contexto cultural y unos significados y lenguajes corporales en cuanto a la forma de ejecutarse y representarse. En esta medida se intentó escrudiñar en esas simbologías que adquiere el tango como baile y se logró inmiscuir en los sentires de diversas personas, que hacen de éste un baile con significado y valor, el cual trasciende las esferas cognitivas, corporales y emotivas, pues es un baile netamente pasional. La música y el baile llevan al sujeto en un viaje a los lugares más profundos de la mente y el alma; es así que se coloca la superficie, esa influencia que tiene la música y lo corporal de poder transportar a los seres del plano terrenal al espiritual.

El tango para mí evoca unos placeres que se remontan hace varios años, pues ya llevo un centenar de tangos bailados por mi cuerpo y mi ser; experiencia que se agudiza cada vez que logro avanzar en la técnica y profundizar en el baile para llegar a una conexión mayor con la pareja, pues es con ella que se logra producir mil sensaciones, incluso orgásmicas cuando logras conectarte, desprenderte, sentir que sólo estas con ella y que mediante ese abrazo encuentras placeres que se entremezclan con la música y el danzar de los cuerpos. Algo que incidió en

centrarme en este universo del Tango fue la conexión que logre evidenciar mientras veía una pareja de baile escénico (así empezó este cuento), fue algo maravilloso, fue pasional, conectivo, (mi piel se colocaba como la de una gallina mientras los veía ejecutar los movimientos), sus miradas, su entrega, la conectividad con la música, el vestuario que engalanaba la belleza y realzaba los sentimientos que junto con el maquillaje hacían algo magnífico, es ahí donde la experiencia sensible toma forma. Hay otra contrapartida del Tango que es el estilo de salón, el baile de pista - la milonga-, el baile de salón es aún más magnífico pues en él no tienes que perseguir una coreografía o un esquema propuesto, en él con unas bases de baile de Tango logras ser libre, encuentras la posibilidad de perderte en un instante del mundo y llegar a otro, es volar, es creer que la paz se encuentra, es deseo, es conexión interna como externa (con la pareja), es goce, es trascendencia, es encuentro, es bienestar, es alegría, es desinhibirse sin romper las normas morales, es un mundo, es un universo de sensaciones y conexiones profundas, es en éste sentido el interés.

El tango no es solo una danza, es la vida misma para quienes están sumergidos en este contexto dancístico, pues en ellos (bailarines) se evoca una singularidad experiencial en torno a los tejidos del tango, como podría ser el contexto social arraigado al burdel, al arrabal, a bares y cantinas, siendo un género musical surgido desde lo popular; sin embargo el tango no solo evoca éste contexto social, sino también uno en el que se danza y se vuelve uno con el movimiento, la música y la pareja; ya que el tango te permite transmutar mil experiencias a través de su abrazo, un abrazo que es cálido, apasionado, sentido y que se mueve al compás de un 2\*4, viviendo adagios (parte lenta de la canción, cadencia) que evocan una emotividad particular en cada

sujeto, produciendo quizás un regocijo, un placer, un encanto, una dulzura o un estado de trance, un estado en el que se aleja del mundo cotidiano (angustias, dificultades) para vivir y revivir en un canción de tres o cuatro minutos un momento de placer; ese es uno de los puntos en donde mi interés se ve reflejado en esa experiencia sensible en la cual ocurren diversos encuentros que dan pie para hablar de relaciones sociales, económicas y culturales.

El texto consta de 4 capítulos en los que se relata a manera personal la experiencia vivida en el universo del Tango, su danza, su baile, además de colocar en relieve la experiencia de amigos y compañeros de vida en este mundo sensitivo, perceptivo y corporal llamado Tango, la cual se enfatiza como se ha expuesto en reconocer los elementos y contextos que intervienen para la elaboración de una puesta en escena, la cual esta permeada por múltiples factores familiares, barriales y aprendizajes dentro de la formación del bailarín. El primer capítulo consta de una reflexión auto-etnográfica de la experiencia ejercida y vivida antes, durante y después de los escenarios y el proceso que conlleva la dualidad del investigador y del investigado. El segundo capítulo se refiere a esa experiencia estética de cada sujeto, a su cotidianidad y las corporalidades que se adoptan en el encuentro coreográfico, se describe entonces esas sensaciones y emotividades que perciben y caracterizan su Tango, Él Tango, además de apreciar referentes entre bailarines, canciones y orquestas que apoyan ese contexto cultural. El tercer capítulo consta de los factores sociales e institucionales que influyen, permean y construyen la elaboración escénica de un Tango, además de profundizar en los aspectos que distinguen la esencia de dicho género tanto para su aprendizaje, su ejecución y su representación dancística. El cuarto y último capítulo se refiere principalmente al análisis coreográfico del tema “*El Rey de Juan Darienzo*”,

que buscó entender a partir del modelo propuesto para dicho análisis, comprender los componentes, las formas y las interpretaciones que adquiere dicho tema tanto para bailarines como para espectadores; también se hace un paralelo entre los significados de la Milonga y el Tango como géneros que comparten raíces e historias.

## 1. RUTA METODOLÓGICA

### 1.1. Planteamiento del Problema.

El resultado del presente trabajo investigativo parte de unos avatares emocionales y corporales que transfiguran y se entremezclan con la vida propia y particular de los sujetos “bailarines de tango” pues es el campo de acción en el que se construyó la pregunta por “*las corporalidades, corporeidades y estéticas del Tango como manifestación dancística desde una perspectiva antropológica*” dicha experiencia evoca no solo a la emotividad, sino a formas y prácticas culturales que como lenguaje articula el universo del tango como experiencia estética. Dicha experiencia estética sustentó su mirada en la antropología teatral, pues es el ámbito de reflexión en el que se teje el contexto representativo del tango, expresado en su danza, sus cuerpos, y el converger de infinidad de emociones que evidencian el sentir de una comunidad.

Se considera que en la danza se expresan y configuran unas relaciones sociales y culturales de una determinada comunidad. En caso particular se quiere dar cuenta del acto artístico que configura al bailarín como un sujeto que cuenta y representa historias del contexto sociocultural al que pertenece a través de la práctica dancística: el Tango, el cual evocaría unas emotividades particulares a partir de la experiencia de cada sujeto, cuya representación se configura a través de su cuerpo. El cuerpo del bailarín se convierte en lenguaje a partir de una semiótica de las formas corporales en: los colores, la indumentaria, la ornamentación, el vestido y los acompañamientos musicales; expresiones que dan cuenta de un hecho cultural, es decir, de una amalgama de

saberes y conocimientos en torno al tango como vivencia, que evoca el contexto social en el cual se vive o por el contrario, recrea y perpetua un mundo que existe solo como práctica.

Un punto importante que enlaza la cotidianidad del bailarín al acto escénico y que permite visualizarlo como un conocedor y representante de una cultura, es el enfoque de la antropología teatral, la cual nos permitió visualizar al bailarín como un actor cultural que recrea momentos y experiencias de su cotidianidad en el Tango para llevarlas al acto escénico, es decir, la representación; en esta medida es importante conocer si el acto escénico es una representación de esa realidad y cotidianidad del bailarín de Tango. El actor utiliza su cuerpo en la vida cotidiana diferente a una situación de representación, es decir, de acuerdo con Barba y Savarese (1990) en *“antropología Teatral”* a nivel cotidiano el cuerpo es determinado por aspectos socio-culturales, pero en una situación de representación el cuerpo *“muere culturalmente”* se des-culturaliza de esa cotidianidad para dar paso a un nuevo lenguaje, el lenguaje de la representación. En este sentido se hace importante re-conocer la experiencia que conduce al bailarín para construir y edificar su puesta en escena, Barba nos propone estudiar la técnica del actor (bailarín) a partir de las técnicas extra-cotidianas que tienen que ver con la energía, equilibrio, peso, posturas, miradas, lo cual ira construyendo en la practica un cuerpo pre-expresivo que finalmente llegara a la expresividad y a la representación, que de acuerdo con Islas (2001) *“La expresividad del actor en escena no deriva de sus intenciones sino de la ampliación de sus facultades corporales.”* (p.28).



El cuerpo es el eje central del bailarín, es su trabajo, es su vida; su carne encarna diversidad de roles, de afectos y emociones; el bailarín como actor renace en su cuerpo, su rostro, sus posturas y desplazamientos. Es importante la transversalidad que adquiere el cuerpo en el tema de investigación, ya que es el centro en el que (re)aparece la emotividad para salir a un escenario, escenario que no solo recae al espectáculo, sino en los múltiples espacios en los que se consolida una práctica<sup>2</sup> de Tango.

Mostramos el mundo a través de nuestro cuerpo, el mundo está en nosotros y el cuerpo es un reflejo de él. Referenciar el cuerpo como centro del mundo implica entender que cada época (espacio y tiempo) determina una forma particular de sentir, expresar y vivir, en este sentido se intentara evidenciar y construir el contexto del Tango desde un nivel estético y corporal a partir del acto escénico que éste representa. Conocer que emotividades, pensamientos y (re)creaciones se instauran en una escena a través del cuerpo, es intentar construir que valores se están comprendiendo y transformando dentro de una comunidad a partir de lo que evoca las simbologías del Tango, es decir, una estética del mismo y del cuerpo.

El trabajo formulado que se dio a partir de la estética intentó abarcar lo que es el lenguaje corporal y la palabra, además de integrar el (los) contexto(s) socio-cultura (les) que refleja el Tango en unas expresiones escénicas que se instauran a partir de unas emotividades,

---

<sup>2</sup> Lugar en donde se practica el baile de tango, independientemente de su estilo (salón o escenario).

emotividades que adquieren significado a partir de un contexto cultural. En este sentido Citro (2010) habla de la experiencia sensible y dice:

*En mi caso, he intentado destacar que la definición de las formas que adquiere el movimiento y la manera en que se estructura una danza, debe complementarse con la descripción de la experiencia sensible y significativa que promueve, pues toda experiencia humana implica un continuum entre movimiento-sensorialidad-sentimientos-significación que, si bien es posible escindir analíticamente, no sería aislable experiencialmente (p.11).*

Para entender el significado emotivo - sensitivo del Tango en el contexto del bailarín, es importante la configuración de la experiencia sensitiva que han desarrollado para representar aquello que entienden como Tango a través del cuerpo; a partir de ésta experiencia entenderemos su pensamiento y transformación corporal en escena, con la cual daremos cuenta del mundo simbólico y estético de ésta.

Es importante en esta forma de conocer, el lenguaje, la palabra, pues a partir de ella podemos categorizar y nombrar cosas, significarlas y re-conocerlas. El ser humano a partir de sus órganos sensoriales abstrae la parte del mundo que lo rodea y a partir de ahí construye y edifica su propio mundo (la experiencia subjetiva). La experiencia estética la consideramos como un modo sensorial de percibir el mundo que se da a través de objetos, situaciones y fenómenos que producen en el sujeto un conjunto de emotividades, dice Gourhan (1971) que ésta producción

simbólica de conocimientos se da a partir del lenguaje y la técnica, en donde la forma que adquieren los objetos y el lenguaje que se plasman en ellos darán cuenta de un contexto socio-cultural particular que, en este tema de investigación se centra en el contexto cultural de Tango en Medellín, en el lenguaje escénico de su danza; cabe preguntarse entonces cuál es la finalidad que adquieren los objetos que adornan el cuerpo del bailarín(vestuario, colores, aromas). La estética entonces hace parte del universo sensible humano y en este sentido el cuerpo cimienta esa experiencia a través de los sentidos y da cuenta de una realidad. Rojas (2013, p.71) dice que solo es posible investigar la experiencia corporal colocando como eje central la sensibilidad, es decir, el campo de las sensaciones.

La pregunta radicaría en el papel que cumple la estética (sensibilidad, emotividad, sentimiento) en el contexto del Tango para la construcción de una(s) realidad(es), es decir, el sujeto es impregnado de diversos valores y emociones que se construyen en su cotidianidad, las cuales marcan la pauta para la construcción del acto escénico que se manifiesta en el desarrollo corporal del bailarín, ya que *“El individuo habita su cuerpo de acuerdo con las orientaciones sociales y culturales que lo atraviesan”* (Le Breton , 1998, p.39), que se desarrollan no solo en la industria cultural sino también en las diversas actividades en las que se impregna el sujeto(cotidianidad). Es importante recalcar el papel de la subjetividad en cada individuo, ya que, como diría Le Breton (1998) el individuo toma esos condicionamientos socio-culturales y los *“representa a su manera, según su temperamento y su historia personal”* (39). Esta subjetividad se convierte en territorio del cuerpo, que se apropia y se expresa; el cuerpo sería la consonante en la que el sujeto inscribe y representa su ser. Se busca comprender la correlación entre cuerpo,

estética y danza en el contexto escénico del bailarín, que darían cuenta del hecho cultural del Tango. En esta medida se pretendió dar cuenta de la consciencia del bailarín no solo a nivel corporal sino de su conocimiento acerca del Tango y lo que éste representa.

Le Breton (2013) dice que el arte del actor en escena “*consiste justamente en un sólido conocimiento de la cultura afectiva de su grupo, conocimiento por el cuerpo, que le permite fingir a voluntad, con mayor o menor credibilidad, emociones que no siente.*” (13), en este sentido es primordial dar cuenta del conocimiento que tienen los bailarines de la Cultura Tanguera, pues a partir de ésta se construye la puesta en escena que representaría los sentidos del Tango. Construir en esta medida las sensaciones que recubren el cuerpo del bailarín es la importancia del trabajo, pues se construiría no solo la subjetividad de cada sujeto, sino que a partir de ellas se daría cuenta del universo sensitivo del Tango y por ende de sus aspectos culturales, pues las pasiones, sentimientos y emociones repercuten en el accionar del individuo y por ende en el desarrollo de la misma cultura que le rodea y de la cual hace parte, es decir, a partir de esa construcción histórica y pasional podemos dar cuenta del tejido que atraviesa la cultura Tanguera, como sería el hecho de relacionar históricamente el tango con cantinas, suburbios(arrabales), violencias; cada uno de estos contextos dan cuenta de una amalgama de emociones que el bailarín conoce y da cuenta de ellas en el escenario, además de tener en cuenta no solo ese contexto histórico del Tango sino también el contexto musical, es decir, las letras y la orquesta dan cuenta de un momento del tango y un estilo para danzar. Le Breton (1998) nos reafirma diciendo que “*La antropología del actor es un notable analizador del carácter social Y culturalmente construido de los sentimientos y las emociones*” (p.13).

La energía dada o experimentada mediante un contacto, una interacción se traduce en el individuo en la forma de accionar a determinada situación; *“La emoción sentida traduce la significación dada para el individuo a las circunstancias que repercuten en él”* (Le Breton , 1998:11); es importante analizar este aspecto en la medida en que el contacto constante mediante el baile de Tango construye una conexión entre los dos cuerpos que bailan, lo cual genera en los sujetos implicados una continua respuesta a esos estímulos sensitivos que se generan durante el baile como lo sería a través el tacto, el oído (la música), la vista. Le Breton (1998) señala que *“no se puede captar la naturaleza de la emoción sin ponerla en perspectiva con una situación concreta en un conjunto cultural y social que gobierna su significación, su valor y sus formas”*. (p.194), por ende, el sentido emotivo adquiere significado a partir del contexto cultural en el que es construido.

### **1.1.1. Antecedentes.**

#### **Tango.**

Hablar de los componentes sociales y culturales del tango en Medellín y por supuesto en un contexto más global (Hecho Histórico- sus raíces-), implica reconocer la importancia que adquiere la práctica de Tango como danza y como baile para representar unos valores culturales, que crean identidades individuales y por ende colectivas. El tango entonces representa un contexto social y cultural como lo sería en Latinoamérica (Argentina, Uruguay, Colombia,) que marcan estilos (hablando de baile, música) particulares y por ende unas construcciones históricas que se desarrollan distintamente de acuerdo a la época y espacio en el que se consolidaron; el

Tango se convierte en un hecho que traspasa las fronteras, que perdura y vive en cada uno de los sujetos que se identifican en una cotidianidad en la que el éste se hace presente.

El tango nace a fines del siglo XIX de una mezcla de varios ritmos provenientes de los suburbios de Buenos Aires. Estuvo asociado desde un principio con burdeles y cabarets, escenario de una población inmigrante netamente masculina. Debido a que solo las prostitutas aceptaban dicho baile, en sus comienzos era común que el tango se bailara solo entre hombres, así pues, el tango como baile nació “ *de la tradición popular y ciudadana, sin patrones fijos, no hay una técnica específica, ni una sola manera de hacer los pasos. Ni una única postura o estilo*” (Morel, s.f en Carozzi, 2011, p.195). El tango como baile se extendió entre los barrios proletariados ganando aceptación no solo entre ellos, sino también entre las mejores familias después que éste tuviera éxito en Europa.

La melodía provenía de la flauta, el violín y la guitarra. Posteriormente, la flauta fue reemplazada por el "bandoneón". Los inmigrantes contribuyeron añadiendo aires de nostalgia a las canciones y de ese modo el tango se fue desarrollando y adquiriendo un sabor único, de tristeza, melancolía, suciedad, etc.

Carlos Gardel fue el principal representante del tango canción e icono inmensurable de éste debido a su popularidad y aceptación entre las diversas comunidades que hacían del tango, parte de sus vidas. Gardel falleció en 1935 a los 45 años en un accidente aéreo en Medellín y fue el gran divulgador del tango en el extranjero. En los 60, el género fue ignorado fuera de la

Argentina, pero resurgió con un aire renovado a través del bandoneonista y compositor Astor Piazzolla, quien le dio una nueva perspectiva, ya que rompía con los esquemas del tango clásico, a éste tango se le conoce en la actualidad como “tango Nuevo”.

El Tango no sólo es musical y dancístico, sino que también cuenta unos contextos sociales, es decir, unas situaciones que se encadenan históricamente al proletariado, a la clase obrera, a la calle, a los arrabales (argentina) y burdeles en donde se tejió genealógicamente el tango como una expresión social y cultural. Hablar de tango si lo leemos desde el libro de Manuel Mejía vallejo “*Aire de Tango*”, evocaría prostitutas, homosexuales, peleas, puñales, sangre, belleza, tangos - letras, traiciones, prestigio y cafés de mala muerte que se trasladaban al barrio Guayaquil, pensar el tango en ese contexto histórico es pensar no solo en violencias, sino también en pasiones que se impregnan al sentir un tango, al ver y oler a una mujer, es hablar de tristezas, desamores, locuras, es hablar de libertad, de política e ideología; en este sentido “*El tango es pasional, visceral, y esta intensidad es una de sus más notables características*” (Morel, s.f en Carozzi, 2011, p.197).

### **Medellín.**

El tango arribó a Medellín a principios del siglo XX a partir del proceso de industrialización, la cual permitió que la diáspora argentina de tango se introdujera a través de la radio, el cine y la grabación. En el caso de Medellín este género “*fue identificado localmente como la música de fondo del progreso y el triunfo de la civilización europea en tierras americanas, y por lo tanto, un modelo a seguir*” (Santamaría, 2005, p.7). Al igual que en Argentina el tango fue en sus inicios una práctica de inmigrantes (europeos y africanos); en Medellín debido a su proceso de

industrialización y la llegada del tranvía a Cisneros permitió el desplazamiento de múltiples personas de lo rural a lo urbano que buscaban un mejor futuro económico y que al escuchar la música de tango la población se fue identificando con sus letras.

En los albores del siglo XX, Alejandro Wills y Alberto Escobar<sup>3</sup> transformarían no sólo la vida bohemia, sino el deleite musical y dancístico de los habitantes de la ciudad de Medellín, ya que después de regresar de su viaje de Buenos Aires, trajeron consigo la música porteña que se quedaría en el corazón de los habitantes de la ciudad trasmitiéndola de generación en generación a través de la herencia cultural. Fue en discos de acetato de setenta y cinco revoluciones por minuto, en donde pudieron escucharse las primeras composiciones gauchas conocidas en Medellín. Esta, además, la importación de gramófonos, vitrolas, y posteriormente la llegada de la Radio con programas como La voz de Antioquia (Caracol) o La voz de Medellín (RCN), donde se contaba con orquestas de planta que contribuyeron a la rápida divulgación de la música en cafés, cantinas y en los hogares de Medellín. (Quiceno, 2008, p.14)

El Tango en Medellín adquirió una identidad barrial específica desde su adopción, inicialmente se reconoce Guayaquil como la cuna tanguera, el principal escenario de bares y cafés en donde se difundió el género del Tango, fue este sector el que obtuvo un gran desarrollo comercial, convirtiendo a Guayaquil en un centro de negocio y de encuentros tanto para el extranjero como para el poblador local. Con las transformaciones urbanas del centro, “*el*

---

<sup>3</sup> Cantor, guitarrista y compositor colombiano. De muy joven se dedicó al canto formando dúo con Arturo Patiño hasta 1911 y desde 1913 con Alberto Escobar con quien recorrió Venezuela, Centro América y los Estados Unidos donde grabó buena cantidad de discos en la marca Víctor.



*ensanche de San Juan*”, como lo recuerdan los tangueros de Guayaquil, y el crecimiento de otros barrios obreros, el tango fue migrando y ampliando la geografía tanguera de la ciudad, es así como entran al escenario barrios como La Toma, Manrique, Aranjuez, Berona, Lovaina, El Bosque, Buenos Aires, Enciso y el Barrio Antioquia. (2008, p.31)

Un acontecimiento trágico pero importante para consolidar a Medellín como una ciudad “tanguera” es la inmortalización de Gardel a partir de su muerte el 24 de junio de 1935. El efecto de este acontecimiento repercutió no solo en toda una generación de argentinos, sino también en amantes y exponentes del tango en conocer el lugar donde murió Gardel.

Gardel se inmortalizó con ello, se implantó una tradición tanguera. Medellín entonces a partir de la muerte de Gardel se convirtió en una sede para el tango, para el disfrute, el turismo y el comercio; esta ciudad vio desfilar miles de argentinos y turistas de diversos lugares del mundo que encontraron en la ciudad un refugio para vivir esa pasión del tango. Así entonces llegó a Medellín uno de los gestores de tango en la ciudad, el señor Leonardo Nieto, el cual logró patrimonializar el tango gracias a la consolidación del festival Internacional De tango, la fundación de la casa gardeliana y el monumento a Carlos Gardel en Manrique la 45.

El tango como baile y enseñanza es reciente, pero Gardel hizo desde su musicalidad que ésta resonara en Medellín; así el baile se convirtió en una forma para que la Cultura Tanguera no muera. Y lugares como el salón Málaga, patio del tango, Homero Manzi se convirtieron en escenarios de socialización y perpetuación del baile y la música de Tango.

### **1.1.2 Justificación**

Es importante el aporte que dio este trabajo, ya que permitió conocer las identidades que revisten al bailarín de tango, las cuales se desarrollan a partir de su experiencia estética y de unos condicionamientos culturales. El cuerpo sin duda le proporciona al ser humano un rostro que le permite existir en el mundo y en esta medida fue importante evidenciar la transversalidad que éste adquiere entre los bailarines, pues es el medio a través del cual representan y configuran las estéticas y simbologías del tango. Así se logró evidenciar y caracterizar una comunidad que hace parte de la historia cultural de Medellín.

De esta manera se quiso dar cuenta de la cultura tanguera desde un sentido representativo, cuya finalidad consistió en evidenciar la(s) historia(s) cultural(es) que se tejen del tango a través de los bailarines en el acto escénico, dando énfasis a la experiencia cognitiva que se da a través del tango y su particularidad forma de ser y hacer; así se evidencio los componentes culturales en un sentido estético, además se pensó la danza (puesta en escena) como un acto representativo de una cultura en la cual se plasman saberes, simbologías y emotividades. Se quiere dar claridad que el actor-bailarín es un fiel conocedor del tango y un difusor de éste, a partir de su danza y su baile. En esta medida el presente trabajo adquiere fundamento en la medida que quiere dar cuenta del hecho cultural de la danza de Tango a partir de unos avatares corporales y estéticos que permiten encontrar, entender, y conocer esas simbologías que repercuten y significan para aquellos que viven, respiran y sienten el tango como fundamento de sus vidas, sus acciones y sus emociones.

Algo característico en este estudio es mirar más allá de lo que a simple vista se ve, es escudriñar esa realidad que acontece fuera de la visión, es decir, es contemplar el significado abstracto del hecho teatral que envuelve al bailarín de Tango, esa esencia que lo hace único y a su vez conocedor de la cultura Tanguera desde un sentido estético, emotivo, perceptivo. También es importante el interés antropológico por el cuerpo y las corporalidades que adquiere éste para actuar, ser, producir y reproducir unas emociones o acciones que se ven permeadas por las instituciones y el contexto cultural; en el tango por ejemplo las academias condicionan ciertas posturas y estereotipos del deber ser de un bailarín, una estética conjugada al espectáculo y al entretenimiento. Se desarrollará no solo el sentido de lo bello, sino las situaciones en donde el bailarín toma un aire interpretativo y representativo, dándole así desvelo a las emociones, al recogimiento de placeres y al desborde de sensaciones.

Es de esta manera que el presente trabajo investigativo se sustenta en el hecho de aportar una parte del conocimiento cultural que rodea al Tango, escudriñando en las simbologías que enaltecen, desgarran y hacen de esta danza algo pasional, elegante, bello y emotivo, la cual se ha instaurado en Medellín fuertemente desde la muerte de Gardel y ha sido catalogada como la segunda capital del Tango, pero que con el devenir del tiempo y el cambio generacional se empieza a olvidar y cada vez menos se deja de escuchar y bailar ; sin embargo, el tango prevalece en su danza pues como lo dice Natalia Quiceno (2008), los jóvenes en la actualidad se interesan en el espectáculo y lo llamativo en el que se convierte la danza de Tango. De esta manera se pretende evidenciar que la danza de tango es una gran fuente de fomentar, enriquecer y hacer prevalecer la cultura tanguera de Medellín, y en esta medida se explorara el ¿cómo? ¿por

qué? y ¿para qué? se crean y recrean las diversas coreografías desde una mirada estética y teatral que envuelve el acto escénico del bailarín de tango; así se logra evidenciar qué historias, vivencias y experiencias se han instaurado a través de los cuerpos de los bailarines de tango, pues el cuerpo es el eje central por el cual se expande y se representa ese conocimiento hacia al mundo.

### **1.1.3 Objetivos.**

#### **1.1.3.1. Objetivo General.**

- Indagar en el conocimiento estético y corporal de la danza de Tango a partir de la experiencia e interpretación de sus bailarines, con el fin de conocer la historia cultural que se plasma en el acto de la representación de la danza de tango.

#### **1.1.3.2. Objetivos específicos**

- Construir la experiencia estética de cada bailarín a partir de su cotidianidad y la ejecución del desarrollo coreográfico de Tango.
- Identificar los factores sociales y culturales que influyen en la elaboración de una puesta en escena de tango.
- Detallar las representaciones y significados que adquiere cada objeto en la puesta en escena, a partir de la valoración del bailarín.
- Conocer el papel y la transformación que adquiere el cuerpo del bailarín en el desarrollo escénico de Tango, a partir de los usos cotidianos del cuerpo y de su representación escénica, para dar cuenta de la experiencia estética.

## **1.2. Tipo de investigación.**

La investigación que se propuso tuvo un desarrollo de cohorte cualitativo determinado por un enfoque hermenéutico que permitió acercarse a las subjetividades e interpretaciones dancísticas de los bailarines de tango en el acto escénico, cuya finalidad fue dar cuenta del hecho social y cultural que envuelve a ésta danza desde unos enfoques estéticos y corporales. La metodología de esta investigación tuvo una particularidad pues no solo se hizo etnografía sino que se desarrolló bajo el modelo de *etnografía performativa* la cual permitió encarnar las vivencias de los bailarines bajo una apropiación actoral del investigador y no solo bajo la clásica estrategia de la observación participante, la cual según Aguirre Baztan (1997) es la base empírica del conocimiento antropológico; que de igual manera se realizó durante todo el campo del proyecto, pues esta técnica es la base usada por los antropólogos, ya que sugiere que el investigador (etic) viva lo que más pueda con la población estudiada (emic), identificando y compartiendo sus costumbres y sus particularidades formas de existir, para así llegar a realizar una descripción etnográfica que comprenda tanto la visión de los sujetos de estudio como la del investigador.

### **1.2.1. Enfoque Cualitativo.**

El enfoque cualitativo fue pertinente en la medida que permitió conocer y dimensionar las realidades existentes sin pretender generar una ley general, pues el ser humano es un ser cambiante y cada cultura tiene unas vivencias particulares, por lo cual debió ser estudiado bajo un tiempo y espacio determinado. Cada elemento de análisis dependió de la relación y significados que adquieren en sí mismo y en relación con los demás. Martínez (2006) dice que el concepto de metodología cualitativa desde un sentido filosófico se basa en aquello que hace a un ser o cosa tal cual es y que el estudio de estas cualidades debe estudiarse como un todo integrado (las relaciones y la representación en si misma) que hacen que algo sea lo que es.

El análisis cualitativo se centra no en el objeto como tal sino en las relaciones que ocurren con este objeto, y los significados y sentidos que adquieren, pues como tal un elemento estudiado aisladamente no tendría sentido y profundidad, además se debe estudiar la acción y los elementos que intervienen en ella, haciendo énfasis en el contexto social particular en el que ocurre.

### **1.2.2 Método Hermenéutico.**

De manera muy genérica Ferrandiz (2011) dice que la hermenéutica ha sido entendida como la interpretación de textos. A nivel antropológico Geertz lo plantea como una ciencia interpretativa que busca comprender los significados y representaciones que tienen los sujetos de estudio. En esta medida el método hermenéutico tiene trascendencia en la medida que permite orientar la visión hacia la identificación de los significados que hay detrás de las cosas, interpretando así, las palabras, gestos, colores, acciones y todo elemento que haga parte de la situación (contexto) para así dar cuenta del fenómeno social y cultural estudiado, que en este caso se centra en el acto escénico del Tango; de esta manera es importante descubrir la intención, el significado y la función que tiene la acción para el bailarín-actor, descifrando los mensajes corporales y estéticos definidos en un tiempo y espacio determinado.

La antropología interpretativa intenta descifrar lo que no está explícito. En esta medida este enfoque intenta escudriñar y revelar la mirada del nativo (emic), enfatizándose en una descripción minuciosa y profunda de lo observado, lo hablado y contextualizado. (Ferrandiz, 2011).



### 1.2.3.1. Enfoque Etnográfico

Para Marcus y Fische en Ferrandiz (2011) la etnografía *“es un proceso de investigación en el que el investigador observa cuidadosamente, registra y se integra en la vida cotidiana de personas de otra cultura, para después escribir textos sobre esa cultura, enfatizando el detalle descriptivo.”* (p.12). La etnografía intenta a través de su método involucrarse en la práctica de los sujetos de estudio con el objetivo de realizar observaciones participantes para comprender la experiencia vivida y captar mejor a quienes participan de dichas prácticas.

Para Aguirre Baztan la etnografía es el *“estudio descriptivo (graphos) de la cultura “ethnos” de una comunidad”*, (1997, p.3) a través de la cual podemos conocer al otro de una forma holística, tanto individual como colectivamente, la cual es realizada a través de la observación participante y la Investigación Acción Participativa (I.A.P) lo cual nos permite acercarnos al conocimiento de la comunidad en particular. Por ende, la etnografía como diría Aguirre Baztan se convierte *“en la base empírica del conocimiento antropológico”*.

### **1.2.3.1.1. Etnografía Performativa.**

La etnografía performativa, busca en un sentido entender el self (yo) y el otro en la medida que se encarna y se vive la experiencia ajena, en esta medida intenta comprender las historias socio-culturales que se materializan a través del eje central: el cuerpo y su vivencia. Como descripción amplia de acuerdo con Alexander (s.f) la etnografía performativa es una forma de “*intercambio cultural, una comunicación intercultural, una crítica encarnada*” (p.97); la cual supone una experiencia incorporada de las prácticas culturales de los otros. El objetivo principal de la etnografía performativa de acuerdo con Alexander (s.f):

*Consiste en presentar y representar a los sujetos como hechos por el significado, los símbolos y la historia y, a su vez, hacedores de ellos, en sus más amplias dimensiones sensoriales y sociales. Por lo tanto, la actuación de posibilidades es también actuación de voz unida a la experiencia (p. 130).*

Lo interesante de este método es poder participar en la actuación de la cultura, permitiendo de una manera consciente una reflexividad sobre la experiencia vivida y encarnada; el poder sumergirse en la experiencia del otro brindó nuevas posibilidades de análisis y así se logró comprender, criticar e incluso transmitir el conocimiento cultural de estudio. La etnografía performativa “*no es solo el acto de presentar los hallazgos de la investigación y representar al otro, sino que también significa extender y expandir un diálogo crítico en la cultura y acercarse a ella, con los actores-investigadores encarnando la naturaleza de su conocimiento.*”

(Alexander, s.f, p.109). La etnografía performativa de manera literal intenta sumergirse en los zapatos del otro, no solo basta con la observación y estar en los hechos culturales como observador, sino que este método implica meterse en el papel y el rol de lo que hacen, viven y sienten los sujetos de estudio. La idea es construir esas narrativas que den cuenta del por qué se realiza determinada acción, por ejemplo, del por qué bailar tango y del por qué recrear ciertos aspectos de la vida de la comunidad o personales en un acto escénico, qué aspectos cotidianos de la experiencia del bailarín son tomados en cuenta para dicho fin. En esta medida la actuación *“sirve como producto y proceso, una representación performativa de su conocimiento, un punto de partida de su comprensión y un método de involucrar a los otros en las cuestiones que apuntalan a la experiencia cultural.”* (Alexander, s.f, p.98). La etnografía y la actuación adquieren cómo método de conocer a la otredad una profunda exploración de la cultura, ya que permite describir y narrar las practicas vividas de los otros como propias pues se intenta vivir su experiencia y encarnarse en el conocimiento y sentimiento del otro.

### **1.2.3.1.2. (Auto) etnografía.**

La etnografía performativa se convierte en una autoetnografía, pues esta involucra el análisis etnográfico de la experiencia vivida en forma personal, la autoetnografía “*está diseñada para captar el lugar de la reflexividad encarnada, usando la experiencia vivida como sitio cultural específico que propicia el comentario social y la crítica cultural*” (Alexander, 2002b, en Alexander, s.f, p.115), de esta manera se convierte en un método que permite llegar a sentir y vivir en carne propia las situaciones que experimentan los sujetos de estudio, lo cual le da fundamento a la construcción de la experiencia estética pues se basa en el desarrollo sensorial y emotivo por el que las personas son atravesadas.

### **1.2.3.2. Estrategia.**

La investigación se configuró en el desarrollo de las siguientes fases:

**Primera Fase:** Se partió de un pre campo, con el fin de construir ideas y contrastar conceptos, a través de la observación participante y el diario de campo, en esta etapa se definió la coreografía para su respectivo análisis.

**Segunda Fase:** A partir de las categorías desarrolladas en el análisis coreográfico y del campo, se construyeron las preguntas para la entrevista semiestructurada, en las cuales se desarrollaron preguntas a profundidad con el fin de conocer la experiencia estética alrededor del

universo del tango para así darle valor y significado a los elementos que hacen parte de dicha experiencia.

**Tercera Fase:** Se procedió a la sistematización del conocimiento obtenido, lo que llevo a la última etapa del proyecto: las conclusiones y el resultado de la investigación, contrastando teoría y el campo realizado.

La observación participante y el análisis coreográfico sirvieron para el desarrollo de las preguntas por la experiencia estética y la transversalidad que adquiere el cuerpo para el tema de investigación en la danza de Tango.

### **1.2.3.3. Población y muestra**

Bailarines de tango semiprofesionales y profesionales de Medellín, el análisis constara de los integrantes de la academia de baile Libertango. La academia consta de 10 integrantes, de los cuales, pareja con recorrido conformado solo hay 1(los directores), los demás integrantes tienen trayectoria y experiencia no solo en el tango, sino en diversos géneros dancísticos, pero cuya prioridad es el Tango.

#### 1.2.3.4. Técnicas.

OBJETIVOS	MÉTODO	TÉCNICA	PROCEDIMIENTOS
<b>OBJETIVO 1:</b> Construir la experiencia estética de cada bailarín a partir de su cotidianidad y la ejecución del desarrollo coreográfico de Tango.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Etnografía performativa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Entrevista semiestructura y a profundidad</li> <li>Diario de campo</li> <li>Fotografías y videos para el análisis coreográfico</li> <li>Autoetnografía</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desarrollo del Análisis coreográfico</li> <li>Sistematización</li> <li>Comparar, triangular información sistematizada.</li> </ul>
<b>OBJETIVO 2:</b> Identificar los factores sociales y culturales que influyen en la elaboración de una puesta en escena de tango.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Etnografía</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Entrevistas semiestructuradas</li> <li>Observación participante</li> <li>Diario de campo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sistematizar para comparar</li> </ul>
<b>OBJETIVO 3:</b> Detallar las representaciones y significados que adquiere cada objeto en la puesta en escena, a partir de la valoración del bailarín.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Etnografía performativa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Entrevistas semiestructuradas y a profundidad</li> <li>Observación participante</li> <li>Diario de campo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sistematización</li> <li>análisis coreográfico</li> </ul>
<b>OBJETIVO 4:</b> Conocer el papel y la transformación que adquiere el cuerpo del bailarín en el desarrollo escénico de Tango, a partir de los usos cotidianos del cuerpo y de su representación escénica, para dar cuenta de la experiencia estética.	Etnografía performativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>Entrevistas semiestructuradas</li> <li>Observación participante</li> <li>Diario de campo</li> <li>Fotografías, videos para el análisis coreográfico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sistematización</li> <li>Triangulación y comparación de la información recogida</li> </ul>

### **1.2.3.5. Análisis Coreográfico.**

Las siguientes categorías del análisis coreográfico son tomadas del texto *“Teoría Y Práctica Del Análisis Coreográfico”* por Janet Adshead, Valerie A. Briginshaw, Pauline Hodgens y Michael Huxley. Compiladora Janet Adshead (1999).

#### **Aptitudes y conceptos para el análisis coreográfico.**

Proponen cuatro fases análisis, que se basan en un cuadro sinóptico planteado en un artículo realizado por R.A Smith y CM Smith titulado *“el mundo del arte y las aptitudes estéticas; un contexto para la investigación y el desarrollo”*, a partir de ese cuadro sinóptico que se enfoca a las artes visuales los autores desarrollaron y depuraron una estructura para el estudio de las danzas y elaboraron algo que denominan *“tabla de aptitudes y conceptos relacionados con la danza”* para el análisis coreográfico. En la **fase 1 y 2** se identifican las aptitudes de diferenciar, describir y denominar los componentes y la forma de la coreografía. En la **fase 3** estas aptitudes sirven para reconocer e identificar el carácter de la coreografía, atribuyéndole cualidades y comprendiendo su significado. La **fase 4** sería *el juicio y la valoración* (Adshead et al. 1999, p.159).

#### 1.2.6.1.1. Fase 1.

**Componentes:** Se plantea cuatro componentes básicos para el análisis coreográfico: el movimiento, los bailarines, el entorno visual y de sonido. (Adshead, 1999, p.161).

##### **Movimiento.**

**Elementos espaciales:** forma, tamaño y amplitud, pauta/diseño, dirección/nivel, situación en el espacio de la actuación.

**Elementos dinámicos:** tensión/fuerza, pesado/ligero, velocidad/tiempo, duración, ritmo.

#### 1.2.6.1.2. Fase 2.

##### **La Forma.**

En esta fase se identifica las posibles relaciones entre los componentes, ya que estos forman la estructura de la danza, un todo. Los factores importantes según Islas (1999) son las relaciones que se crean entre movimientos, el papel a desempeñar, la ubicación escénica y la relación entre y con los objetos. Dice la autora que para desarrollar este tipo de relaciones se puede analizar la coreografía en varios momentos de su ejecución (fotografías, por ejemplo), es decir una relación a través del tiempo como lo sería la relación de un movimiento que precede a otro. Ejemplo analizar canon, puntos de clímax (Adshead et al, 1999, p.162-163).

**Relaciones entre componentes:** Pueden darse en un único movimiento o entre movimientos, en un único elemento o entre elementos.; en el que se relacionan elementos espaciales, dinámicos, bailarines, movimientos, luces, vestuario, entre otros.



**Relaciones en un mismo momento**, por ejemplo, cualquier combinación de 2.1, en un momento determinado de la coreografía. (Las anteriores).

**Relaciones a través del tiempo, por ejemplo**, entre una incidencia y la siguiente, como un movimiento y el siguiente, o un bailarín y el siguiente, produciendo relaciones específicas (canon, fuga) y categorías generales (elaboración, inversión).

**Relaciones entre el momento y el desarrollo lineal** (en un momento concreto), por ejemplo, relaciones como resultado de efectos concretos que dependen hasta cierto punto de un(os) momento(s) específico(s), como el énfasis realizado por medio del acento, la atención, la insistencia, el clímax.

**Relaciones primarias, secundarias y subsidiarias:** entramado global de relaciones.

### **1.2.6.1.3. Fase 3**

#### **Interpretación.**

Trata de la comprensión de las características perceptibles de las fases 1 y 2, la cual está relacionada con las aptitudes y la naturaleza de la interpretación. En esta fase se identifican los conceptos generales para la interpretación. En este punto se centra todo el trasfondo sociocultural *“las coreografías son productos sociales y culturales situados en un tiempo y espacio determinados. Como tales, están directamente relacionadas e implicadas con las ideas, creencias y valores del trasfondo socio-cultural.”* (Adshead et al, 1999, p.164).

Propone analizar al **coreógrafo, bailarín y al espectador**, ya que cada uno tiene una manera distinta de interpretar; el coreógrafo estructura la idea, el bailarín interpreta y da forma, y el espectador interpreta esa forma y componentes dándoles significado. (Adshead, 1999, p.166).

El análisis de la interpretación es fundamental pues le da identidad a la coreografía, le da carácter, cualidades, sentidos y significados.

**Género – Estilo.**

**Temática:** el contenido, el carácter, conceptos.

**Conceptos relacionados con la interpretación de una coreografía específica.**

**Cualidades:** atribución a la coreografía de cualidades relativas a las apariencias, atmosferas, efectos, impresiones, sensaciones, que surgen del carácter de la danza.

**Significado / sentido:** comprensión del mensaje o contenido singular de una coreografía por medio de la consideración de su carácter individual y de sus cualidades en relación con su objetivo o función.

#### **1.2.6.1.4. Fase 4.**

##### **Evaluación.**

Trata del enjuiciamiento y la estimación del valor o méritos específicos de la coreografía. *“El objetivo es señalar los aspectos culturales en los que se basan los valores con respecto a los cuales pueden evaluarse las danzas, e identificar el tipo de factores que se valoran en el contexto de la danza”* (Adshead, 1999:133).

##### **Valores.**

##### **Coreografía y actuación.**

#### **1.3. Aspectos Éticos.**

La presente investigación está fundamentada en las orientaciones éticas que rigen la investigación social, las cuales son:

- Consentimiento informado
- Integralidad del proceso investigativo
- Uso adecuado de las fuentes y los autores
- Respeto por la diferencia de saberes, opiniones, visiones, patrones de comportamiento
- Principio de reciprocidad, confidencialidad y anonimato
- Retorno social de los avances y resultados del trabajo investigativo.

## 2. Referentes Conceptuales.

Este trabajo este guiado principalmente por la antropología teatral, la antropología del cuerpo y el desarrollo del universo de la estética como fundamentos para enlazar la experiencia estética (sensitiva) del bailarín de Tango, la importancia que adquiere su cuerpo como nicho cultural (cotidianidad) y su transversalidad para dar forma al lenguaje escénico. En esta medida se retoman los aportes de David Le Breton y Eugenio Barba que permiten enlazar al bailarín como un actor social, además de cargar al cuerpo de significados a partir de las representaciones que se tejen en él. También se hace un recorrido por Silvia Citro, María Eugenia Carozzi, Kaepler que nos colocan en evidencia la importancia de las danzas como ejes que trascienden de la cultura, además de evidenciar la experiencia estética, el mundo sensible detrás de las danzas, la emotividad y las subjetividades que transforman la vivencia de cada individuo, en este sentido para ésta temática es importante mencionar los aportes de Leori-Gourhan. De igual manera se trabajan diversos conceptos de distintos autores que hacen de engranaje y sustento al tema de investigación como lo es el concepto de “técnicas corporales” que dan cuenta de los movimientos y condicionamientos culturales del cuerpo a partir de autores como Marcell Mauss, Hugo Volli, Hilda Islas y demás autores que consolidan y aportan a la estructura del trabajo como son Sergio Pérez, Hernán Morel, Mónica Rector, entre otros.

## 2.1. Antropología Teatral Y Cuerpo.

La antropología teatral de acuerdo con Barba y Savarese (1990) en su texto “*el arte secreto del actor*” estudian el comportamiento del ser humano fisiológica y socio-culturalmente en una situación de representación, es decir, a un nivel físico y mental fuera del lenguaje cotidiano, Barba lo denomina *lenguaje extracotidiano*; ésta dimensión teatral nos permite esclarecer el conocimiento cultural del actor, pues éste se envuelve en un lenguaje extra-cotidiano que da cuenta de unos patrones culturales que representa y transmite a través de su cuerpo.

Las técnicas cotidianas no son conscientes, se besa, niega, afirma, ríe, llora con gestos que se creen naturales pero que están condicionados culturalmente, en cambio las técnicas extra-cotidianas se vuelven conscientes, manejan una energía doble pues el proceso de representar algo conscientemente implica conocer el cuerpo y estar en plena concentración de cada musculo para lograr un efecto creíble en la representación, a este proceso Barba y Savarese (1990) lo definen como el nivel pre-expresivo, lo que indica que el cuerpo del actor se des-forma para coger forma, es decir, renuncia a su forma natural de moverse cotidianamente, lo cual da paso al Bios escénico (cuerpo como energía) creando así un cuerpo dilatado, que es moldeable, capaz de irradiar vida así no esté en movimiento mediante su expresión corporal.

Cuando un bailarín, un actor desea tomar y representar en el escenario una determinada postura, un movimiento, una acción, éste se ve obligado en primera medida como lo argumenta Eugenio Barba a conocer su cuerpo, a hacer reflexión de él, de lo que hace, de lo que siente, de

lo que ha asimilado en toda su vida con el fin de desprenderse de esos hábitos y costumbres de los que se ha impregnado culturalmente; en este sentido hablar de renunciar a estas disposiciones implica hablar de un cuerpo dilatado que renuncia a su yo para ser un ello(s) representativo.

Hablar de técnica en el contexto de la práctica de baile es fundamental para entender los moldeamientos corporales y estereotipo(s) del bailarín, en éste sentido Marcell Mauss (1979) habla de “*técnicas corporales*” como formas para aprender determinados comportamientos, por ejemplo maneras de bañarse, de comer, de vestirse, de parir etc., lo cual indicaría determinadas formas de educación en determinado contexto socio-cultural y que darían cuenta de las distinciones e identidades de las personas, por ejemplo al musulmán se le distinguiría por su atuendo y también por su manera de ingerir los alimentos con la mano derecha. Mauss habla de la sociedad como educadora del individuo a través del cuerpo indicándole un determinado comportamiento, en esta medida cabe preguntarse por esa construcción de la experiencia del bailarín y cómo ésta es mediada por su contexto social, lo cual nos permitiría entender esas narraciones que se relatan en un escenario de baile.

Las técnicas cotidianas tiene un fundamento en el accionar de los individuos, que particularmente son condicionados socio-culturalmente, éstas de acuerdo con Mauss (1979) se encuentran en todo tipo de accionar, que varían de acuerdo al contexto socio cultural, por ejemplo, las distintas maneras de utilizar las prendas de vestir como zapatos o chanclas en ciertos espacios (japoneses, colombianos), o por el contrario la formas de caminar o sentarse dan cuenta de la pertenencia a un lugar o la forma de ser del sujeto.

La mirada según el dicho coloquial es el espejo del alma, a través de ella se expresan y transmiten emociones, sensaciones. La expresión facial del sujeto indica y muestra unas características que dan cuenta del sentimiento que le invade de acuerdo al contexto en el que este; en este sentido es importante la observación de estas gestualidades para dar cuenta de la experiencia estética en el baile de Tango, ya que mostrarían la experiencia que los bailarines tienen de la cultura Tanguera, Mónica Rector (1989) dice que *“la comunicación gestual revela los aspectos psicológicos y sociológicos del comportamiento humano”* (p.127), por esto es pertinente darle importancia a los gestos pues a partir de ellos se conocerá la interpretación que tienen los bailarines sobre el Tango y nos permitirá entender las emotividades que los atraviesan, ya que *“El rostro y el cuerpo son el escenario donde se leen los signos que expresan la emoción, la parte ocupada en la interacción”*(Le Breton , 1998:219); la interacción entonces *“esboza así en el espacio una armonía simbólica que mezcla de manera significativa los gestos, las posturas, los desplazamientos de unos y otros”*. (Le Breton , 1998:99), en este sentido no se puede desligar la presencia física de la emotividad pues la primera le da el sustento a la segunda, y la interacción, es decir, la comunicación, es clave para comprender y adquirir estas disposiciones culturales, ya que mediante de ella *“se modula una especie de reciprocidad, el movimiento de uno suscita en el otro un cambio de actitud o de entonación, la interacción genera un amalgama de percepciones y exploración de sentidos”*.(Le Breton ,1998, p.99).

Es importante el aporte de Mónica Rector (1989) en cuanto nos permite conocer que la modulación del cuerpo, particularmente los gestos y también hablando de la apariencia (vestido,

delgadez) ante el exterior se adquieren bajo un sistema de comportamiento convencionalizado por la cultura. El vestuario, el cuerpo, los gestos se convierten en un sistema de comunicación. Lo cual nos abre un campo en el mundo simbólico, permitiendo conocer significados particulares de acuerdo al contexto cultural.

Rojas (2013) plantea que en la constitución del cuerpo es primordial el papel de las sensaciones que se manifiestan en unas expresiones corporales, no solo porque apuntan a la existencia de un cuerpo vivo, sino porque ellas permiten el reconocimiento del cuerpo como propio; también habla de la cinestesia como forma de conocer a través de dos órganos, la visión y el tacto, éstas permiten construir el mundo sensible a partir de la experiencia que actúa en el sujeto, las cuales se proyectan de múltiples formas y a medida que el cuerpo del bailarín-actor se entrena y se hace consciente de dichas sensaciones, se tecnifica, reconoce y las expresa a través de sus movimientos corporales, lo cual implicaría una objetivación subjetiva del movimiento y la expresión a partir del conocimiento que tiene el actor(bailarín).

El cuerpo a través de la historia ha sido estudiado desde diversos enfoques, en la edad media por ejemplo se empezaba a construir la idea de un cuerpo biológico y fragmentado; posteriormente en el renacimiento no solo se estudiaba el cuerpo a nivel fisiológico, sino que se pensaba acerca de la identidad de ese “ser pensante”, del Hombre, lo cual hizo que se dividiera el conocimiento, por un lado, el cuerpo y por el otro el alma (psiquis). A partir de éste dualismo se valora y se adjudica al individuo como un ser cultural, lo que permitió significar el cuerpo y cargarlo de simbolismos, los cuales adquieren una connotación particular dependiendo del



contexto cultural. Se evidencia entonces que la histórica occidental ha estudiado en un primer momento el territorio del cuerpo y el alma separadamente. Dice Fernández (2013) que los cuerpos fueron concebidos desde la idea de un sistema biológico como un organismo y, en tal sentido, como una unidad física, tangible y material (p.17), es decir, se partía desde un estudio anatomo-funcional que buscaba crear ciencia empírica (positivismo). Posteriormente con el surgimiento de las humanidades se empezó a estudiar el alma (mente o *psyché*) profundizando en el estudio de la conciencia y en el estudio de unas dimensiones inconscientes y deseantes (Fernández, 2013, p.17). De esta manera se empieza a conocer aquella parte que habita el cuerpo y que hace que éste se comporte y actúe de determinada manera, es decir, las maneras particulares de comportarse, sentir, percibir, y expresar de acuerdo al contexto cultural al que se pertenezca.

A mediados de los 90, Farnell (1994), señala que los trabajos en las ciencias sociales habían logrado convertir al cuerpo de una entidad biológica y mecánica a una social y cultural (en estudios como: el cuerpo sexual, civilizado, decorado, político, etc. (Carozzi, 2011)). Así, el cuerpo se vuelve receptáculo y expresión del mundo que le rodea, adquiriendo múltiples significados y símbolos que hacen de él un constructo cultural y un eje central de análisis en donde el hombre cimienta su vida y sus formas particulares de sentir y expresar.

## 2.2. Estética.

En una visión panorámica según Plazaola (2007) el estudio de la estética podría dividirse en tres estadios históricos:

Un primer momento la estética hace referencia al estudio de la belleza y el arte dentro de un sistema filosófico y metafísico, en autores como Platón, Aristóteles, San Agustín, etc. Estos autores conciben la estética desde diversos ángulos, los cuales están demarcados por unas temáticas que van desde la apreciación del arte y su influencia en la moral, a la apreciación de lo estético (bello) ya sea en cuanto útil, en cuanto se persiga un fin, en cuanto sea bueno, o en cuanto produzca placer. También discuten que el desarrollo del arte consiste en la *mimesis*, la cual presupone una construcción del arte a partir de la producción de realidades o imitaciones, el concepto de *mimesis* en el arte se divide en dos aspectos, según Plazaola (2007) hay unas artes en donde la mimesis se refiere a la producción cultural y la otra tiene un carácter de placer, entretenimiento. (p. 29).

En la segunda etapa la estética se empieza a formar como ciencia autónoma; en la cual se desarrollan unas características a partir de aportes de la filosofía racionalista y psicológicas, en donde se apreciaba que la “razón no puede explicar por si sola la creación artística” (Plazaola, 2007, p.93) y en la cual aparecía un aspecto más para el análisis: el gusto y la subjetividad que aparece en la apreciación artística, es decir, el sentimiento; esto conlleva a que las percepciones sensibles se desarrollen a partir de la fantasía o imaginación que produzca la apreciación de la

obra de arte u objeto en general. Hay un intento por conectar el gusto con la razón, es decir, se habla de que el gusto se genera a partir de un sentido empírico y que a partir de esa experiencia ocurre un juicio de valor estético que se intenta dimensionar a partir del orden y simetría para apreciar los objetos.

La tercera fase se caracteriza por tener un orden positivista, la cual procede a partir de hechos empíricos con un desarrollo inductivo. Esta etapa se caracteriza por dejar a un lado la teorización y empezar la práctica del objeto de la estética, es decir, la base empírica para la apreciación del hecho real y objeto en concreto. Se empieza a estudiar los aspectos fisiológicos y psicológicos de la vivencia estética, realizando estudios científicos de los sonidos como lo hizo Hanslick o sobre las proporciones espaciales de A. Zeising. (Plazaola, 2007, p.159). Se llevó el concepto de la vivencia estética al juicio de valor, lo cual conllevó a la producción de placer, placer que va ligado al sentido del gusto en la apreciación de algo.

La palabra estética deriva de la palabra griega *aisthetikos*, que está relacionada al “sentido perceptivo”. (Kaepler, 2003 en Citro y Aschieri, 2012, p.65). En el sentido filosófico hablar de estética significaba hablar de belleza y por ende de unos valores estéticos y morales en función del sentido de lo bello; la *“estética fue usada para señalar la actitud frente al arte y estaba especialmente implicada con la belleza...El término estética ha llegado a formar parte de un sistema filosófico, definido como la filosofía de la belleza y el buen gusto”*. (Kaepler, 2003 en Citro y Aschieri, 2012, p.65). Sin embargo, la estética no solo se radica en la recepción de lo bello y lo feo, sino en el desarrollo de la experiencia sensible, cognitiva, perceptiva, a partir de

las cuales se cimienta las diferentes formas de actuar, de posicionarnos frente al mundo y responder de determinada manera a aquellas situaciones cotidianas. También se podría visualizar lo estético (lo bello) a través de lo útil si lo planteáramos desde la experiencia de Sócrates, el cual le da significado a lo bello a partir del fin y no de la forma. Si retomamos la etimología de la estética, ésta nos hablaría del “*sentido perceptivo*” o “*teoría de la sensibilidad*”, la cual denota una relación del mundo circundante y la percepción que se da a través de los sentidos, lo cual indica que esa estética se da a partir de unas construcciones que se apropian a través de nuestro cuerpo.

Para entender las emotividades Kaeppler (2003 en Citro y Aschieri, 2012) plantea que estas se desarrollan a partir de unas formas evaluativas de pensar, es decir, si queremos entender las emotividades del pensamiento y de su representación a nivel corporal, debemos entender primero el contexto socio-cultural que marca esas formas particulares de comportamiento, las reacciones emocionales son determinadas por el contexto en donde se desarrolla. Para entender la belleza por ejemplo debemos entenderla como un constructo mental que hace parte de un sistema de pensamiento; por eso no se habla de belleza como tal (dualidad bonita/feo) sino una forma de evaluación, es decir, bajo un sistema de pensamientos que a partir del contexto cultural, se define y se evalúa dicha acentuación estética. En este sentido es importante construir y/o descubrir esa estética a partir de la “Cultura Tanguera” en Medellín en base a las percepciones y subjetividades de los bailarines de Tango; para entender “*una estética, o las formas culturales de una sociedad, es esencial captar los principios sobre los cuales esa estética está basada, tal como es percibida por la gente que la sostiene*” (Kaeppler, 2003 en Citro y Aschieri, 2012, p.67), así que es

importante el contexto en el que se crea la danza entre los bailarines que practican el tango en Medellín, Kaeppler (2003) sostiene que *“la estética de la danza no debería ser buscada aisladamente, sino como parte de un sistema global de pensamiento de un grupo específico de gente en un periodo específico de tiempo”*. (En Citro y Aschieri, 2012, p.67). De esta manera la experiencia estética se desarrolla a partir de las subjetividades que se construyen de la experiencia vivida a través del tango, cuyas vivencias y sentires se plasman en el acto de la representación, la puesta en escena.

La experiencia codifica, significa, identifica y construye la manera de accionar de un individuo, ésta se construye en la medida que se relaciona con su entorno y se hace reflexión sobre ella. Sergio Pérez (1991) dice que el cuerpo toma sentido a partir de su construcción en la experiencia (la reflexividad) y que el cuerpo no adquiere significado mediante la impresión simbólica de aspectos culturales, sino que éste se forma a partir de la experiencia y es ahí donde se constituyen las diversas relaciones y significados con los objetos, personas o cosas; es decir, el sujeto está inmerso en una cultura y de acuerdo a su experiencia toma aquellas cosas que le brindan significado a su existencia. El autor habla de la analítica de la experiencia y dice que ésta pretende dar una visión diferente, en la que, *“las categorías y discursos de la experiencia no son un montaje de ideas representativas de un cuerpo, sino determinaciones constitutivas, es decir, la totalidad de rasgos que rigen su presencia y su significado.”* (Pérez, 1991, p.17), de esta manera se consolida que cada experiencia vivida y reflexionada en el entorno del tango como los sentimientos, pensamientos, decoraciones, formas de vestir y actuar son partes constitutivas del

sujeto y no simplemente representaciones que se construyen para contar algo, por el contrario, trascienden el hecho de ser parte integral del individuo y de su identidad.

Es importante analizar la funcionalidad y la forma que adquieren los objetos utilizados para la representación, pues de ellos depende su valor estético, Leroi Gourhan (1971) dice que éste valor estético es una forma de evaluación, cuya apreciación depende de la relación entre funcionalidad y forma, en ésta última se plasman los símbolos culturales (decoraciones), dice Gourhan que ésta producción simbólica se da a partir del lenguaje y la técnica, en donde la forma que adquieren los objetos y el lenguaje que se plasman en ellos darían cuenta de un contexto socio-cultural particular; cabe preguntarse cuál es la finalidad que adquieren los objetos que adornan el cuerpo del bailarín (vestuario, colores, aromas). Gourhan piensa la estética desde un ángulo evolutivo en la manera en que las herramientas adquieren ciertas características y mejoras para llegar a una funcionalidad ideal.

David Le Breton en su obra las *“pasiones ordinarias”* se centra en analizar y argumentar que el cuerpo es socialmente construido, haciendo énfasis en la construcción de las emociones que definen el comportamiento humano, ya que somos seres pasionales. Plantea que el individuo necesita de los otros para adquirir la calidad de sujeto, y que éste se forma a partir del contexto socio-cultural y por ende depende de su entorno para poder desarrollarse tanto física como psicológicamente, Le Breton (1998) dice que *“la naturaleza del hombre no se realiza más que en la cultura que lo recibe”* (p.16), es decir, el hombre se moldea a partir de estar inmerso en un sistema de sentidos y valores del grupo al que hace parte; el autor señala que la educación es

parte fundamental para insertar al sujeto en un mundo de signos y símbolos que lo hacen parte de una colectividad, modelando así su lenguaje, gestos y sentimientos. Se genera a través del cuerpo un comportamiento rutinario sin reflexión ni conocimiento del porque se adquieren determinadas posturas corporales, hábitos y construcciones estéticas que se erigen estereotípicamente, direccionando al sujeto a adquirir, consumir determinados productos (vestidos, marcas, cosméticos) para lucir y relucir agradablemente ante la sociedad; en esta medida la industria cultural permea profundamente el sentido del tango a nivel de espectáculo, generando así una mimesis, una igualdad, una belleza determinada y condicionada.

Las emociones no son una completa particularidad del individuo sino la consecuencia de un aprendizaje social, una identificación con los otros que permite la sociabilidad, además del sometimiento constante en dónde, cómo y de qué manera sentir; Le Breton (1998) dice que lo que habla en la emoción del hombre no es la naturaleza de éste, sino una muestra de sus condiciones sociales de existencia (p.111), por tanto las emociones están asociadas a circunstancias morales y a la sensibilidad particular del individuo pero que al momento de expresarlas son permeadas por el contexto en el que se encuentra, éstas dejan de ser espontaneas y pasan a ser ritualmente organizadas (Le Breton ,1998, p.111).

### 2.3. Danza.

En las últimas décadas del siglo XX y desde una perspectiva etnográfica, Julia Carozzi (2011) dice que los estudios antropológicos y etnográficos han encontrado que la danza “*resulta central en la articulación, mantenimiento, reformulación y negociación de identidades étnicas, raciales, religiosas, nacionales, de género. Realizando análisis detallados de la postura, movimiento, vestido*” con el fin “*de identificar las identidades que se ejecutan al bailar y con qué atributos se asocian a las mismas*” (p.27); cabe preguntarnos en qué medida el tango desde las academias (escuela de baile) refuerzan o construyen ese legado histórico del Tango en Medellín.

La antropología ha estudiado la danza desde diferentes formas y métodos, de acuerdo con Citro (2010) se han hecho estudios que profundizan en describir las formas y los sentidos de las danzas en el contexto en el que ocurren (situacional), en el que se analiza tanto del lenguaje verbal como el lenguaje no verbal (corporal); igualmente se visualiza la danza como sinónimo de identidad nacional en donde juega un papel importante la relación entre palabra (discurso) y movimiento, en esta medida se ha estudiado las danzas como un “*performance*” en el que se observa un sentido no solo contestario por alguna problemática, sino en el sentido en el que la danza en este caso el Tango comunica y expresa unas sensaciones, emotividades, perspectivas. También se han planteado trabajos en donde lo importante es encontrar la genealogía del movimiento y una vinculación con las prácticas cotidianas, además hay trabajos que se centran en las funciones y/o consecuencias que esas prácticas dancísticas tienen en las subjetividades, en posiciones identitarias y en las relaciones que puedan tener en el contexto social (Citro, 2010,



p.10). En esta medida es importante dilucidar, reconstruir o identificar esas identidades corporales en el tango, desde una perspectiva estética que da cuenta no solo de unas emotividades sino de una simbología en cuanto a las subjetividades que encarnan los significados de cada elemento que se instaura en escena y en el cuerpo.

En la propuesta de apertura de un doctorado en danza con especialización en etnología de la danza en la UCLA (USA), aparece esta definición de danza:

*Basada en los sentidos kinestésicos, la danza integra de manera única la experiencia personal profunda con las estructuras culturales. Como arte escénico, la danza educa en muchos niveles, especialmente el filosófico y el estético. Como método terapéutico, la danza integra lo físico con las partes emocionales del yo. Culturalmente, la danza es un medio simbólico y no verbal de comunicar ideas, pensamientos y sentimientos, cuestión vital para el desarrollo y el bienestar humano. La danza codifica y comunica la visión del mundo de la gente a través del movimiento o de un texto no verbal. Socialmente, la danza sirve como una forma poderosa de actividad comunal, unificando e identificando a los grupos sociales. Históricamente, la danza revela experiencias culturales pasadas que iluminan el presente (citado por Kaeppler, 1991 en Mora 2010, p.7).*

En esta medida, el tango como danza presupone un modo de comunicación, el cual es atravesado fundamentalmente por movimientos corporales, musicales y visuales en donde el uso de las palabras se sumerge y renace en los gestos, posturas, energías y sensaciones que se

cimientan en la interpretación corporal de cada bailarín. Es importante que *“la danza como tópico de estudio antropológico recae sobre la acción subjetiva y no solo sobre el comportamiento observado”* (Blackingm1985, p. 66 en Carozzi, 2011, p.18). De esta manera se enlaza todo aquello que se ha venido trabajando en cuanto a las particulares formas de sentir, expresar, conocer y razonar a través de la danza de Tango.

El tango se puede tomar como una práctica de baile, como lo serían las milongas o por el contrario catalogarlo como una danza desde el sentido escénico (coreográfico) y teatral que puede llegar a tener una interpretación y representación no solo musical, sino de unas manifestaciones socio-culturales, que relatan y comunican una historia. Sin embargo, algunos estudiosos según Ulloa (s.f) radican la diferenciación entre la danza y el baile en cuanto que la danza tiene un carácter artístico que el baile no tiene, ya que el baile tiene un sentido más social, es decir, de diversión y de recreo más que la representación de una historia o de un contexto socio-cultural. Independiente del concepto, danza o baile, ambos son una manifestación socio-cultural a lo cual le da entrada y significado al trabajo antropológico. Otros autores como Rafael Stahlschmidt, (2012) radica la diferenciación entre baile y danza, en cuanto que la danza tiene un carácter artístico, del trabajo físico y aprendizaje constante de diversas disciplinas en cuanto a técnicas para moldear y hablar con el cuerpo, ésta ha de ejecutarse a partir de unos parámetros determinados por una coreografía; el baile por el contrario tiene un carácter social, libre y recreativo, sin coreografías previas o trabajo físico constante del cuerpo para su ejecución, éste nace de la expresión popular, no tiene creador, ni sigue unos pasos coreográficos determinados, se ejecuta a partir del ánimo y espíritu de los sujetos que encuentran en ésta una forma de

esparcimiento y regocijo. De esta manera catalogare al tango como danza debido a la temática que se desarrolla en el acto escénico y performativo, pues desde ahí se visualizaría no solo como práctica, sino como un acto en el que convergen múltiples aristas y significados que se proyectan a través del cuerpo, los adornos, vestimentas y musicalidades.

Los estudios en la danza desde la antropología según Hernán Morel a partir de la década del 80 se orientaron al análisis de la performance “*como una práctica o acción situada en interrelación significativa con eventos, contextos ejercicios de poder que organizan y modelan las prácticas dancísticas*”. (Reed 1998 en Morel, s.f en Carozzi, 2011, p.192). Situar al bailarín como un actor es cargarlo de significado aun mayor pues catalogar la danza como un performance es dar cuenta aún más de una carga simbólica y una representación de las dinámicas en las que cada sujeto (bailarín) está inmerso, además de colocar en contexto la escena que recrea pues cada una de estas tiene una intencionalidad que evoca una(s) representación(es) del contexto en el que está inmerso. Dell Hymes (1986) concibe a la performance “*como una práctica comunicativa, constitutiva de la vida social e inseparable de los contextos en que adquiere significación*” (En Morel, s.f en Carozzi, 2011, p.192.). Bauman (1992) define la performance (actuación) de una manera muy significativa en cuanto a la relación con este trabajo y dice que es “*un modo de comportamiento comunicativo estéticamente marcado y exhibido especialmente para un auditorio/público que evalúa las destrezas o habilidades de/los interprete/s.*” (Morel, s.f en Carozzi, 2011, p.193). En este sentido performativo es importante detallar cada elemento del baile (objetos y vestuarios) pues cada uno tienen una función y responden a preguntas de un ¿Por qué? Y un ¿para qué?; en este sentido Mónica Rector (1989)

dice que *“otro factor importante es el valor de los objetos, determinado tanto por la acción como por cálculos que se basan en el arreglo, los colores, los materiales y las formas”* (p.153) ...y que *“el vestuario es el primer elemento de comunicación, el primero que impresiona al público y conlleva una sensación visual de profunda significación”* (p.160).

### 3. Capítulo 1. Reflexiones (Auto) Etnográficas.

*En este apartado pretendo relatar el proceso mediante el cual se construyó y se realizó la presente investigación, que cómo metodología no solo se realizó la clásica la investigación acción participativa que implica comprender al otro a partir de sus prácticas, caracterizándolas y describiéndolas para dar cuenta de su experiencia de vida, de la comunidad con la que se identifica y comparte vivencias; sino que se tuvo presente la etnografía performativa, la cual tiene un hecho reflexivo en cuanto a tomar de lleno la vivencia del otro, pues intenta asumir el papel del otro como vivencia encarnada, y en esta medida intenta dar a conocer a través de la auto-etnografía la experiencia vivida y la visión del otro y el self (sí mismo), que se materializa a través del cuerpo y las prácticas culturales.*

*La realización de la auto-etnografía no es más que otra herramienta de la investigación social, que permite llegar desde otros ángulos a esa realidad que es percibida por el otro. De esta manera, aunque se tache de subjetiva y de carente de científicidad, ¿qué conocimiento no es subjetivo?, la objetividad es solo una forma dogmática de entender una realidad, y de esta manera se pretende construir desde las subjetividades esa realidad que permea el sentir de cada individuo dentro del contexto del Tango como fenómeno cultural.*

*El poder sumergirse en la experiencia del otro brindó nuevas posibilidades de análisis y así se logró comprender, criticar e incluso transmitir el conocimiento cultural de estudio. La actuación “sirve como producto y proceso, una representación performativa de su*

*conocimiento, un punto de partida de su comprensión y un método de involucrar a los otros en las cuestiones que apuntalan a la experiencia cultural.” (Alexander, s.f, p.98). La etnografía y la actuación adquieren cómo método de conocer a la otredad una profunda exploración de la cultura, ya que permite describir y narrar las practicas vividas de los otros como propias pues se intenta vivir su experiencia y encarnarse en el conocimiento y sentimiento del otro. Hay que aclarar que no es simplemente actuar, pues es solo una categoría para englobar y expresar el intento de sumergirse en el papel del otro, pues nunca dejas de ser vos en la experiencia vivida. De esta manera se realizó una reflexión cultural de dicha experiencia, para dar cuenta del contexto en el que navega un conjunto de personas, que en este caso se centran en los bailarines de Tango.*

*La experiencia vivida empieza desde la búsqueda del por qué investigar el tango y que realidad buscar en él, pues el ser humano evoca múltiples contextos, que de una u otra manera erigen y construyen su vida. Para hablar de ese encuentro es necesario retroceder un poco sobre mi experiencia de vida, pues ésta evoca unos encuentros con el tango mucho antes de empezar a realizar éste trabajo de grado, que sin duda han hecho que me enamore más de éste arte y que desee continuar con la exploración y su desarrollo para mi vida. Pensar el tango como investigación antropológica evoca acercarse y conocer al individuo desde sus múltiples facetas y relaciones que se construyen dentro de ese marco socio-cultural llamado Tango, pero que sin duda ha de realizarse bajo una perspectiva o una temática particular; que en este caso se construyó a partir del desarrollo estético y corporal del bailarín para esa construcción coreográfica, que evoca todo el complejo mundo que lo habita. Al hablar de*

*estética nos referimos al sentido perceptivo y a esa construcción sensitiva que se da a través del mundo circundante del sujeto, lo cual erige de manera particular su forma de accionar y ver el mundo, pue a partir de esa construcción sensorial se define como ser, materializa su mundo, lo muestra y lo representa. En esta medida al hablar de representación es importante evidenciar la importancia que adquiere la consonante del trabajo del bailarín, y el aporte que genera Eugenio barba, Maria Julia Carozzi, Silvia Citro (estas últimas son Doctoras en antropología e investigadoras de la danza), para dar cabida a la danza como parte estructural de una sociedad, pues el bailarín como lo argumenta Barba (1990) es un actor cultural, que sin duda a manera de reflexión, no actúa una vida, sino que es su propia vida la que se plasma en cada acto escénico y en esta medida, cada ensayo, el estudio del movimiento, del cuerpo, de la música, de la historia, evocan un conocimiento que configura el sentir y el hacer de cada individuo.*

*Mí encuentro con el tango inició en la medida en que una pareja de baile transmitió en mí, un sentir, un deseo, un goce, un gusto que no tiene explicación a través de las palabras, sino a través de los sentidos y de lo que se percibe, en esta medida ese sentir obligó a mi Ser, a querer experimentar esas sensaciones que esa pareja reflejo en mí, y ahí, empezó mi búsqueda del aprendizaje del tango con 5 años en este universo tan complejo y maravilloso, sin duda alguna dicha experiencia apenas está tomando forma, por ende se siente como solo unas pinceladas en esta formación, sabiendo que hay muchas cosas por aprender y aplicar; a partir de esa premisa empezó mi búsqueda por encontrar el enfoque de ésta investigación, de encontrar que pasa más allá de lo que a simple vista se ve en esos cuerpos que se entrelazan*

*en una sinfonía de movimientos y musicalidades que se expresan en la danza, el Tango. Indudablemente no basta con ese querer, pues la investigación evoca profundizar en diversos aspectos, para lo cual fue importante el aporte de Eugenio Barba y Nicola Savarese ambos directores y estudiosos del Teatro que en conjunto con Ferdinando Taviani crearon el concepto de antropología Teatral, su teoría permitió esclarecer la dinámica de dos mundos que están íntimamente relacionados: la cotidianidad y el acto de la representación, la danza del Tango. A partir de esa dualidad partió la investigación propuesta, pues se intentó esclarecer los aspectos que influyen y construyen ese acto dancístico a partir de esa cotidianidad vivida, pues la danza como tal resulta ser un universo que evidencia a través de su expresión una parte de la cultura, en la cual los sujetos construyen y manifiestan una parte de su identidad a través de los movimientos corporales y simbologías que significan a partir de los moldeamientos socio-culturales, de esta manera cuando se danza se comunica un pensamiento, un sentimiento, una visión particular de ser y estar en el mundo.*

*La experiencia de campo es en ocasiones algo confusa, loca o extraña, hacer algo de tu vida el mismo ente de experiencia para la investigación propuesta abre un mundo de caminos que se relacionan no solo desde la perspectiva del bailarín sino desde el punto de vista del antropólogo, de lo que en el método etnográfico se denomina el etic y el emic (perspectiva externa e interna; investigador e investigado), ambas visiones en este punto convergen para crear este apartado; ésta dualidad como experiencia convergen en muchos instantes y es extraño en ocasiones pensar desde la teoría, el método y la dinámica en que converge la vida con el aprendizaje de Tango, a veces las fronteras van marcadas de una capa muy frágil en*



*donde se escapa por instantes el papel de observador a ser parte misma de esa observación, en esos instantes la mente se confronta y no sabe si seguir sumergido en la tarea del bailarín o del investigador, pues cada momento se está en una constante dinámica de interiorizar tanto la teoría antropológica como los conceptos, aprendizajes y experiencias del Tango; lo cual no quiere decir que el trabajo realizado carezca de objetividad debido a la subjetividad que se pueda adquirir como parte encarnada de la investigación, pues para eso se trazó una ruta metodológica que permite esclarecer y triangular el conocimiento obtenido, a partir de entrevistas, diálogos, fotografías y el diario de campo.*

*Cada encuentro con el tango implica un gran detonar emocional que se hace presente en el sentir corporal (ya sea individual, en pareja o grupal); musical; visual e incluso olfativo, los cuales se materializan en cada ensayo y en cada presentación. La figura corporal es un detonante importante desde el punto de vista del espectáculo, pues, una figura esbelta, un cuerpo y cara llamativos te abre posibilidades en este campo, pues no deja de ser excluyente y de preferencia un individuo con esas aptitudes físicas. También es importante desde la academia la búsqueda de la simetría de los cuerpos entre las parejas, que ambos se puedan complementar físicamente para así lograr una mayor fluidez en el movimiento y sincronía corporal. Los entrenamientos y ensayos abarcan todo tipo de experiencias corporales y sensitivas, pues no solo se edifica el cuerpo y el ser bajo una constante de Tango, sino que se estudian otros géneros con el fin de complementar la danza, la técnica y la consciencia corporal. La disciplina y el contacto constante con maestros y profesores del tango o la danza en general, se convierten en aspectos fundamentales para el progreso y el desarrollo*

*de TÚ Tango, el maestro inspira y motiva como decía un viejo conocido y a partir de ese sentir se convierten éstos en una guía fundamental para comprender, construir y ejecutar desde los movimientos a las musicalidades con y desde el cuerpo.*

*En esta experiencia pasan demasiadas cargas emocionales, desde el encuentro amoroso, a la soledad que implica los instantes el no tener con quien bailar placenteramente; el contacto físico constante con alguien implica diversas respuestas tanto emocionales como corporales en cada una de las acciones que se proponen dentro de la coreografía o baile, lo cual conlleva a sentir desde placer, disgustos, alegrías o rechazos, todo depende de la situación y la persona con la que se danza o se baile.*

*Al ser parte de ese proceso formativo te das cuenta que lo que presentas en una coreografía, no es solo una representación de una época y una interpretación que esta mediada por el estudio del tema, de la orquesta, la época en que se realiza y los significados que adquiere su letra, sino que estas construcciones se convierten en el diario vivir y por ende son manifestaciones de la cultura y del legado que aún perdura y se promueve desde los distintos escenarios para perpetuar el tango en la ciudad, como lo es el Festival Internacional De Tango que se realiza de manera constante cada año en homenaje a Carlos Gardel y que debido a su muerte en Medellín, se perpetuó y patrimonializó ese legado histórico y cultural, no solo a través de su música, sino su baile y su danza. Cada academia tiene un papel importante en este sentido debido al papel que ejercen como forjadores de conocimiento, por construir espacios para compartir y mostrar el trabajo de cada bailarín en*

*eventos que se catalogan como espectáculos y que están permeados sin lugar a dudas por la industria cultural.*

*El entrenamiento del cuerpo es sin lugar a dudas una constante, por lo cual éste se convierte en el lugar donde se imprime el desgaste y las múltiples dolencias que se desarrollan en los esfuerzos de posturas, figuras, cargadas, lanzamientos, que se ejecutan en las diferentes coreografías propuestas. A partir de mi experiencia corporal he tenido días en los que me fue imposible moverme debido a las lesiones que ocurren por una fuerza mal hecha al ejecutar una figura con la pareja de baile; dolores en las rodillas, tobillos, como ampollas gigantescas y moretones son una constante en la vida del bailarín, pues el cuerpo está siendo llevado al extremo en una práctica que no es acorde a la naturalidad del mismo.*

*La parte económica también es importante, pues a partir de ella se logra conseguir el vestuario que identifica la forma particular para la interpretación, la cual sin duda evoca, dependiendo del evento una búsqueda significativa del por qué de cada acción (campeonato, por ejemplo), o por el contrario evoca una exploración y virtuosidad con el movimiento mediada por el espectáculo de la industria cultural. Materializar el vestuario y pagar maestros para la enseñanza son parte crucial para la formación y materialización del acto escénico, que generan por un lado conocimiento de las telas, (los materiales), y de la persona que goce de reputación por su calidad en la elaboración tanto de las zapatillas como del vestuario, es decir, zapatero y modista.*

*Es importante enfatizar en la trascendencia que adquiere la pareja para poder trabajar el movimiento y explorar el tango para así generar encuentros consigo mismo y con el otro. Es frustrante que en la vida del bailarín no se encuentre esa pareja con quien bailar, aunque suene cliché, el tango es uno como los dos que lo bailan, y en esta medida es vital, a partir de mi experiencia, ese encuentro con el otro para la concepción y desarrollo tanto de la danza como el baile de Tango. He vivido esa angustia de querer avanzar, de superarme, pero sólo, sin un acompañamiento constante de alguien con quien practicar hace de este caminar algo difícil y muchas ocasiones no tan gratificante, pues se está a la espera de esa pareja con la que puedas explorarse y adentrarse en ese proceso dancístico lo que conllevaría a motivaciones para participar en distintos escenarios, ya sean campeonatos, festivales, concursos, presentaciones; el trabajo propio del bailarín; en esta medida el matrimonio es una buena analogía para caracterizar el trabajo de cada pareja, pues este evoca ensayos constantes mediante los cuales se conoce al otro a profundidad, de sus deseos, sus angustias, motivaciones, expectativas, se convierte en un caminar y luchar juntos por un mismo fin, el Tango. Indudablemente trabajar con alguien marca otros aires y otras percepciones como sensaciones al instante de ejecutar una coreografía o bailar libremente (salón), además de brindar nuevas alternativas para desempeñarse en distintos escenarios (campeonatos, espectáculos) a partir del trabajo interpretativo que se realiza a través del movimiento y la música, a partir de ese trabajo el lenguaje de ambos se convierte en una comunicación constante que se habla con los cuerpos, los gestos y las posturas de ellos, esos encuentros de placer, regocijo e incluso enojo son sensaciones y experiencias que solo se logran en el encuentro profundo y ensayo constante con alguien, si esa persona no se encuentra como lo*

*he percibido en mi propia formación de bailarín, la danza y la exploración se vuelve incompleta y tarda mucho más en florecer esas majestuosidades que se construyen y se ejecutan mediante el encuentro con el otro, pues esos encuentros permiten mejorar la técnica interpretativa tanto corporal como musical, además de encontrar esa magia al momento de bailar y danzar.*

*La experiencia no termina pues es magnífico dilucidar y ser parte de esa transformación que adquiere el ser en escena, cada encuentro marca emocionalidades diversas, de regocijos, alegrías, frustraciones e incluso lágrimas de satisfacción por el deber cumplido, como lo causa la escritura de este trabajo. Las experiencias escénicas se gozan, se disfrutan y se hacen más transmisibles de emociones en la medida que se logra ser uno con el movimiento, de interiorizarlo y volverse uno no solo con la pareja, si no en los momentos que se danza de manera grupal, interiorizar para exteriorizar es una constante de los ensayos para ser conscientes de lo que se ejecuta, del cuerpo, de la música y del espacio.*

## **4. Capítulo 2. Estéticas Y Corporalidades.**

### **4.1. Experiencia Estética. Representación(Es) Y Emoción(Es).**

En este segundo capítulo se desarrolló la experiencia estética del bailarín de Tango, colocando en evidencia que a partir de su contexto cultural se permea y se construye el acto escénico. Se concluye en primera medida que esa representación obedece a un estereotipo del Tango (elegancia, seducción, pasión), sin embargo, el bailarín no solo representa esas ideas o emociones, pues en el acto escénico se evidencia múltiples sensaciones y representaciones que se tejen entorno a la vivencia del Tango. En esta medida se hizo importante conocer los principios sobre los cuales esta estética es construida y concebida para así dar cuenta de ese universo estético que gira alrededor del Tango. De esta manera es importante dilucidar la cotidianidad del bailarín y su cambio o transformación en escena, pues como lo argumentaría Eugenio Barba, el actor pasa a hacer otro escénicamente, su cuerpo adquiere una facultad extra-cotidiana que lo lleva a transformar su expresividad a través de su cuerpo, sus gestos, sus posturas, sus adornos.

Para el desarrollo de esta experiencia estética se ha implementado el uso de fotografías y las propias palabras de los sujetos implicados en la presente investigación, pues es de gran veracidad tener presente esos sentires en las palabras de ellos, ya que es de gran dificultad lograr plasmar o aterrizar ese mundo abstracto de la experiencia sensible, que no es otra cosa que la edificación del ser dentro de un contexto determinado, que aquí lo presentamos como el Tango. El cuerpo sin duda es el centro motor a través del cual no solo se exterioriza las formas de pensar y ser de

un individuo, si no que se convierte en el medio por el cual el sujeto se forma y construye su ser, David Le Breton sociólogo y antropólogo, profesor de la Universidad Marc-Bloch de Estrasburgo, cuyas principales investigaciones tratan el cuerpo humano como una construcción social y cultural, plantea que el individuo necesita de los otros para adquirir la calidad de sujeto, y que éste se forma a partir del contexto socio-cultural y por ende depende de su entorno para poder desarrollarse tanto física como psicológicamente; en esta medida Kaepler (2003 en Citro y Aschieri, 2012) plantea que para comprender esas emotividades del pensamiento y de su representación a nivel corporal, se debe entender primero el contexto socio-cultural que marca esas formas particulares de comportamiento, por ende es necesario realizar toda una caracterización de las experiencias vividas a través de los encuentros en la Cultura del Tango.

Cada encuentro con el tango y lo que pasa dentro de éste depende de muchos factores, no es fácil entrar a conocer y preguntar por lo que invade el Tango al individuo, pues hay respuestas muy complejas en las que el tango significa la misma vida, he ahí la dificultad de cómo interpretarse, pues la vida se compone de múltiples aristas que se desarrollan a partir de momentos, situaciones, personas, angustias, dificultades y alegrías que pasan en los aconteceres cotidianos, los cuales en el sentido de la vida del bailarín de tango, se ven permeados o sumergidos en unos contextos donde el Tango invade desde el amanecer hasta el anochecer, pues en cada momento se está en una constante interacción, escuchando tango, bailando o ensayando con la pareja que se ha consolidado con el tiempo, la asistencia a las milongas y eventos en los que se promueve el Tango en Medellín, los ensayos casi cotidianos de la academia, ensayos personales por fuera de ésta para estudiar el movimiento, la musicalidad o la historia a través de

palabras escritas o habladas, la constante búsqueda de información y conocimiento para la formación en Tango; todo esto hace que la vida de cada uno de ellos esté en una constante sintonía Tanguera. Es importante entender que todo lo que conlleva a la vivencia del tango cotidianamente se ve plasmado en el desarrollo escénico, los aconteceres matutinos permean no solo la creatividad para el montaje sino en el mismo instante de la ejecución. En esta medida Eugenio Barba (1990) argumenta que cuando un actor desea tomar y representar en el escenario una determinada postura, un movimiento, una acción, éste se ve obligado en primera medida a conocer su cuerpo, a hacer reflexión de él, de lo que hace, de lo que siente, de lo que ha asimilado en toda su vida con el fin en primera medida de desprenderse de esos hábitos y costumbres de los que se ha impregnado culturalmente; desde el enfoque del bailarín de Tango ese desprendimiento cultural no es tan literal, pues éste a pesar de que en el acto escénico efectivamente adquiere una transformación corporal e incluso emocional, no deja de realizar o accionar unos aconteceres matutinos que se permean en la vivencia del tango, no solo es un actor, sino que muestra lo que es su vida, su esencia, su sentir, su pasión, su creación en la existencia del mundo del arte escénico.

Para entender la estética del Tango se debe comprender y partir de qué ese mundo no solo se refiere a la apreciación de lo bello en cuanto a la forma del Tango, sino a toda una experiencia vivida en sintonía y en referencia a un estilo de vida, que se hace presente en los ensayos, en el andar matutino, en el compartir con la pareja de baile, en la música, en el movimiento, en la tecnificación, e incluso en las formas de vestir, en cada uno de esos elementos se hace presente la mediación cultural y el contexto estético, que forman y construyen el sentir y hacer de cada



individuo. En esta medida es importante conocer que la estética deriva de la palabra griega *aisthetikos*, que está relacionada al “*sentido perceptivo*”. (Kaeppler, 2003 en Citro y Aschieri, 2012, p.65) y que ésta tiene que ver con el desarrollo de la experiencia sensible, cognitiva y perceptiva a partir de las cuales se cimienta las diferentes formas de actuar, de posicionarse frente al mundo y responder de determinada manera a aquellas situaciones cotidianas.

#### **4.2. Cotidianidad En El Tango.**

La vida de cada uno de los sujetos que deciden hacer parte de este universo cultural está compuesta de múltiples aristas, en relación con el tango encontramos que algunos no se separan ni un instante de él, pues este evoca un sustento económico, proyectos, conformación de grupos, es decir, la mayoría de su tiempo está en función de generar vida, conocimiento y la producción de la Cultura Tanguera, incluso, hay apreciaciones en las que el tiempo no es suficiente para su estudio, su entrenamiento, su trabajo. Hay un constante aprendizaje, el cual te lleva a estar reinventado la forma en que lo ejecutas y lo sientes, pues cada concepto nuevo cambia toda tu forma de accionar en el Tango.

*...todos los días soy bailarín de tango, las 24 horas, yo vivo en una casa con **paredes rojas, con espejo, con barra, con volantes de tango, con una compañera que se coloca los tacones, que todo el tiempo está pensando en tango, mi vida está en torno al tango.***  
(Entrevista, Ricardo: 2016)

*Todos los días, 24/7, hasta en el trabajo, pienso en la técnica para mejorar, en los pasos, que clase voy a preparar, todos los días en la noche bailo, busco en google, YouTube, antes le pagaba a profes para que me enseñaran* (Entrevista, Sergio: 2016).

Es importante concebir que no solo se estudia el tango, sino la danza en general, y que cada uno de los aprendizajes de los distintos géneros o estilos, como el ballet, la danza contemporánea, la salsa, son recursos y aprendizajes que se toman para colocarlos en función de lo que le apasiona a cada individuo, que en este caso se llama Tango. La formación y entrega de cada sujeto se va desarrollando a medida que se va concientizando desde la experiencia ese deseo de llevar la vida a raíz de unas relaciones culturales que se edifican entre los procesos económicos a través de la música, su baile, su danza y por ende sociales pues la construcción de ellas evoca una amalgama de saberes que representan una comunidad que vive a través de ese contexto socio-cultural.

Es importante conocer las experiencias trascendentales que han marcado el recorrido dancístico de cada uno de los bailarines, pues a partir de ellas no solo se empieza a introducir o reafirmar el camino por éste universo cultural llamado Tango, si no que dan cuenta de toda esa amalgama de saberes que se construyen alrededor de esta Cultura y de los procesos en los que se ve sometido el bailarín de Tango para esa creación artística.

Se aprecia entre algunos bailarines que no hay solo una única experiencia que haya marcado particularmente su camino en el tango, pues toda su vida ha sido una experiencia fascinante,

loca, amarga o satisfactoria, pero que sin duda hay momentos y épocas que fueron particulares y que marcaron huella por las relaciones o conexiones establecidas con la pareja, amigos de baile, campeonatos, concursos, academias o festivales.

Uno de los logros que más generó trascendencia entre algunos de los bailarines es el momento en el que se participa en un campeonato o festival de Tango, pues das a conocer tu trabajo, tu danza, tu baile, y si logras impactar al público y al gremio del baile generando un reconocimiento positivo por ellos, indica uno de los mejores logros y momentos que aprecia el bailarín, ya que muestra que todo el esfuerzo y dedicación que le ha metido a su danza empieza a generar frutos, y a partir de ahí empiezan a llover propuestas para ir a X compañía o bailar con X pareja, sentir el halago de gente muy buena en el tango y que deseen compartir escenario contigo es una de las mayores satisfacciones y alegrías que obtienen los bailarines. Es importante la admiración que se genera entre los mismos, pues el compartir con esas personas un escenario en determinado campeonato, genera un gran placer y una emoción inexplicable. El estar en una compañía como “A Puro Tango” o “Chetango” y a su vez rodeado de personas especializadas en su danza, su baile y compartir escenario, revelan uno de los momentos más grandiosos en la experiencia por este caminar del Tango.

El reconocimiento de los otros bailarines al momento de ganar un premio en una competencia, es una satisfacción muy grande, pues como se ha dicho aplauden tu esfuerzo, dedicación, tu trabajo, por lo tanto, que ensayas en el día a día para mejorar tu tango, la forma de hacerlo, crearlo, expresarlo, representarlo. Claro está que también están los aspectos negativos al

momento de participar en esas competencias, concursos o festivales, pues sino logras algún puesto significativo, se traen pensamientos negativos de que no sirves para bailar, que eres malo y no tienes las capacidades para este campo, sin embargo está claro que aunque no haya un reconocimiento o no guste tu forma de danzar no es obstáculo para dejar de hacer lo que a vos te gusta, pues el hecho de bailar ya la hace una experiencia significativa y enriquecedora.

Hay mucho placer entre los bailarines en subirse a un escenario, es una de las cosas que más aprecian y disfrutan. El trabajar en distintas academias dando clases e incluso dirigiendo ensayos de personas que son muy buenas en este campo genera uno de los mejores encuentros y experiencias, pues a partir de esas experiencias se logra aprender mucho sobre tu forma de danzar, dirigir, crear, exigir y comprender a profundidad conceptos y técnicas para la propia formación.

Dirigir elencos, dar clases y pasar de la formación personal a la formación de personas para la conformación de grupos de Tango, dan cuenta de uno de los mejores logros y experiencias de toda índole, pues marcan un punto cúspide en el que ya no solo bailas por ti y para ti, sino que se empieza a engendrar y trabajar por la cultura del tango, en forjar amor y descendencia por este universo, en generar proyectos artísticos y económicos para el sustento de los grupos y su propia formación.

También se enfatiza en las experiencias vividas con las parejas de baile, pues es de suma importancia el lograr un trabajo con alguien, pues eso te lleva a mejorar y a explorar nuevas

sensaciones y movimientos; el trabajar con alguien implica un compromiso vital, se convierte incluso en un matrimonio que muchas veces se vuelve literal, pues muchas parejas a raíz de tantos encuentros dancísticos se convierten en pareja sentimental y a partir de ahí, el tango se profundiza no solo emocionalmente sino profesionalmente pues hay una constante búsqueda de conocimiento, que se desarrolla en el recibimiento de talleres, clases y ensayos buscando mejorar la técnica musical como corporal; a partir de ese trabajo en pareja no solo se logra adquirir triunfos en competencias y festivales de Tango, sino también ver una retribución económica, pues si eres bueno en el escenario, logras captar a empresarios o a personas que te contraten para realizar un espectáculo. Al hablar de espectáculos es importante para muchos su primera presentación, pues se convierte en un reto en el cual te van a ver familiares, amigos, profesores, pues mostraras lo que tanto te gusta hacer; en ese momento particular invaden los nervios, alegrías, incluso nostalgias por haber realizado lo que tanto quieres y deseas; el participar en campeonatos y llegar a la final o ganar en la categoría que se participa es algo que sin duda marca en la emotividad y en el recuerdo de cada bailarín:

*Mi primer show fue inolvidable éramos solo mi profesor y yo bailando y ellos dos tocando (músicos), yo miraba al público y solo miraba caras conocidas que me estaban mirando a mí, ahí pude ver el apoyo de las personas que estaban ahí y me decían dale, eso es lo que vos querés...**que lindo fue ese apoyo.** (Entrevista, Ana María: 2016).*

*...la primera fue en un festival de tango, me demoré todo un año para terminarla, no sabía nada, era empírico...**pasar a la semifinal fue algo grandioso,** subirme al pódium y verme*

*rodeado con tantos monstruos y uno el novato, llega cerezo<sup>4</sup> y me dice **me encanto, fue una alegría impresionante fui a abrazar a mi papa, fue una gloria.** (Entrevista, Sergio: 2016).*

Viajar a raíz del tango haciendo presentaciones y obtener retribuciones económicas es algo que llena de placer a cada bailarín, pues se valora su trabajo, su profesión, además que se generan ingresos para el sustento propio; formar alumnos y que estos en la participación de algún concurso o campeonato queden entre los primeros puestos son algunas de las experiencias más gratificantes y gloriosas que han tenido algunos de los bailarines en su papel de forjadores y profesores de Tango.

*...otro fue ver que yo les enseñaba a unos niños, los guiaba, les daba clases, y ellos tuvieron premios, ganaron cosas, eso fue muy gratificante...yo chillé como niño chiquito (entrevista, Sergio: 2016).*

*...he conseguido muchas cosas con mi grupo, ya he hecho un nombre, ya tengo una franquicia, me gané una convocatoria con la alcaldía. Los logros que he tenido con la formación de los muchachos, son los mejores logros que he tenido, todo lo bueno, bendiciones, todo lo malo, lo he tomado como fortalezas (Entrevista, Leidy: 2016).*

El encuentro con alguien para realizar un trabajo dancístico con el Tango es de gran experiencia para muchos, ya que al establecer una pareja con la cual ensayar constantemente se

---

<sup>4</sup> Campeón absoluto del world tango championships 2013, ciudad de Medellín.

logra un avance fructífero en su ejecución y técnica, lo cual conlleva a la participación en concursos, festivales para así mostrar la destreza dancística que se ha alcanzado con el otro. También se halla esa contrapartida de no lograr establecer un vínculo con alguien en cuanto a la danza, es decir, no encontrar una pareja estable con la que puedas explorar los movimientos y los diversos conocimientos que se tengan del tango.

*...empecé a bailar con Jair y todo cambio completamente, empecé a ensayar con él y a los ocho días ya estaba en un campeonato, llegando a la final, pasé de no saber nada a saber mucho, que si bailaba... **fue un renacer, fue un momento muy significativo en el tango, a veces me siento mal porque no tengo un parejo estable, o no me siento bien con ellos.... traté de meterme en la cabeza que yo lo que quiero es bailar, **que importa si no voy a un concurso, puedo hacer otras cosas, lo que quiero es bailar.**** (Entrevista, Natalia: 2016).*

Hay anécdotas en las que el universo del baile y la danza se convierten en espacios cerrados, a los que no todo el mundo logra acceder debido a esa estética de lo bello, del deber ser corporalmente de un bailarín, desde ahí se generan rechazos y una mayor dificultad de ingresar en este gremio y lograr prosperidad en él, pues si posees unos dotes corporales que te cataloguen como hermoso lograras sin duda una mayor aceptación y generar más lucro, lo cual no puede ir sin un buen desarrollo técnico sobre la danza de tango.

### 4.3. Experiencia Coreográfica

Cuando se intenta descubrir que emociones se muestran en el momento del acto escénico encontramos que estas son elaboradas a partir de la música y lo que ésta genera en el sujeto, pero que a su vez van acompañadas de unos movimientos que son acordes a esa interpretación musical, pero cuando queremos saber que emociones le invaden al bailarín cuando está en pleno acto, encontramos una dificultad para definir dichas sensaciones, lo más recurrente es detallar que es un goce, es un placer estar en escena y poder mostrar tu trabajo, tu tango; la emoción varía de acuerdo al momento, pues no siempre la persona va a tener un mismo estado anímico, y todo lo que pasa en tu acontecer matutino, refleja o permea por un lado el desempeño escénico, no es lo mismo danzar con una tristeza, una rabia, o una preocupación; sin embargo el acto escénico siempre va a tener sus pautas, su forma puntual de expresar con el cuerpo, pues es un acto repetitivo, pero que cada vez que se realiza se viven experiencias nuevas, ya que en él no solo interviene como lo mencione anteriormente el día a día del bailarín, sino para quien se baila, es decir, el contexto en el que se realiza el espectáculo, no es lo mismo bailar en un campeonato de tango, o en un evento privado, pues ambos espacios se manejan tensiones diferentes, ya que se bailarían para un público especializado y no especializado, para un público que espera una ejecución con un tinte de espectáculo, es decir, acrobacias, figuras, cosas impactantes, que generen impresión, o por el contrario para un público que entiende de tango, que sabe de su música, que conoce estilos y aprecia el arte de esta danza.



**Antes de** salir a presentar ya sea una obra, un trabajo individual o grupal, el bailarín se ve sumergido en unos detonadores emotivos que lo llevan a buscar tranquilidad, pues a él le invaden los nervios, la ansiedad, la preocupación de realizar adecuadamente los pasos y hacer todo lo planeado de una manera idónea y acertada; para esto se lleva acabo ya sea una oración grupal, una práctica constante de los pasos, abrazar a los compañeros, bailar saloncito con algún compañero, comer halls, estirar el cuerpo, calentarlo; molestar y reír antes de salir al escenario son elementos que convergen para pasar al acto escénico.



[Fotografía 1. de Natalia Ortiz], (Medellín, Jardín Botánico, 2016). Archivo Fotográfico Libertango.

**Durante** el escenario pasan múltiples cosas, entre ellas hay una preocupación constante o una concentración del deber hacer, de hacer bien los pasos con la música, de ir a la par con el compañero y aparte de eso lograr disfrutar en instantes la coreografía realizada. En el escenario pasan y se recrea todo aquello que el individuo ha experimentado en su universo de tango, es decir, su propia vida. Cada experiencia escénica depende de múltiples factores que como ya hemos mencionado hacen alusión a la vida y sus múltiples aristas. No se puede olvidar que el bailarín debe seguir unos patrones, es decir, un personaje, y marcar cada expresividad de acuerdo a lo ensayado, de esta manera el tango escenario se convierte en un contexto que coapta la libertad, pues de cierta manera estas cohibido y debes realizar los pasos impuestos por el coreógrafo, en el caso tal de ser una presentación grupal, lo cual no quiere decir que no se llegue a un goce y a un encuentro de mil sensaciones, las cuales se ven un poco opacadas por el deber ser, ya que hay una constante preocupación por llegar en el tono adecuado, llenar espacios (planimetría), y realizar acertadamente cada paso, cada movimiento. Sin embargo, el trabajo constante permite un dominio de estos aspectos; el trabajo particular con una persona permite que el encuentro escénico este lleno de confianza y seguridad haciendo de la coreografía un disfrute tanto en pareja como grupalmente. Cada bailarín y de acuerdo a su trayectoria personal logra marcar sensaciones y ejecuciones corporales particulares en una coreografía grupal, lo que indica el sello personal de éstos, pues logra trascender la simple copia del movimiento enseñado a una realización y satisfacción propia. El bailarín logra emocionarse, sentir plenitud y euforia en la medida que se acopla a la interpretación musical y corporal. Si es una coreografía personal, de trabajo en pareja, ocurre una mayor emotividad, pues es una creación personal, de dos, de encuentros y desencuentros, de imaginación, de ilusiones, de retos, de conocimiento el uno con

el otro y de un querer particular hacia la música que se interpreta, engranaje que se ve representado a través de la ropa, el peinado, los accesorios, el cuerpo y su movimiento.

**Después** de la presentación ocurre para algunos, nostalgia por el deber cumplido, otros sienten alegría pues hubo comodidad con el papel desempeñado; también están los que sienten que todo salió mal y afloran las tristezas, rabias e impotencias por no haber cumplido adecuadamente con el espectáculo. Es ahí donde el bailarín vuelve a retomar su cotidianidad, cotidianidad que no se aleja del transitar por todo lo que evoca el tango. Como vemos cada evento realizado está a la merced de particularidades que se viven en el día, y en los momentos particulares en los que se recrea una historia para la ejecución de la danza de tango, pues cada sujeto se mantiene en una variable sinfonía de emotividades que invaden y se proyectan a través de su cuerpo, las cuales dependen de múltiples factores que como lo hemos mencionado van desde el estado personal, la relación con el otro, el encuentro consigo mismo, en su traje y accesorios, es decir, se vuelve un conjunto de atributos, elementos y situaciones que permean el mundo circundante del bailarín de tango.

En el momento de la ejecución de cada Tango, interviene mucho tu acontecer diario y por supuesto con quien y para quien Danzas, Sergio, bailarín y Profesor de Tango nos cuenta que no es lo mismo bailar enamorado de la persona con la realizas el espectáculo, a hacerlo con rabia, preocupado o con una tristeza o un dolor encima, cada una de esas emociones que marcan al momento de bailar generaran sensaciones y ejecuciones distintas, como puede que salga súper bien o súper mal, todo depende del ánimo y del profesionalismo de los bailarines, pues siempre

se debe procurar por dar lo mejor de sí y mostrar una entrega, conexión y virtuosidad con los movimientos, los gestos, la historia o la emoción que se quiera mostrar.



[Fotografía 2 por Ricardo Cifuentes] (Medellín, San Javier, Agenda cultural, 2016).  
Archivo Fotográfico Libertango.

#### 4.4. El Tango, Más Que Una Emoción

Cuando intentamos comprender que emotividades o sensaciones representan al tango podríamos dar a entender que es algo pasional, melancólico, carnal; cuestión que denota una expresión cultural que llega en cierta medida a ser estereotipada, pero si nos detenemos a conocer los sujetos que viven a diario el tango, que hacen de él una experiencia de vida, encontramos que éstas abarcan todas las emociones existentes en la vida, pues cada una de las letras de este género musical cuentan una historia, no solo de amor o tristeza, sino también de guerras como lo mencionaba Ricardo<sup>5</sup> un bailarín entregado y soñador de este universo. Como lo sería “*silencio*” de Carlos Gardel, tema que indica un contexto trágico a cerca de la guerra.

De acuerdo con los relatos de cada uno de los bailarines entrevistados podemos visualizar que en el tango se encuentra en una infinidad de significados, como la infinidad de historias que se relatan en ellos, en esta medida encontramos:

*El tango es orgánico, es un universo, te permite experimentar siempre algo nuevo con la música, conocerse así mismo, sus limitaciones, sus posibilidades, anhelos, de querer llegar a ciertos*



[Fotografía 3 de Camilo Ríos]  
(Medellín, ensayo Libertango, 2016).  
Archivo de Campo

---

<sup>5</sup> Bailarín y Profesor de Tango, con más de 10 años de experiencia.

*puntos con la danza, expectativas con poder realizar ciertos movimientos que hoy no me dieron pero que mañana si me podría dar.... no solo es hacer el movimiento, es luchar por lograrlo, movimientos que te colocan a prueba como persona, es luchar por lo que quieres. (Entrevista, Ricardo: 2016).*

*desde la primera clase me enamore, me gustó mucho eso de sentir la marca, de sentir esa sensibilidad valga la redundancia, de abrazar al pareja y dejarme llevar, yo cerraba los ojos para sentir, porque si los abría, miraba al suelo y me volvía un ocho, **así que yo cerraba los ojos y me entregaba al abrazo, me entregaba y sentía, esto es a partir de acá (pecho, ombligo, todo el torso) y ya, me MORI** (Entrevista, Ana Maria:2016).*

*el tango es una cosa que lo empieza a envolver a uno, la música empieza a sonar, el bandoneón, los violines, la melodía, y lo empieza a absorber y cuando menos piensa ya no se sale, **usted quiere bailar todos los días, es adictivo....** (Diario de Campo, Sergio: 2016)*

*... todo, es que es **la vida**(suspiros), con momentos difíciles, momentos de disfrutar, sentimientos, uno puede expresar muchas cosas que siente en el momento, la música evoca cualquier situación que te halla pasado en la vida, **porque no hay un tango que no se conecte de lo que pasa en la vida real, es que es todo, la vida misma....** El tango me hace, no sé cómo explicarlo. (Entrevista, Natalia: 2016).*

*Para mí es una sensación indescriptible, algo que me atrae que me enamora, que me da vida, que me llena el espíritu y el alma, que me ensancha el corazón, que me emociona*  
(Entrevista, Leydi: 2016)

El tango cómo se logra apreciar es un mundo que se recorre a partir de su abrazo, la música, la técnica, el movimiento y el diario vivir en donde los cuerpos que lo bailan se hacen uno, en una cercanía de unos pocos minutos que reflejan una vida en sintonía y en pro de una cultura llamada Tango, tango que se apropia y se expresa en unos escenarios



[Fotografía 4. de Oscar Molano] (Medellín, Jardín Botánico, 2016). Archivo fotográfico Libertango.

en los que se cultivan y tejen vínculos de toda índole, dando pie a decir que danzando el tango, el bailarín se desnuda y se expresa tal como es, como siente y como vive.

Cuando deseamos describir, y conocer que es lo que se debe expresar en un tango mediante su danza encontramos que ésta se ve mediada no solo por la música y sus letras que hablan de todas las historias de la vida, no solo se expresa ese sentido pasional o melancólico que esta danza suele reflejar, sino que a partir de la vivencia del día, del encuentro con tu pareja de baile, de tu estado de ánimo y la conexión intrínseca del movimiento, la música y ese sentir

experiencial matutino hacen de esta danza escénica como desde su baile de salón un encuentro que pasa por todas las emocionalidades existentes, éstas en su totalidad no se ven reflejadas en un escenario, pues hay una partida doble, una que se proyecta y otra que pasa al interior del encuentro personal y conectivo entre la pareja y entre el mismo grupo que danza, ambos encuentros implican sensaciones, preocupaciones o emociones diversas:

*cuando bailas en pareja manejas la energía entre vos y él, en grupo tienes que estar pendiente del otro, si algo sale mal, tratar de tapar con algo, pendiente de la planimetría, lo importante de lo grupal, es verse sincronizados, al público no le importa el chueco o algo, es verse igualitos, sincronizados.... a mí se me sube el ego, y me quiero ver la más chimba, que nadie me*



[Fotografía5. Anónimo] (Boyacá, Puerto Boyacá, 2017). Archivo de Campo.

*gane., me gusta sobresalir, no me quiero ver menos que la otra. (Entrevista, Ana María: 2016).*

*En pareja usted puede mostrar todo lo que usted tiene, sabe y hace, se desahoga lo que usted no puede hacer en grupo, lleva movimientos de los cuales usted se siente cómodo, y en grupo se limita a lo del director o a su exigencia, estar pendiente de los compañeros... en*



*pareja es su estilo, es más rico, en grupo es acomodarse a un estilo es más maluco, en pareja usted la cuida, la quiere, se siente cómodo bailando con ella (Entrevista, Sergio:2016).*

*En pareja usted se la sabe y va y lo hace a su gusto, como le salga, o con todo el poder, tiene el gusto de meterle otros significados o acciones al momento de bailar con ella, porque hay confianza... cuando se trabaja ya con una persona, de trabajo en pareja, **compartís una gran cantidad de momentos, entonces son muchas emociones ahí consumidas.** Interviene en ese sentir, el público eufórico o duro, las cosas que pasan en el día a día con la pareja. (Entrevista, **Ricardo: 2016**).*

*...después de montar un tema hay que interiorizarlo para llegar al punto en que la música y el movimiento se vuelvan de usted...**ahí es donde a veces se confunde uno con la pareja y empieza a sentir otras emociones, atracciones (es a causa del baile), y ese querer se ve transmitido a la hora de bailar, pues te preocupas más por tu pareja, en hacerla sentir bien, segura y eso se refleja.** (Entrevista, **Sergio: 2016**).*

El contacto con el otro genera en este género musical una importancia trascendental, pues implica ser uno con tu pareja e incluso con tu grupo, pero en el encuentro



[Fotografía 6. de Oscar Molano] (Medellín, Jardín Botánico, 2016). Archivo fotográfico Libertango.

personal, uno a uno, en pareja, ocurre que mediante el constante abrazo y su unión, se logra encontrar una infinidad de sensaciones, desde un regocijo, a un encuentro y desencuentro, de un dolor a una alegría, de una luz a una oscuridad que evidencian la existencia del Tango como un gran tejido de vínculos que se desarrollan y se construyen en el día a día. La energía dada o experimentada mediante el contacto genera en el individuo una emotividad y una determinada forma de accionar, generando una respuesta a ese momento a partir de movimientos, gestos o palabras *“La emoción sentida traduce la significación dada para el individuo a las circunstancias que repercuten en él”* (Le Breton , 1998, p.11); es así que la Danza de tango como su baile se vuelve en una constante reciprocidad de emociones debido a su constante contacto con la pareja, una conexión entre los cuerpos que se unifican, lo cual genera en los sujetos implicados una constante respuesta a esos estímulos sensitivos mediante el tacto, el oído (música), el aroma y la vista, Le Breton (1998) señala que *“no se puede captar la naturaleza de la emoción sin ponerla en perspectiva con una situación concreta en un conjunto cultural y social que gobierna su significación, su valor y sus formas”* (p.194), por ende el sentido emotivo adquiere significado a partir del contexto cultural en el que es construido; en este caso la historia cultural del tango marca unas pautas, unos estereotipos entre lo que se define el tango, como pasional, visceral, sensual, carnal, melancólico, pero que sin duda a través de las personas que lo ejecutan, lo sienten y lo viven, traspasan esas fronteras emocionales, permitiendo así el desborde y disfrute de ellas a través de sus cuerpos, atuendos y experiencias.

Aunque el tango se muestre con unos vínculos de sensualidad, belleza, pasión, alegría (milonga-madre del tango), o tristeza, se puede apreciar que dentro del contexto de los sujetos

que lo danzan no solo significa las características ya expuestas, sino que estas se expanden en un universo infinito de sensaciones y percepciones. Por esto es importante entender que para la estética o las formas culturales de una sociedad es vital conocer los principios sobre los cuales esa estética está basada, tal como es percibida por la gente que la sostiene (Kaepler, 2003 en Citro y Aschieri, 2012, p.67). En esta medida también es importante la apreciación de quien observa esta manifestación artística como una expresión cultural, pues a partir de ellos se genera otra apreciación estética, en cuanto a lo emotivo, lo bello o lo feo; en esta medida al ver bailar un tango los espectadores logran apreciar:

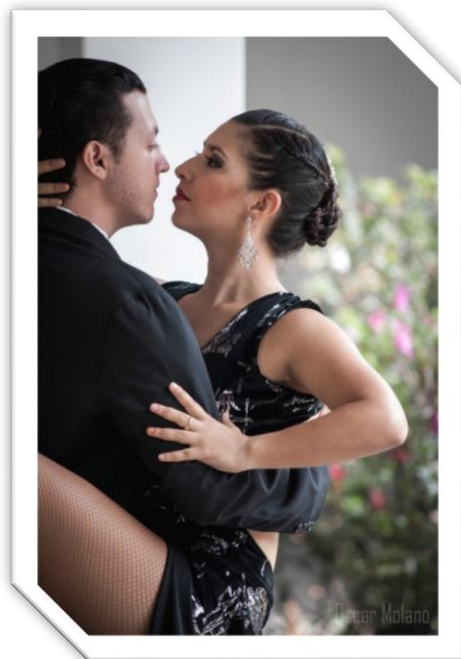
*Veo pasión y conexión... para mí el tango es **conexión** entre el amor **la pasión y el éxtasis**, cada vez que veo una pareja bailar o un grupo como este caso, siento mi corazón latir más fuerte, cambia su frecuencia. (Diario de Campo, **Andrea, 2016**).*

*Una cultura que trasciende desde la añoranza y sobrevive a la inmediatez de los ritmos de hoy, faltos de **sensualidad** que indican vulgaridad. (Diario de Campo, **Nelson, 2016**)*

*La coreografía tiene partes donde se ve la **sensualidad** de la mujer, la **rudeza y el poder** del hombre, la fuerza y la **pasión** de ambos. (Diario de Campo, **Isabella, 2016**).*

Al hablar de sensaciones y de percepciones en el universo del Tango como se ha venido planteando, abarca lo tangible e intangible, desde lo que se hace como una manifestación cultural en unas expresiones corporales, orales, ornamentales a lo perceptivo de esas acciones, que llevan

a la imaginación, a suspiros, a goces, a impresiones fascinantes como desagradables, tristezas como alegrías, todo depende del momento, de la situación, del estado anímico de la persona, de su interés o no por la muestra artística, del conocimiento hacia el Tango y claro está que esa evocación de percepciones es a raíz de los bailarines que logran comunicar y desarrollar esas emocionalidades a partir de su mismo estado anímico, de su goce escénico, de su preparación corporal, de su conocimiento sobre el Tango, la danza y el movimiento.



[Fotografía 7. de Oscar Molano] (Medellín, Jardín Botánico, 2016). Archivo fotográfico Libertango.

Al conversar con cada uno de los sujetos implicados en la investigación, se logró entender que el tango, hablando desde su estética como la forma en que se abstrae el mundo y se acciona en éste, implica la vida misma, pues en cada momento se anda en relación en una simbiosis de tango, movimiento y danza, es así entonces que el tango se convierte en el mundo circundante del bailarín, pues se convierte en algunos casos la subsistencia económica, el objetivo en la vida, por qué querer y vivir en ella, ya que en él se ama, se ríe, se llora, se pelea, es Todo, concluyen los entrevistados.

El tango entre otras cosas significa disciplina, que se debe estudiar para hacerla bien, implica una entrega para y con el otro, es fundamental que se pueda crear una conexión para poder bailar un buen tango *“tienes que entregarte al otro, a la técnica de él, al tango como tal”* (Diario de

Campo, Ana María:2016), y esto sucede a través de su particular forma de expresión, su mirar, su abrazo, ahí ocurre una catarsis de emociones, que absorben el cuerpo y el alma por completo, moviendo fibras de toda índole, pues no solo se está en contacto con el tango mientras se Danza o baila, sino que se encuentra en el acontecer diario, en la calle, en el baño, la cocina, la escuela., etc.

*...el tango es todo, todo lo que tú haces es tango, el tango es la esencia de quien lo vive y lo disfruta, es todo lo que tu sientes y todo lo que tú piensas, el tango es un misterio....vos sentís las ganas de bailarlo, de escucharlo y disfrutarlo, pero vos no sabes porque, simplemente sentís esa emoción, ese sentimiento, por eso es un misterio, escuchas una canción de tango, vos te llenas todo...**el tango es tu esencia...** (Diario de campo, Leydi: 2016).*



[Fotografía 8. Anónimo] (Medellín, Ensayo Libertango, 2016). Archivo de Campo-Personal.

#### 4.5. Gustos Entre Músicas Y Bailarines.

La música, la orquestación, los movimientos corporales, vestimentas y adornos son importantes para conocer la forma en que la cultura del tango se caracteriza, se comunica, y se vive, en esta medida es importante conocer cada uno de estos aspectos, desarrollaremos a continuación el desenfreno de emociones que se adquieren y sienten a través de la música desde dos vertientes, una que se expresa y se utiliza para encuentros de baile de salón y la otra más acorde para esa representación escénica, porque cada tango así sea para bailar en salón te marca unas pautas de cómo hacerlo, de cómo bailarlo y es así como se entiende las particularidades escénicas, estilos, marcaciones y sensaciones que distinguen al tango como género musical, dancístico y cultural.

Cada tango tiene su particularidad, por ende no todos van a tener una misma interpretación y representación, si se baila un tango de las orquestas de D'arienzo o Biagi se va a emplear unas sensaciones rápidas, pues éstos se caracterizan por ser picaditos, muy rítmicos, en donde se emplean movimientos fluidos, constantes, ligeros; en ellos por ejemplo no se utilizan pisadas lentas o adagios<sup>6</sup> los cuales se representan en su mayoría por movimientos corporales densos en donde la intención sensitiva o emocional tiende a ser más pasional, de apreciar al otro, en este sentido se encuentran orquestas como la de Carlos Disarli y Pugliese en las que se destaca el bandoneón, el piano y el violín. Cada orquesta tiene infinidad de canciones que marcan diversas

---

<sup>6</sup> Se denomina adagio a un tipo de tempo (tiempo) que se caracteriza por presentar una velocidad lenta.

pautas y sentires, por ejemplo mi dolor de Juan D'arienzo no debe bailarse alegre o sonriente, ya que ésta evoca una tristeza, o por ejemplo, si se baila una canción de Julio de Caro como lo es Malajunta a de interpretarse en una tónica alegre; podría interpretarse de una manera más alegre; cada tango tiene sus matices y dependiendo de la orquesta, la musicalidad y la letra se pone en juego la interpretación y las emocionalidades que logra despertar la ejecución de dicho tema.

*D'arienzo me invita a abrazar súper lento, disfrutando del tango, es para bailarlo cadencioso y marcado, el cual se expresa en movimientos cortos y definidos, cortes y quebrados.* (Entrevista, Leidy: 2016).

Para esa elaboración escénica, y esas particularidades emocionales que transcurren en unos pocos minutos, es indispensable conocer la música, lo que se baila, para así proyectar lo que le invade al interior del bailarín (alma, sentir) al exterior (cuerpo), que se unen al compás del 2\*4 (tiempo musical característico del tango), en esta medida es importante conocer particularmente el sentimiento que se da a través de determinados temas de tango, pues cada uno evoca su historia y un encuentro personal, por ejemplo, el tema musical *remembranza de Osvaldo con Jorge Maciel* para Ricardo: evoca el recuerdo, el recuerdo de la vida, la familia, espectáculos, personas que fueron y han sido importantes para la formación personal y profesional; otro ejemplo es *bandoneón arrabalero* “es un tema con un ritmo que te pone a saltar, me coloca como a brincar” (Entrevista, Ricardo: 2016). Cuando se habla de encontrar un tango para el montaje escénico, es preferible encontrar un tema que no sea plano, es decir, que el tema este compuesto por adagio, variación, que tenga altibajos, lo cual permite desarrollar diversas

secuencias que varían en lo lento, lo rápido, las figuras, la forma de dar el paso; elementos que marcan diversas formas de expresarse corporalmente<sup>7</sup>.

Mencionare algunos de los encuentros que hay al momento de escuchar un tango o una orquesta, pues el conocimiento de ellos indica como lo he mencionado la forma en que se interpreta, el cual es condicionado por ese sentir particular:

*...a mí me gusta mucho la musicalidad de Piazzolla, me identifico con él porque rompió con esquemas, empezó a tocar el tango de otras maneras, es como el revolucionario, un rockero del tango, sus sonidos son muy contemporáneos. D'arienzo me gusta mucho improvisarlo, porque es picadito y es muy de estar haciendo cosas y **es divino**, pero por ejemplo hay varios temas de Fresedo que me matan, de mis tangos favoritos por ejemplo uno de Fresedo que se llama **buscándote**, es muy bonito muy romántico, de hecho los tangos son muy: me corto las venas y éste no, antes es de alguien que encontraste y es del amor bonito y la letra conjuga muy bien con la música que tiene, me parece que solo la melodía dice lo mismo que dicen las palabras, esta tan bien armado...y mi tema favorito del mundo mundial, porque me parece que su letra es un re-poema es balada para un loco la versión cantada de Piazzolla cantando Goyeneche, su letra lo dice todo, tiene que ver mucho con todo esto, tiene una música divina, su letra es toda una dramaturgia, es como una historia, a partir de su letra*

---

<sup>7</sup> Cuando se inicia la búsqueda de un tema musical de Tango para su montaje coreográfico se tiene en cuenta que este elaborado por adagio (s), parte lenta de la canción; variación(es), parte rápida de la canción; y que el tema musical este compuesto por sonoridades altas, fuertes como bajas, agudas, suaves. A partir de esa composición musical se produce la interpretación corporal, es decir, movimientos rápidos o lentos, los cuales se desarrollan de acuerdo a la imaginación e interpretación de los bailarines.



*te haces la escena de teatro del mundo, Goyeneche la narra de una manera que te transporta...habla acerca de la libertad, es por ejemplo mi filosofía de mi vida, porque yo he sido muy desapegada a lo material, de las ciudades, en pareja, no hay nada mejor que ser libre y compartir esa libertad en pareja, no hay nada mejor que la otra persona sienta la libertad de compartir esa libertad con vos(diario de campo, Ana Maria:2016):*

### **FRAGMENTO DE BALADA PARA UN LOCO, ROBERTO GOYENECHÉ**

**. ¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!**

**Como un acróbata demente saltaré,  
sobre el abismo de tu escote hasta sentir  
que enloquecí tu corazón de libertad...**

**¡Ya vas a ver!**

**Salgamos a volar, querida mía;  
subite a mi ilusión super-sport,  
y vamos a correr por las cornisas  
con una golondrina en el motor!**

**De Vieytes nos aplauden:**

**"¡Viva! ¡Viva!",**

**los locos que inventaron el Amor y un ángel y un soldado y una niña  
nos dan un valsecito bailador.**

**Nos sale a saludar la gente linda...**

**Y loco, pero tuyo - ¡qué sé yo! - provocho campanarios con la risa,  
y al fin, te miro, y canto a media voz:**

**Quereme así, piantao, piantao, piantao...  
Trepáte a esta ternura de locos que hay en mí,  
ponete esta peluca de alondras, ¡y volá!  
¡Volá conmigo ya! ¡Vení, volá, vení!**

**Quereme así, piantao, piantao, piantao...  
Abrite los amores que vamos a intentar  
la mágica locura total de revivir...**

**¡Vení, volá, vení!**

**¡Trai-lai-la-larará!**

[Fotografía 9, Anónimo] (Medellín, Agenda cultural: inicio, coreografía balada para un loco, 2016).  
Archivo Fotográfico Libertango.

Hay un gran recuerdo con los primeros tangos bailados, aquellos tangos que marcaron ya sea la primera presentación escénica, el primer tango ejecutado con una técnica adecuada, o con los que se aprendió a bailar; entre ellos encontramos: *Bahía Blanca* de Carlos di Sarli; *Esta Noche De Luna* de Osvaldo Pugliese, éste músico es muy denso, Natalia dice que cuando lo escucha le da una cosa por dentro que no puede explicar (Entrevista,2016); *Mi dolor* de D'Arienzo; *Dramático* de Fabio Herger; *una emoción* de Ricardo Tanturi; *Uno* de Goyeneche quien se caracteriza por su firmeza vocal, su pasión en las letras y su encuentro melódico “*mueve muchas fibras con su voz*” (Entrevista, Sergio: 2016).

Cada sujeto denota un gusto particular que da cuenta de ese recorrido en la cultura llamada Tango, los cuales se fueron edificando a partir de la forma melódica y rítmica de la canción, la particularidad de la orquesta y el trasfondo de las letras, elementos con los que no solo se identifican, sino que rememoran espacios y situaciones vividos a través de ellas. En esta medida encontramos gusto por la Orquesta de Carlos di Sarli:

*La pasión, tranquilidad, elegancia de sus temas, es como respirar, sin preocupaciones ni nada* (Entrevista, Sergio: 2016)

Hay apreciaciones de D'arienzo, Fabio Herger y de Piazzolla como músicos que marcaron una etapa nueva del tango, una revolución en la música y por ende en la danza y el baile, permitiendo así nuevas exploraciones corporales en cuanto al movimiento y técnicas para ejecutarse.

De orquestas para el tango escénico encontramos preferencias por aquellas orquestas que son fuertes, marcadas y definidas, que tengan como se ha mencionado variación en su música, es decir, que no sean planas musicalmente, ya que de esta manera la música invita a expresar con más energía las sensaciones que se realizan a través de los movimientos corporales, entre estas orquestas encontramos la de Pugliese, Color Tango, el Sexteto Milonguero.

*...de las modernas me gusta el sexteto milonguero, cuando estaba en el candombe, en una fiesta de fin de año (aniversario), llevaron al sexteto milonguero en el club unión, eso fue una gran experiencia, milongueamos con el sexteto, y un café Domínguez, es un momento que jamás olvidarás. (Entrevista, Ricardo: 2016)*

Es importante resaltar que como en toda profesión y estudio, hay personas que sobresalen por su trabajo y desempeño, en el universo del tango y su danza no hay excepción, entre los bailarines es común valorar, admirar y enriquecerse del trabajo y desempeño de otras parejas de baile, pues cada una de ellas te muestra un estilo, una forma particular de interpreta y vivir la música del tango a través de sus cuerpos y movimientos, no solo en tango escénico (danza), sino en tango salón (baile). En esta medida encontramos admiración por:

*Admiro mucho a **Carlitos Espinoza** y **Noelia hurtado**, los veo muchísimo con Ricardo, siento que **ella se abraza a él como si ella se metiera dentro de su piel**, no hay como ellos para que **te hagan sentir que son uno solo, ellos son uno solo, pero a su vez son separados***

*con su esencia, la marca unas cosas, ella marca otras, pero vuelven a la armonía y caen juntos en la música. (Entrevista, Ana Maria: 2016).*

*...de mujeres me gusta Fernando Gracia y Sol Cerquides, ella va sola en expresión, en lo que te transmite, es wao, se nota que lo disfruta, lo actúa, pero lo actúa de manera natural, le sale así por los poros, le creo todas las caras que hace, y eso es fundamental para el escenario, ella atrapa mucho. (Ana María).*

También se admira a *Hugo Mastrolorenzo, Chicho Frumboli*, en la medida en que ellos tienen una forma particular de mostrar su trabajo, su baile y su danza, pues cada uno va en contra de las formas clásicas de expresarlo; Chicho baila tango nuevo, lo que indica una desestructuración de la forma clásica de hacer tango, pero que no deja de ser tango, sino una línea o un estilo; Mastrolorenzo es característico por colocarle historia a su danza, de realmente crear un papel en los pocos minutos de baile, lo cual se expresa de manera literal en su aspecto corporal.

*Chicho Frumboli baila como le da la gana, a él lo rechazaban por su forma de bailar, la baila libre, como le da la gana por eso me gusta, tiene muy buen oído y buena técnica, es único. (Entrevista, leidy: 2016).*

Al hablar de técnica o expresión se admira en su gran mayoría a bailarines argentinos aparte de los ya mencionados encontramos a Martín Ojeda, Gabriel Mise, Juan Malicia y Manuela Rossi, Vanesa Villalba y Facundo Piñero y Vanesa Villalba, Diego Ortega y Aldana Silveira. En ellos se encuentra hablando dancísticamente el ideal personal en la ejecución del tango, pues se encuentra una fluidez corporal entre movimiento y música, creando así una armonía total, despertando emociones a través de una excelente interpretación. Cuando se pregunta por gustos en la forma de bailar, hay siempre una respuesta en primera medida por los hombres, a las mujeres se les admira, pero en la medida en que el hombre logra generar una buena impresión con ella; en el tango es común encontrar que el hombre siempre es el que dirige y la mujer está receptiva a responder adecuadamente a esa energía dada. La percepción es fundamental para la ejecución dancística del tango y en esta medida cuando los cuerpos se conectan se genera una comunicación constante en donde ambos proponen y responden a las sensaciones corporales dadas; cuerpos y mentes unidos en un mismo palpitar.

#### **4.6. Conclusiones.**

La construcción y caracterización que se ha pretendido realizar partió en describir y conocer cómo y a través de qué aspectos culturales, sociales o económicos se construye no solo esa puesta en escena sino la manera en la que se asimila y se vive en un entorno particular (TANGO), el cual se rodea de artistas, músicos, espectáculos, en encuentros físicos y emocionales; a partir de los cuales logramos entender las influencias y el entorno en el que crece el gremio del baile y la danza e tango, como se ha dicho, intenta mostrar y evidenciar más que

demostrar, que el ser humano parte de unas construcciones sociales, cuyas manifestaciones y apropiaciones parten de las interacciones y relaciones que se tejen en el día a día.

La experiencia codifica, significa, identifica y construye la manera de accionar de un individuo, ésta se construye en la medida que se relaciona con su entorno y se hace reflexión sobre ella. Es así entonces que el sentido perceptivo del tango no se elabora solamente en la academia de baile, en los ensayos o con el propósito de consolidar un espectáculo, esta construcción estética se desarrolla en los momentos en que cada sujeto despliega un tiempo del día para pensar en clave de tango, ya sea viendo videos, escuchando música, imaginando o conversando a cerca del tango. Un punto importante a resaltar es que si bien como plantea Eugenio Barba el actor se “*desculturaliza*” para dar pie a un personaje, el bailarín como actor no se desarraiga totalmente de su aprendizaje cultural, pues no solo se evidencia un personaje sino la misma vida de éstos. La danza entonces integra las experiencias personales a través de esas estructuras culturales, a partir de las cuales se educa y se cimienta toda esa experiencia sensible; la danza se convierte en ese medio simbólico a través de la cual se comunican ideas, pensamientos, sentimientos, es decir, una visión del mundo a través del lenguaje corporal, que se configuran a través de unas relaciones sociales y culturales. En esta medida, el tango como danza presupone un modo de comunicación, el cual es atravesado fundamentalmente por movimientos corporales, musicales y visuales en donde el uso de las palabras se sumerge y renacen en los gestos, posturas, energías y sensaciones que se cimientan en la interpretación corporal de cada bailarín.

La música comprende una parte importante para esa experiencia estética ya que a través de ella se manifiestan acciones y acontecimientos que caracterizan los pensamientos, los sentimientos y las formas en las que una comunidad converge y se identifica. Las emociones no son una completa particularidad del individuo sino la consecuencia de un aprendizaje social, una identificación con los otros que permite la sociabilidad, Le Breton (1998) dice que lo que habla en la emoción del hombre no es la naturaleza de éste, sino una muestra de sus condiciones sociales de existencia (p.111), por tanto las emociones están asociadas a circunstancias morales y a la sensibilidad particular del individuo pero que al momento de expresarlas son permeadas por el contexto en el que se encuentra, éstas dejan de ser espontáneas y pasan a ser ritualmente organizadas (Le Breton,1998, p.111), lo cual se ha evidenciado a partir de esas experiencias personales en los encuentros y desencuentros en el universo del Tango.

El trabajo en pareja es importante en la medida que se quiere proyectar el Tango como un estilo de vida, pues a partir de ese encuentro se logra avanzar, explorar y experimentar tanto la técnica como una infinidad de mezclas emocionales. La pareja es importante en la medida que quieres proyectarte a una competencia y así realizar un trabajo compenetrado, elocuente, sagaz, es decir, fuerte, delicado y expresivo. No quiere decir que el trabajo en pareja solo sirva para el desarrollo y preparación para una competencia, o por simple sustento económico; el trabajo en pareja permite llevar el nivel de tango a un nivel de sensibilidad aun mayor, pues implica conocer el cuerpo del otro, su estado de ánimo cuando quiere y no quiere bailar, implica entrarse en el mundo del otro para crear uno nuevo al momento de danzar. Se podría decir que el tango tiene un carácter pasional, pues éste se danza desde la intimidad que se desarrolla a partir del

trabajo en pareja, si danzas con una pareja a la cual no conoces, y de la cual no se genera una atracción ya sea emocional o física posiblemente no se logre el efecto esperado entre el público, sin embargo, el acto de la representación implica una perfección en la técnica y en lo que se quiere llegar a expresar, en esta medida se logra crear un personaje ficticio, pero que a su vez no se despegue de la realidad misma del bailarín y de lo que logra sentir y expresar con la pareja o el grupo con el que danza. Es importante entender que en el tango show, no solo se baila para sí mismo, sino que se danza para el otro (público) y con el otro (pareja) con el ideal de transmitir y generar trascendencia en el otro a partir de esa escenificación y virtuosidad dancística.

La estética parte de esa percepción, esa contemplación que erige y edifica a su vez la forma de ser del individuo, de esta manera entendemos que en el acto escénico el sujeto no se desprende totalmente de lo que es, hace, sino que este adopta a partir de un trabajo que como lo evocaría Eugenio barba pre-expresivo, o un cuerpo dilatado, que está latente a evidenciar a partir de su consciencia corporal todo aquello que desea evidenciar con su tango, el cual está siempre presente en la vida de cada sujeto; se crea un personaje a partir de esos encuentros que genera la música, el movimiento, la pareja y el público al cual va dirigido la obra; en esta medida el cuerpo para el bailarín no es un instrumento que se quita o se pone, sino que es el medio a través del cual se funda su experiencia vital (Mcnamara,1999, p.165 en Crespo.2003, p.25).

La experiencia estética del bailarín de Tango como se ha mencionado no solo va con el entrenamiento físico y técnico de este, sino que va acompañado de múltiples aristas entorno a ese Universo, pues los bailarines se encuentran en una constante búsqueda por conocer, participar en



eventos de tango y estudiarlo desde sus musicalidades a las formas corpóreas, que van desde su técnica hasta su ensamble escénico, cada escena intenta recrear y mostrar la vivencia sociocultural del Tango, un mundo impregnado de sentires y construido por años; en esta medida es importante resaltar que la mayoría de bailarines de tango a nivel profesional, es decir, aquellos que viven y respiran tango y que viven de un sustento económico de éste hacen de cada escenario una escena particular, y por ende no es lo mismo hablar de personas que bailan tango porque encuentran un placer en éste a valorar a las personas que viven de este arte, pues estos llevan a un grado de exaltación y profundidad la experiencia estética del tango. El placer estético como diría Plazaola (2007) es un agrado especial nacido de la satisfacción de una exigencia técnica disciplinada y organizada por la sociedad, es decir, el encuentro que se da en las academias de baile, en los ensayos y en los diferentes espacios en los que se construye la cultura del Tango.

El tango y la mirada que hay desde su danza evoca y refleja unos acontecimientos cotidianos cuya experiencia estética depende de diversos factores: dificultades en el hogar, el trabajo, el cansancio, discusiones, alegrías, disgustos, es decir, la vida misma se convierte en tango, adquiriendo múltiples connotaciones en la medida que se siente y se experimenta cada momento; esto pasa en el tango salón y en el tango escenario, cada situación recrea una historia particular que ha vivido cada sujeto y que en el momento dado a realizar la escena no solo se ve involucrada esa historia, sino la situación anímica y las múltiples relaciones que ocurren en el momento de danzar o bailar. En esta experiencia estética se ve involucrado cada ensayo, pues en ellos se aprenden a realizar los movimientos, hacer conciencia del cuerpo, de sus posiciones, de

su estructura y de su expresividad, en el ocurren frustraciones, angustias, atropellos, incógnitas, alegrías, soberbias, desesperos y todo en relación con la ejecución adecuada de los pasos, la técnica, la música y la sin cronicidad entre la pareja y el grupo.

### **5. Capítulo 3. Factores Sociales Y Culturales Para La Construcción De La Danza Y Baile De Tango.**

Este capítulo sigue la continuidad de un proceso de formación que adquiere el individuo desde su experiencia estética, que se da a partir de unas relaciones que implica la convergencia entre academias, procesos educativos, eventos culturales y la familia como base institucional de toda sociedad; es decir, cada uno de los niveles institucionales por medio de los cuales el tango se construye y permea ese sentir estético en las interrelaciones que se construyen en cada uno de éstos campos. También se pretende dar cuenta siguiendo la continuidad del primer capítulo esa experiencia estética a partir del resultado de esas relaciones.

Para hablar de instituciones es necesario hacer un recorrido por esa experiencia que ha tenido cada sujeto para su formación, ya que a partir de esos encuentros se visualizara los lugares, eventos y proyectos en los que el Tango se desarrolla tanto artísticamente, social, cultural y económicamente; de esta manera se realizó un recorrido en primer lugar, por ese interés personal que nace en la familia en muchos de los casos y como ésta tiene un papel importante para ese encuentro artístico con el tango, luego se ahondara en el proceso y trabajo en las academias y se visualizara un poco acerca del papel que cumple la alcaldía como fuente primaria para el desarrollo de cultural del Tango, como lo es a partir de su patrimonio y la ejecución del Festival Internacional de Tango; de esta manera se evidenciara como el individuo interioriza su mundo,

expresa sus sentimientos y toma posturas morales a través de un sistema de significados y símbolos previamente establecidos, a lo cual se le conoce como enculturación.

Las instituciones son aquellas que regulan y normativizan el comportamiento de los individuos en sociedad. Cada institución imparte un orden moral que limita y cohesiona las acciones de un individuo dentro de ella, como lo sería la familia (base de toda sociedad), las instituciones educativas, la iglesia, entre otras. Para entender las emotividades Kaepler (2003 en Citro y Aschieri, 2012) plantea que estas se desarrollan a partir de unas formas evaluativas de pensar, es decir, si queremos entender las emotividades del pensamiento y de su representación a nivel corporal, debemos entender primero el contexto socio-cultural que marca esas formas particulares de comportamiento. Por consiguiente, es importante realizar una caracterización de las academias de baile de Tango ya que funcionan como fuentes reguladoras de la danza y de los individuos que las ejecutan.

### **5.1. El encuentro con el tango.**

Cada individuo nace inserto en una sociedad a partir de la cual extrae e interioriza un sistema de símbolos y significados a través de los cuales definen su mundo, expresa sus sentimientos y realiza sus juicios de valor (Phillip, 2011); en esta medida es importante evidenciar el proceso mediante el cual el sujeto se enculturaliza en el contexto dancístico del Tango. De esta manera y siguiendo la ruta de la construcción estética del Tango, Kaepler (2003) menciona que para comprender el sistema estético de un grupo de personas se debe “*examinar su forma de vida*

*entera para encontrar relaciones sistemáticas entre formas culturales, las acciones sociales y los constructos mentales en los que están inmersos”* (en Citro y Aschieri, 2012, p.68), por lo tanto se ha planteado desde el primer capítulo el desarrollo de toda esa experiencia estética a partir de las vivencias de cada uno de los bailarines y que en este capítulo seguirá ese recorrido a partir de sus primeros encuentros con la danza y su desarrollo desde las academias.

El encuentro con la danza, con el tango o cualquier otro ritmo se empieza a construir desde la primera infancia ya sea en la familia, en los colegios o en el mismo barrio a través de eventos culturales. Es importante recalcar que el caminar por el universo del Tango implica una toma de consciencia sobre el direccionamiento de la vida de cada individuo, a partir de las múltiples relaciones que se dan dentro de su esfera social y su enriquecimiento personal.

El encuentro con el tango ha tenido diversos acontecimientos en cuanto a su acercamiento, entre los cuales en primera medida se destaca a la familia como entorno para promover su encuentro o por el contrario un desentendimiento y negativas para el aprendizaje y profesionalización del mismo, debido a que el baile aun carga con el estereotipo de ser afeminado, y ser desvalorizado en cuanto a lo económico, ¿realmente se puede vivir del baile, del tango?, lo cual conlleva a opacar y oscurecer el sendero de la danza.

El querer por el Tango surge a manera personal por emociones encontradas al ver parejas de baile de tango, que en una muestra de baile logran invadir las emociones del espectador. Se halla la necesidad social de aprender a bailar, y para esto se acercan a academias de baile, las cuales

manejan diversos ritmos entre ellos: el tango (no todas lo manejan), y ahí hay un encuentro que logra captar y enganchar a más de uno con su danza y su baile. Las academias de baile evocan una parte fundamental para la formación de los bailarines de tango pues es en estos espacios donde se logra profundizar su aprendizaje a partir de la guianza de profesores, talleres, eventos y concursos.

La experiencia desde la familia indica una historia de cercanías hacia alrededor del tango, es regular que las personas adultas (abuelos) escuchen tango en Medellín, he ahí una marca que empieza a generar semillas dentro de los hijos, nietos y demás personas que estén alrededor. No solo la música o la sonoridad del tango está presente como raíz de conocimiento y acercamiento a éste Universo, también está por ejemplo la necesidad de aprender a bailar, o a partir de eventos culturales realizados por la alcaldía como lo era la tango vía de la 45, Manrique, se lograba generar un interés no solo por la música sino también por el baile de tango; este evento tuvo una gran fuerza e influencia en muchos de los bailarines de hoy en día de tango.

Desde los colegios se introduce el aprendizaje de la danza a partir del folclore colombiano, lo cual implica que se vela por perpetuar las danzas tradicionales de la nación, y en ellas el tango no es de gran relevancia pues como se ha dicho anteriormente el tango en Medellín más que bailarlo se escucha y se habla de que Medellín es tango a partir de la muerte de uno de sus mayores representantes, Carlos Gardel. El colegio incentiva la participación en las danzas a través de numerosas actividades y dadas a los estudiantes para su participación y desde esos escenarios para muchos sujetos se vuelve el camino a seguir.

Un aspecto llamativo de las academias de baile son las mujeres, muchos jóvenes inician su tango o su especialidad en danza a partir de querer el encuentro con dichas mujeres, lo que sin saber ocasiona, un apasionado interés por el tango y su forma de expresión artística. Este punto es uno de los intereses por los que jóvenes se meten en el mundo no solo de la danza en general, sino por las mujeres que logras encontrar en el tango, pues en ellas se maneja un sentido de lo bello, que evoca un constante cuidado del cuerpo, pues aunque no se quiera pensar, el espectáculo de la danza lleva a unos estereotipos del deber ser del bailarín corporalmente, en esta medida tanto hombres como mujeres ven la necesidad de aparentar ciertos moldeamientos corporales, pues en este mundo capitalista, y en este medio la estética de lo bello tiene un factor importante para el sustento económico en este gremio, pues ¿Qué empresario quiere contratar a un gord@ y fe@ para realizar un espectáculo?, la belleza atrae y lo esbelto de acuerdo con el estereotipo cultural genera una atracción; claro está que no solo importa lo bello, pues es de gran importancia y trascendencia el conocimiento de tango para así generar unos pasos limpios, seguros y con buena destreza en su ejecución y actuación, cuestión que se ve mayor evaluada en escenarios de competencias; frente a gente desconocedora de tango cualquier bailarín que monte una coreografía de tango pasa como un bailarín de tango frente a ellos.

## **5.2. Familia.**

Como se ha planteado la familia cumple un factor determinante para el caminar por este medio, pues ellos se convierten en la primera instancia en donde nace, por un lado la música y en algunos casos el baile, se convierten para muchos en un apoyo económico, pero también se encuentran discordias en las que el transitar por la danza no genera un agrado total entre los padres o familiares, pues no se cree que se pueda vivir económicamente, y por ende hay reacciones negativas de cero apoyo como hay casos en los que se apoya desde distintas instancias, como yendo a los eventos, pagando clases, brindando vestuarios, asistiendo a los espectáculos u eventos en los que participa ya sea el hijo, el nieto, el sobrino. Se vuelve un proceso de acoplamiento entre la familia, especialmente los padres con la decisión de vida de ser bailarín, pues para muchos casos no hay una identificación o aceptación con la decisión de vida de cada sujeto, pues hay incredulidad que a través de este arte se pueda sobrevivir, sin embargo en la mayoría de casos se encuentra un apoyo y en la medida que el individuo va adquiriendo madurez en su proyecto con la danza, haciendo presentaciones, ganando dinero e invirtiendo en su propia formación se va generando consciencia y respeto por la labor que se realiza.

A infinidad de bailarines la familia no apoya su carrera, tal vez se piensa que cuando inicias en el mundo de la danza, lo haces como forma recreativa, una manera de salir de la rutina y no como una manera con la cual erigir tu vida y vivir de ello, pero también hay familias como se ha mencionado en las que apoyan, permitiendo una exploración con mayor libertad, sin prejuicios y ataduras, lo cual permite elaborar o construir otras emocionalidades a través de lo que ha sido su



encuentro en el proceso formativo con la danza desde la familia, ya que apoyar, asistir a las presentaciones y decir con orgullo que el hijo, sobrino, nieto es bailarín de tango afecta profundamente en la emocionalidad del ser.

La mayoría conoce el tango a partir de sus parientes más longevos, como los abuelos, hay familias en las que los padres no les importa el camino que elija el hijo, es decir, no hay un apoyo o negación frente al proceso dancístico que se elige.

La familia es un factor determinante para el comienzo y la continuidad en el aprendizaje del Tango, pues se logra apreciar que algunos sujetos del entorno familiar, como los abuelos, eran los que iniciaban ese apoyo y ese sentir con el tango, pues eran ellos los melómanos de esta música.

### **5.3. Academias.**

La idea de conocer que acontece dentro de las instituciones es con la finalidad de dar a conocer como estas ordenan y permean la conducta del ser, pues ellas le guían y normativizan a partir de sus lineamientos y construcciones sociales, las cuales tienen en este caso un centro en común, el Tango. Se trató de evidenciar las relaciones que se tejen en estos ámbitos para el desarrollo de cada individuo, pues a partir de ellas se perpetua el legado histórico y cultural del tango en Medellín, de esta manera la visión antropológica recae en esa construcción cultural, que no es más que la amalgama y convergencia o divergencia de esas relaciones, saberes y sentires de una comunidad en particular.

La experiencia desde la formación de academias, grupos de baile, y la misma dirección de los elencos que representan y caracterizan cada una de estas academias y grupos, es de gran relevancia, pues éstos se vuelven en uno de los precursores y gestores de la cultura tanguera en Medellín, pues andan no solo en la búsqueda de escenarios para mostrar ese trabajo artístico que se construye, sino también de su misma creación a partir de sus propios eventos, como mini campeonatos, clausuras, concursos internos, entre otros.

Cada relación que se teje dentro de un grupo o comunidad, implican múltiples interacciones que conllevan a diversos encuentros personales que hacen la vida más llevadera o por el contrario más pesada debido a los inconvenientes, alegrías o tristezas que se viven dentro de esa comunidad en particular, en las academias pasa igual, es un micro mundo de relaciones, de egos, envidias como tristezas, alegrías, amores, etc., sensaciones, y situaciones que llevan a valorar a las personas y las mismas academias de una manera positiva o negativa.

En el devenir de los años, el tango ha ido decayendo y ya no es lo mismo que era en su auge, es decir, la mitad del siglo XX; debido a esto las academias de baile como el Candombe, A Puro Tango, semillas y vientos de tango, Ballet Nacional el Firulete, entre otras, han sido parte fundamental para la difusión del tango, tanto barrial como artísticamente, ya que en algunos de estos lugares no solo se encuentra la realización de milongas (lugar de encuentro para el baile de Tango Salón), sino que también se promueven clases y se desarrollan diversos proyectos en donde el tango es parte transversal.

Pertenecer a esas compañías de baile grandes indica en primera medida estar rodeado de personas muy buenas en lo que hacen, lo que implica llevar a un nivel mayor el compromiso por la danza, además de poder compartir la información o el conocimiento que tienen los demás, lo cual hace de ello una experiencia gratificante.

La mayoría de bailarines han pasado por diversas academias, y cada una de ellas muestra una manera y un estilo a la hora del montaje artístico entre ellas encontramos: el candombe, a puro tango, Chetango (inspiración tango en la actualidad), Ballet Nacional el firulete. Pertenecer a alguna de estas compañías implica no solo entrenar cotidianamente sino desarrollar una formación en cuanto a enseñanza, pues es común que los bailarines se vuelvan no solo profesores dentro de las mismas academias, sino fuera de ellas a partir del contacto con diversidad de alumnos. **A puro tango** como academia de baile se profundiza al igual que el candombe en desarrollar el tango, a puro tango se caracteriza por la realización de espectáculos, allá de acuerdo con los bailarines que tuvieron la experiencia artística de pertenecer al elenco principal relatan que es un lugar genial, espectacular en cuanto al trabajo, la fuerza, la energía y la exigencia con la que se desarrolla el montaje artístico y cada entrenamiento.

Cuando se habla de especializarse en tango el BNF por ejemplo no sería la academia más indicada, pues se trabaja desde todos los ritmos, buscando manejarlos todos en la medida que busca generar ingresos como compañía, son buenos en cada género en la medida que generan espectáculo en sus puestas escénicas, es decir, hacer espectáculos que logren vender. Si se busca

una profesionalización en el Tango este no es el lugar, pues no se enfocan en solo un ritmo de baile.

### **Semillas y vientos de tango<sup>8</sup>.**

Esta academia es de gran importancia, pues ella ha formado infinidad de bailarines de Tango del Sector Manrique, convirtiéndose en un pilar cultural del Tango en Medellín a partir de sus gestiones culturales, creando eventos y formando niños y jóvenes.

La compañía Semillas y Vientos de tango/GotangO está conformada aproximadamente hace 18 años bajo la dirección de Martha Rosalba Caro, y tiene un total de 105 integrantes, entre las edades de 3 a 26 años. Cada uno de los bailarines ha participado en talleres dictados por Edwin Rojo ex-bailarín de nuestra compañía, actual bailarín, coreógrafo y director del BNF Dubái (Ballet Nacional Firulete). Mauricio Londoño bailarín profesional, Campeón de Campeones en la ciudad de Manizales y Campeón de Tango salón 2013 en WTC de MEDELLIN. Ada Figueroa bailarina profesional, campeona de tango en la ciudad de Manizales 2007. Daniel Martínez bailarín profesional, director de compañía tango% y campeón de tango salón en Manizales 2011. Johnny y Adelaida subcampeones Nacionales 2007. Sus más actuales talleres de tango han sido dictados por argentinos, grandes conocedores y maestros del tango, sus nombres son Diego Ortega, Daniel Juárez, Hugo Mastrolorenzo, Cristian Correa, Horacio Godoy, Fátima Vitale, entre otros.

---

<sup>8</sup> Información propiciada por la directora del elenco principal de la compañía.

La Misión de la compañía es Fomentar la Cultura en los jóvenes como un medio de integración con la comunidad y colaborar en el desarrollo de sus capacidades artísticas y humanas. Visión Lograr un posicionamiento a nivel local y nacional, como una de las mejores compañías, destacando la participación e integración de la juventud en la sociedad, por medio de actividades que permitan el sano desarrollo de sus capacidades y talentos.

### **5.3.1. Ensayos.**

En esta medida los ensayos de la mayoría de compañías son extenuantes, pues implica jornadas largas de entrenamiento no solo corporal sino musicalmente; cada ensayo implica un reto pues hay una exigencia de captar y realizar cada paso o movimiento coreográfico con gran rapidez, pues es común que estos se muestren una sola vez y que cada bailarín con sus capacidades los desarrolle con gran fluidez y de manera eficaz, lo cual conlleva a avanzar de manera rápida sin retroceder por la pareja que no ha podido desarrollar el movimiento, lo que implica un constante reto para cada bailarín llevándolo a mejorar el nivel del baile. Cada ensayo se convierte en una forma de evaluarse como bailarín, de superarse, de poder estar a la par con el otro y mejorar; el permanecer y poder participar en los eventos y espectáculos depende del empeño y esfuerzo que construye la pareja, pues cada una debe buscar nivelarse con el grupo en ensayos fuera de los establecidos.

Cada ensayo es una experiencia nueva, pues todos los días ocurren diferentes cosas en las vidas de los bailarines, cosas que de una u otra manera afectan y se ven reflejadas en la forma de bailar y hacer sentir al otro, hay momentos en que se baila en calma, otros con rabia o tristeza. La emocionalidad no se separa del bailarín, es imposible aislar totalmente aquello que afecta diariamente al ser, pero que se debe manejar al momento de realizar una presentación, ya que es importante poder dar al público una muestra artística con todo el profesionalismo, es decir, un buen espectáculo, una buena muestra artística.

### **5.3.2. Entrenamiento Corporal.**

El llevar una trayectoria por el mundo de la danza implica exponer el cuerpo a múltiples cambios pues es el eje a través del cual se trabaja y se cimienta el conocimiento, desarrollando así una consciencia corporal sobre sí mismo. El cuerpo se ve sometido a largas horas de ensayos, a desarrollar una postura corporal erguida, tonificada, estilizada, el cuerpo derecho y apretado; el cuerpo está en un constante acondicionamiento físico, lo cual lo tonifica, estiramientos exigentes para ganar flexibilidad; la postura al caminar cambia, el estar simplemente de pie evoca una postura corporal diferente; los pies sufren de todas las maneras posibles, golpes, ampollas, pisotones, los pies se retuercen en este caminar, el uso de tacones y zapatillas implica un desgaste en la columna como en los dedos del pie, ya que el cuerpo no está diseñado anatómicamente para utilizarlos, tener ensayos constantes de dos horas mínimo que evoquen saltar y realizar movimientos rápidos y fuertes en unas plataformas implica un desgaste no solo en la columna sino en los tobillos y las rodillas.



[Fotografía 10, Anónimo] (Medellín, ensayo Libertango, 2016). Archivo Campo – Personal.

El ensayo y error para obtener una técnica adecuada en la ejecución de figuras y cualquier tipo de paso implica riesgos corporales, que en algunos casos implican grandes morados y dolores, dolores que a final de cuenta no importan pues se está haciendo lo que se ama y por ende el show, la vida debe de continuar.



[Fotografía 11, Anónimo] (Medellín, ensayo Libertango, 2016).

Archivo Campo – Personal.

Para asistir a los ensayos se debe asistir: en tacones para mujeres y zapatillas para los hombres, la finalidad de esto son varias, entre ellas esta:

- Manejar la estabilidad corporal para ejecutar los pasos.

- Sacar split<sup>9</sup> y spaga<sup>10</sup> se convierten en aspectos necesarios o básicos para el bailarín.



Imagen 1. Split. (2017).

- Tanto para las mujeres y para hombres bailar con plataformas permite acostumbrar al cuerpo para manejar los cambios de peso, es decir, para poder ejecutar los movimientos, los pasos. Hay algo básico que para bailar tango se debe tener en



Imagen 2. Spaga. (2017)

cuenta y eso se llama, cambios de peso y pivots. Estos permiten variar en las caminadas y variar

---

<sup>9</sup>

Recuperado de <https://us.123rf.com/450wm/antioniodiaz/antioniodiaz1603/antioniodiaz160300296/54131929-mujer-flexible-joven-hermosa-que-hace-una-fractura-de-la-pierna-en-el-gimnasio-y-haciendo-contacto-v.jpg?ver=6> el 28 de julio del 2017.

<sup>10</sup> Recuperado de <https://thumbs.dreamstime.com/z/cute-girl-abs-doing-leg-split-portfolio-gorgeous-young-hispanic-brunette-gym-smiling-68511889.jpg> el 28 de julio del 2017.



las direcciones de los pasos (pívots) Ejemplo: caminata o baldosa a ocho tiempos o cuatro tiempos, la realizar ochitos.

Cambios de peso: es la posición en la que se juntan los pies y se empieza a variar el peso completo entre los pies, es decir, dejar el peso completo por ejemplo en el pie izquierdo, mientras que el otro se levanta dos o tres centímetros del suelo.

Pívots: significa juntar las piernas y con el peso en una de ellas hacer un giro en distintos grados, 90, 120, 180 y así sucesivamente:



Imagen 3. Pívots (2017)<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=89IebUoUf18> el 28 de julio del 2017.

- El cuerpo de cada uno de los bailarines empieza a tomar forma en la medida que se aprenden las coreografías, es decir, el cuerpo empieza a expandirse, a crecer, a sentir, y a expresar la musicalidad a través de los cuerpos que hay en escena. Las manos toman expresión, los hombros, el torso y la mirada, mirada seria, alegre, fría, distante, morbosa.

- El ensayo continuo en zapatillas empieza a modificar la planta del pie. Generando así unos callos particulares en el metatarso y en la punta del dedo gordo del pie, lo cual indica que el bailarín está proyectando bien su caminata, se podría asociar con las técnicas corporales de Marcell Mauss.

- En los ensayos por ejemplo pasan muchos acontecimientos emocionales en cuanto al perfeccionar los pasos, pues hay pasos que no son fáciles lo cual genera en el bailarín rabias, angustias, pero a su vez como entusiasmo de querer realizar aquello que aún no eres capaz.

- En los ensayos por lo general se ve poco la expresividad, pues se está concentrado en generar los pasos adecuadamente, sin embargo, con cada ensayo y la perfección de los pasos y los regaños o comentarios de los directores se empieza a evidenciar mucho más control y expresividad corporal al momento de ejecutar los pasos y sentir la música.

### **5.3.3. Enseñanza De Otros Géneros.**

En algunos casos en las academias donde se inicia el proceso de aprendizaje, empieza con un porro, es preciso decir que se empieza con un género diferente para generar motricidad, ritmo e ir preparando el cuerpo para el aprendizaje del tango, en el sentido de aprender nociones básicas del baile.

Como complemento al baile de tango no es de tanta influencia el aprender otros géneros de baile, pero que sin duda es necesario conocerlos en la medida que se desea vivir del baile, pues el tango es la pasión por la cual se motiva a bailar, pero desde lo económico dar clases en este contexto salsero, porrero, alegre y divertido no es de fácil desenvolvimiento, por esto las academias que manejan y son reconocidas en cuanto a tango no solo se dedican a este género, pues se debe cubrir ciertas necesidades como empresa lucrativa; todo esto no quiere decir que el manejar diversos ritmos no te ayuden a desarrollar tu desempeño en el Tango, por el contrario esos aprendizajes te complementan, pues el tango desde lo artístico como lo es el escenario, implica un desarrollo técnico y motriz del cuerpo para la ejecución de múltiples pasos como alzadas, figuras en el aire, fuerza, sostenimiento, y postura corporal, por ejemplo la salsa te brinda a partir del repique gran velocidad en los pies para la realización de ganchos o padebure, los plies que se utilizan en ella te facilitan la ejecución de figuras para enfocarlas al tango. Esta versatilidad se convierte en la forma en que el gremio de los bailarines logra su sustento económico y por otro lado le permite al bailarín enfocarse y profundizar en el género que más le

apasiona, que en este caso es el Tango, por esto el Tango no pasa a un lado, sino que se convierte en el engranaje por el cual los sujetos se ven motivados a vivir la danza en general.

El bailarín de tango no solo aprende sobre el tango, sino que a partir de ese encuentro en el mundo de la danza, se hace necesario aprender otros ritmos, géneros, como parte integral en la formación, que si bien son importantes para el desenvolvimiento en distintos escenarios, también son un buen complemento para la motricidad y colocarlos en función de la producción escénica de tango, su danza, ya que si deseas vivir de esto, y hacerlo no solo tu entrada económica, se vuelve necesario que manejes varios ritmos para su enseñanza y a nivel social, en esa medida encontramos manejo en: bachata, salsa, porro, ritmos latinos; la danza contemporánea y el ballet se convierten en un complemento para la técnica y exploración corporal (es muy común que lleven talleristas sobre estos géneros en las academias). Otros géneros: afro, jazz, salsa en línea, en su mayoría saben bailar lo que es salsa y porro (latinos), fox, bolero.

#### 5.3.4. Pareja.

Es importante para pertenecer a cada una de las compañías o academias de baile una pareja con la que se pueda realizar un trabajo, con la que se pueda ensayar constantemente, pues este tipo de baile es de a dos, y por ende se trabaja de esa manera, pues si no se tiene una pareja estable con la cual trabajar, no se podría avanzar en la técnica, en los montajes escénicos y de cada enseñanza.



Fotografía 12. (Medellín, Agenda Cultura - Parque Biblioteca San Javier, 2016). Archivo

Fotográfico Libertango.

Se encuentra que las situaciones amorosas, es decir, los noviazgos entre las parejas de baile generan un encuentro más cercano y más sensitivo hacia el tango, pues se comparte una pasión, que lleva al encuentro y desencuentro en el movimiento y emocionalidad que causa el baile, evocando tristezas, angustias, regañones, peleas, erotismo, deseo, etc.; el poder compartir el encuentro de la danza y el baile de tango con una persona con la que trabajas cotidianamente en

la exploración de éste, te permite llegar a un nivel más profundo de sensibilidad, sentimiento y técnica. Las relaciones afianzan, construyen y permean este sentir, de igual manera no solo pasa con los noviazgos, también sucede entre las parejas que consolidan un trabajo pues te permite explorar nuevas sensaciones y experiencias en el baile, el compartir casi cotidianamente con alguien para ensayar evoca un sentimiento profundo con el otro y con lo que se realiza. La vida misma se ve reflejada en los aconteceres de la coreografía que montas y bailas, pues en ella se baila la vida, la vida que se teje entorno al tango, tango que recrea situaciones cotidianas y que se plasman en un acto escénico.

El tener un trabajo en pareja permite el encuentro en diversos escenarios como son las competencias, festivales o espectáculos en donde el tango coreográfico y de salón se vuelve la base para la evaluación, el entretenimiento y el mismo desarrollo de cada evento. Es fundamental estos espacios pues son los precursores de esta cultura dancística, sin ellos el campo de acción no solo del bailarín de Tango se opacaría, sino de la danza en general, pues cada género y ritmo de baile o danza tiene sus competencias y públicos que pagan por ver esa destreza y arte escénico.



Fotografía 13. [Formato 2 y 3] (Medellín, Teatro Lido, 2016). Archivo fotográfico

#### Libertango.

La pareja es importante como se ha dicho porque elaboras un trabajo constante con ella, y al momento de tener una presentación ya se encuentra con unas coreografías elaboradas y se visualizara una comunicación más eficaz, tanto para improvisar salón como para tango escenario. Implica mucho la exigencia desde las academias para el desarrollo del tango, pues si no tienen unos buenos maestros el resultado final del baile de cada sujeto no será el más productivo. Trabajar con alguien implica exigirse los dos, explorar los dos, tomar clases y sentirlos en pareja homogenizando tu trabajo y realizando una compenetración a profundidad. El tener una pareja se convierte en una relación profunda, en una amistad y en muchos casos en una relación amorosa. Para cada presentación hay un dialogo de lo que se va a hacer o como se ira vestido, tratando por lo general que haya una combinación adecuada entre los vestuarios en el caso tal de tener variedad para salir a las presentaciones.

### 5.3.5. Aprendizaje.

Recordando a David Le Breton antropólogo, sociólogo y profesor Francés, el cual ha realizado múltiples investigaciones en la temática del cuerpo humano y su construcción sociocultural, estudiando al Hombre a través de parámetros sensoriales, dice en una de sus obras las “pasiones ordinarias” en la cual se centra en analizar y argumentar que el cuerpo es socialmente construido, haciendo énfasis en la construcción de las emociones que definen el comportamiento humano: *somos seres pasionales*. Plantea que el individuo necesita de los otros para adquirir la calidad de sujeto, y que éste se forma a partir del contexto socio-cultural y por ende depende de su entorno para poder desarrollarse tanto física como psicológicamente, Le Breton (1998) dice que “la naturaleza del hombre no se realiza más que en la cultura que lo recibe”(p.16), es decir, el hombre se moldea a partir de estar inmerso en un sistema de sentidos y valores del grupo al que hace parte; el autor señala que la educación es parte fundamental para insertar al sujeto en un mundo de signos y símbolos que lo hacen parte de una colectividad, modelando así su lenguaje, gestos y sentimientos.

El papel del formador es sumamente importante para enfocar al sujeto en este universo, pues a partir de su motivación, su deseo y encariñamiento por el arte, la danza y el tango, logra transmitir ese querer a sus estudiantes, también es importante el papel que cumple en cuanto a técnica e interpretación musical, pues como decía un viejo conocido y amigo del baile, vos podes irte por la línea del tango y te puede tomar aprenderlo bien muchos años o por el contrario tomarte algunos meses, podes dar vueltas, de aquí para allá con la misma información sin avanzar en tu



baile, o por el contrario puedes encontrar una línea que te lleve por un camino recto, llevándote a interiorizar los pasos, el movimiento y la música de una manera más eficaz.

Dirigir elencos, dar clases y pasar de la formación personal a la formación de personas en la creación de los propios grupos de baile se presenta como uno de los mejores logros, y experiencias de toda índole, pues marca un punto cúlpe en el que ya no se baila para sí mismo, sino que se empieza a engendrar y trabajar por la cultura del tango, creando proyectos artísticos y económicos para la formación y sustento de los grupos de Tango, forjando así amor en niños y jóvenes por este universo.

La academia y los profesores se convierten en un medio importante para el aprendizaje del Tango, es fundamental en esta medida buenas guías que ayuden a avanzar mostrando la técnica adecuada para realizar, ejecutar y explorar con facilidad la infinidad de pasos que se pueden desarrollar en la creación del baile y la danza de Tango; La técnica se construye a partir del aprendizaje, la técnica forma un sistema de respuesta motriz; en este sentido el aprendizaje permite adquirir nuevos “*esquemas*” de conducta que mediante el entrenamiento y la repetición se fijan como conductas estabilizadas (los hábitos). (Lucio y Montenegro, s.f en Citro y Aschieri, 2012, p. 205); es necesario en esta medida una práctica constante de lo aprendido para lograr una interiorización tanto mental como corporal y así, lograr construir nuevas experiencias sensitivas y emocionales.

*Un maestro inspira, el tango es de dos, usted siempre está dependiendo del otro para bailar, solo no se puede. Por esto se necesita del otro para llegar a otros estados emocionales. (Entrevista, Ricardo: 2016).*

Cada academia, cada profesor tiene una forma, un estilo para bailar y ejecutar el tango, es decir, técnicamente se enseña a escuchar la música a partir de la melodía, el ritmo y como a partir de ellas vos la logras interpretar con tu cuerpo, si es un adayo, tu cuerpo ira lento, sintiendo la pisada, la pareja, el momento, la respiración, el aroma de ella, pero si vas a ritmo o contra tiempo, iras en otra tónica, a ritmo irías caminando constantemente, marcadamente, y si vas a contra tiempo, iras como si pisaras fuego en el piso, como saltadito, brindadito y alegre, he ahí una parte importante para bailar la milonga, pues ella se baila de esta manera, rápida.

Formar alumnos y que éstos en la participación de algún concurso o campeonato queden entre los primeros puestos son algunas de las experiencias más gratificantes y gloriosas que han tenido algunos de los bailarines en su papel de forjadores y profesores de Tango.

*...otro, fue ver que yo les enseñaba a unos niños, los guiaba, les daba clases, y ellos tuvieron premios, ganaron cosas, eso fue muy gratificante...yo chillé como niño chiquito (Entrevista, Sergio: 2016).*

*...he conseguido muchas cosas con mi grupo, ya he hecho un nombre, ya tengo una franquicia, me gane una convocatoria con la alcaldía. Los logros que he tenido con la*

*formación de los muchachos, son los mejores logros que he tenido, todo lo bueno, bendiciones, todo lo malo, lo he tomado como fortalezas* (Entrevista, Leidy: 2016)

En términos de conceptos trabajados en el baile se puede decir que el ritmo de la milonga es fuego, pues te pide rapidez musical, estar al trote; tierra, significaría ir a piso, pesado, el tango es tierra, es aplomarse, es sentir la pisada, es bajo, es fuerza y estabilidad; si es aire, sería como el vals, es ir como volando, es estar en suavidad y si es agua, es densidad, es marcar adagios. Otro aspecto importante para evidenciar en cuanto a técnica y sentir, es la enseñanza del caminar y el abrazo que irán en concordancia con la música, ya sea en salón o escenario, pues los tiempos musicales en el escenario están invadidos de estas técnicas de salón, por consiguiente el escenario parte de éste aprendizaje; sin embargo hay muchos bailarines (versatilidad y espectáculo), que son muy buenos en escenario sin tener conocimientos de tango, es decir, no saben bailar, pero que a partir de una secuencia de pasos, una coreografía específica logran impactar y bailar un tema de tango; este es un punto neurálgico, ya que en el campeonato del año 2016 el campeón fue un bailarín de salsa, junto con una compañera que si tiene trayectoria en el tango, aquí los bailarines de tango se preguntan ¿Qué califican los jurados, espectáculo o realmente tango?, siempre ha sido una discusión en cuanto a los ganadores, ¿qué es lo que realmente se califica?, se llega a la conclusión que para ganar un campeonato, no puedes mostrar un tango de barrio, de piso, y clásico, sino mostrando un poco más el espectáculo, la fuerza y la energía, claro está que todo depende del jurado de su estilo y gusto particular por el tango, en esta medida el bailarín en estos eventos si desea obtener una mayor puntuación debe preparar una coreografía que satisfaga y complazca la forma en que cada jurado visualiza el deber ser del

tango y su puesta en escena. Dentro del tango hay entonces diversas formas de caminar y perpetuar el abrazo, éste dependerá de la enseñanza y de los temas que se desean bailar, pues cada música marcará un tiempo y una forma particular de abrazar, como lo sería un tango melódico o picadito.

#### **5.4. Campeonatos, Festivales, Concursos.**

Gardel se inmortalizó e implantó una tradición tanguera. Medellín entonces a partir su muerte, se convirtió en sede para la proyección del tango, para el disfrute, el turismo y el comercio; esta ciudad ve desfilar miles de argentinos y turistas de diversos lugares del mundo que encontraron y encuentran aún en la ciudad un refugio para vivir esa pasión del tango. Así entonces llegó a Medellín uno de los gestores de tango en la ciudad, el señor Leonardo Nieto, el cual logró patrimonializar el tango gracias a la consolidación del festival Internacional De tango, la fundación de la Casa Gardeliana y el monumento a Carlos Gardel en Manrique la 45.

**Festival internacional de tango** nace en 1968 como una iniciativa ciudadana de los amantes al tango, dentro de ellos Don Leonardo Nieto un reconocido gestor del tango en la ciudad. Desde el 2007 la Secretaria de Cultura ciudadana empieza a activar nuevamente este festival en la ciudad y desde el año 2000 mediante el acuerdo del Concejo municipal, *“el tango fue declarado patrimonio artístico, cultural y social de la ciudad”*, y a través de la Ordenanza 24 del mismo año es declarado patrimonio artístico, cultural y social de Antioquia, Posteriormente, en el año 2005, se institucionaliza por medio del acuerdo 161 del Concejo la realización del evento

“Festival Internacional de Tango Ciudad de Medellín”.(Quiceno, 2008). El Festival Internacional de Tango se realiza cada año durante la última semana de junio, para conmemorar la muerte de Carlos Gardel, que marcó un hito en la historia del tango.



Imagen 4<sup>12</sup>. Logo del XI Festival Internacional de Tango 2017.

---

<sup>12</sup>Recuperada de <http://medellinconventionbureau.com/noticias/programate-con-el-festival-internacional-de-tango/> el 28 de julio del 2017.



Imagen 5. Logo del Campeonato de baile del XI Festival Internacional de tango.2017<sup>13</sup>.



Fotografía 14 [Fotografía de William acosta] (Medellín, Campeonato del XI Festival Internacional de Tango, Unión Latina. 2017).<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Recuperada de <http://teatrometropolitano.com/festitango-2017/> el 28 de julio del 2017.

<sup>14</sup>Recuperada de [https://www.facebook.com/william.acosta.8816/media\\_set?set=a.10154442113621924.1073741838.668666923&type=3](https://www.facebook.com/william.acosta.8816/media_set?set=a.10154442113621924.1073741838.668666923&type=3) el 28 de julio del 2017.

Las competencias son una buena forma de entender lo que se hace, lo que se quiere, es medir el nivel de tango por el cual estas pasando; en las competencias se siente por la responsabilidad de representar bien la compañía a la cual perteneces, de mostrarte como bailarín y dar a conocer las capacidades y destrezas en el baile, por otro lado, está la responsabilidad de estar a la par con tu pareja, de rendirle y de tener su mismo nivel; además de interiorizar en el proceso en el que se está en el baile para así comprender las falencias a mejorar. Las competencias implican medirse con los compañeros de baile, con los profesores, se convierte en un orgullo sacar buenos puntajes y poder compartir escenario con personas muy *tesas, calidosas, mostros* en el campo del Tango. Cada una de esas experiencias nutren y motivan al bailarín de Tango.



Fotografía 15[Fotografía de William acosta] (Medellín, Campeonato del XI Festival Internacional de Tango, Compañía Inspiración Tango. 2017).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup>Recuperada de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154442279351924&set=a.10154442113621924.1073741838.668666923&type=3&theater> el 28 de julio del 2017.



Fotografía 16 [Fotografía de William acosta] (Medellín, Campeonato del XI Festival Internacional de Tango, Libertango. 2017).<sup>16</sup>

**Antes** de competir de acuerdo con los relatos de cada bailarín, dan unos nervios impresionantes, debido a que te van a calificar no solo el jurado sino los demás bailarines, observando tu interpretación, tu postura corporal, los movimientos, la agilidad y la buena ejecución de ellos. También se encuentra la responsabilidad de rendir en nivel con tu **pareja** y más aún cuando uno de los dos lleva trayectoria y el otro no, pues implica darse a conocer y dar un buen desempeño; algo importante a destacar es que no siempre es posible continuar un trabajo en pareja en una continuidad larga en el tiempo, pues a estos se le suman proyectos o inconvenientes personales que hacen que cada bailarín este en una constante búsqueda de pareja para realizar su baile y su danza, y en esa medida se convierte en una formación constante en esos encuentros.

---

<sup>16</sup>Recuperada de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154442360946924&set=a.10154442113621924.1073741838.668666923&type=3&theater> el 28 de julio del 2017.



**Después** de competir ocurre toda una catarsis de lo ocurrido, de evaluar cómo fue tu desempeño, de llorar y sentir orgullo por haber ganado algún premio o llegado hasta la final o por el contrario de comprometerte más con tu trabajo pues te das cuenta que no eres lo suficientemente bueno y por ende se convierte en un reto mejorar, superarse. Cada experiencia nutre y motiva al bailarín a seguir construyendo éste camino.

La participación en una competencia de Tango implica desarrollar una coreografía para competir, no se realiza un montaje coreográfico cualquiera ya que este implica la construcción de una historia, de una conceptualización a partir de la expresión corporal y los elementos que hacen parte de esa puesta en escena, el estudio a profundidad del tema a montar: la orquesta, la letra, la musicalidad, la época en que se realizó, los significados que carga el título de la canción, todo esto definirá la forma, el estilo y la manera en que se desarrollara el montaje escénico. Es importante resaltar que para competir los gastos económicos se hacen presentes, pues en ello no solo interviene la realización del vestuario: vestido, saco, pantalón, camisa, tacones, zapatillas, maquillaje, sino también el lugar de la competencia, ya que si es en otra ciudad implica transporte, hospedaje, alimentación. Por ende, no siempre se logra participar en los campeonatos, pues lo económico restringe su asistencia.

Es común encontrarse que entre los bailarines se critiquen, se admiren y se rechacen en cuanto a la forma de bailar, ya que en la cotidianidad del baile se está evaluando la ejecución de cada uno como artistas en la puesta en escena, a partir no solo de los campeonatos, sino de los diversos encuentros en los que se desarrolla la formación como bailarín.

Estas valoraciones se agudizan cuando hay eventos puntuales de tango, como lo son el festival y mundial de tango en Medellín o el campeonato mundial de tango en Argentina, festival de tango en Pereira, Cali, Manizales y actualmente uno en Santafé de Antioquia. Estos espacios son reconocidos por los bailarines como nicho para ver el trabajo en pareja y en conjunto de las academias de baile, de amigos y conocidos a lo largo de la carrera dancística del Tango. En estas competencias se discute sobre la ejecución, es decir, sobre la técnica que utilizan, y que tango hay en esa técnica, la expresión corporal y la forma en que el hombre y la mujer juegan con su cuerpo para dar a entender distintas sensaciones. También se discute sobre que evalúan los jurados de tango, pues suele haber inconformidades sobre el ganador y quien debió de haber ganado; algunos puntos puntuales que se discuten es sobre la sobrevaloración del espectáculo, es decir, si en las coreografías se centran en valorar la realización de figuras, o por el contrario se evalúa que éstas tengan un desarrollo de piso, pues el tango es a suelo y no al aire como lo marcan un gran número de bailarines, generando múltiples figuras que se sobreentiende que están mediadas por el comercio y lo que este implica para la sobredosis del espectáculo. Son puntos neurálgicos en los que cada bailarín se ve sumergido y que si se pretende ganar un evento debes crear una coreografía de campeonato, no simplemente bailar con la emoción y desarrollo de piso en tu coreografía, sino que en la medida que se logre impactar mediante un acto al público y a los jurados, se lograra una puntuación mejor, evaluando claro está, la estética en cuanto bello, es decir, unas figuras bien ejecutadas, la postura del bailarín intacta e impecable, la fuerza y agilidad para su ejecución, la trascendencia que implica las miradas, el toque, el juego

con los cuerpos, en síntesis: un conjunto de elementos que hacen que se vuelva no solo emocional sino también espectacular en cuanto a exhibición.

La forma en el caminar, el abrazo, la conexión y la musicalidad van en concordancia con los movimientos corporales, las posturas y poses, guardando linealidad corporal, realizando puntas, empeines, teniendo velocidad en ganchos; son aspectos que evidencian la singularidad del tango escénico y que son valorados en primera medida por los bailarines - espectadores que buscan una perfección en el movimiento y una búsqueda constante de mejorar la tecnicidad del cuerpo y su ejecución corporal. Por otro lado también se visualiza esas sensaciones que se generan a partir de toda esa amalgama de movimientos en simultaneidad con la representación musical.



Fotografía 17. (Medellín, Agenda Cultura - Parque Biblioteca San Javier, 2016). Archivo

Fotográfico Libertango.



Fotografía 18. (Medellín, 2016). Archivo Fotográfico Libertango.

### **5.5. Las Milongas.**

Las milongas son los escenarios en los que se instituye y se crea la base social del tango, por ende, cabe dar un apartado de este capítulo a su encuentro, pues es el eje central a la cual la comunidad asiste bajo unas normas y ordenamientos del baile de Tango, que se aprende y se forma a partir de las academias de baile, las cuales consolidan y fomentan la participación de estos espacios, ya que es una de las formas de vivir el Tango desde su tradición.

La música del lugar está a cargo de un conocedor de tango, el cual varía la música con milongas, tangos lentos, cadenciosos, tangos rápidos- picaditos, uno que otro vals y muy esporádicamente una chacarera (música del folklor argentino), la cual se coloca en la medida que se encuentran personas que la saben bailar. Es así, que la milonga se encuentra con frecuencia las

mismas personas, y que permiten un encuentro más personal y sensitivo. En conclusión, el Tango, su música permite una identificación con la cotidianidad de cualquier individuo, como lo hizo en su época de gloria o época de oro, mitad del siglo XX.

La letra del tango varia en todas las emotividades posibles, son letras hermosas que hablan de la vida, de momentos y situaciones que todos vivimos desde una alegría (milonga) a una tristeza, un amor, encuentros furtivos, una melancolía, una desilusión, un desamor, un desencuentro de la vida, el tango abarca cada una de las etapas de la vida en su música, la cual va acompañada especialmente por un bandoneón quien es el instrumento principal que le da vida al tango.

La melodía en sus principios provenía de la flauta, violín y guitarra. Posteriormente, la flauta fue reemplazada por el "bandoneón", instrumento que tomo centro en la musicalidad y ritmo del tango, además de aparecer el piano como acompañamiento rítmico; el violín y el contrabajo como elementos para generar la melodía. El Tango se interpreta mediante una orquesta típica o sexteto y el bandoneón como se ha dicho es el instrumento esencial. En las milongas con costo, es recurrente hallar orquestas, las cuales animan y afloran el deseo de bailar tango, pues su presencia evoca en el individuo un resplandor por la música y el encuentro con ella en vivo. Es importante que el hombre logre una conexión musical, pues al ir ya sea en la melodía o el ritmo, lograra trascender a partir de su ejecución en movimientos densos o rápidos la conectividad con la pareja, logrando así un encuentro único e irreplicable con la persona que se baila.

### 5.5.1. Vestuario.

Tradicionalmente el tango como lo mencione anteriormente se asiste de pantalón o jean y camisa (hombre); vestido, pantalón y camisa (mujer). Las zapatillas y tacones son fundamentales para poder bailarlo, aparte de añadir mayor elegancia y porte al baile, permite mostrar esa particularidad que tiene el tango, pues este en la milonga no se permite bailar sin estas herramientas; una persona que tenga puesto los tacones o zapatillas indica que esa persona sabe bailar tango y que en la milonga no va a aprender, sino a disfrutar de dicho baile. Generalmente los vestuarios varían entre los colores rojo, negro o rojo, colores que adquieren transcendencia debido a lo pasional, lo libre, y lo oscuro o triste que marcan las letras y que a través del cuerpo y sus vestimentas se logra una conexión en conjunto. En esta medida el conocer estos significados y códigos de la milonga permiten entender la comunicación particular de una comunidad, a partir de su valoración en conjunto, Edmund Leach plantea (1989) que la comunicación humana se realiza a través de acciones expresivas que se dan a partir de señales, signos y símbolos y cada una de estas partes deben de relacionarse en conjunto, una totalidad estructural en función de un objetivo, de esta manera Couceiro (2007) dice que *“el ritual no es una clase de acto en particular, sino el aspecto expresivo de toda actividad humana”* (p.401), por ende todo el conjunto de expresividad y representación del Tango en la milonga, se convierte en un ritual que evoca unas formas particulares de proceder al encuentro de una mujer, de vivir y de conocer mediante sus diversas sensaciones, que trascienden desde lo corporal a lo espiritual. Por lo tanto, lo simbólico pasa a ser una parte fundamental no solo de la cultura tanguera sino general, pues abarca aspectos religiosos, económicos, políticos y sociales:

*La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida (Geertz, 1992, p. 88).*

Existen algunas milongas en las que se premia la mejor pinta milonguera, la cual contiene en el hombre el uso de chaleco o tirantas además de pantalón, camisa y zapatillas, en las mujeres suele ser de vestido y tacones. Esta actividad se realiza y se construye con la finalidad de hacer comprender a los bailarines que a la milonga se debe de asistir con una ropa particular y que por tradición y respeto el tango a de bailarse con dichas características.



Fotografía 19. Milonga en A puro Tango<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Recuperada de <http://instagom.com/p/BWxxlI4jlfm> el 28 de julio del 2017.



Fotografía 20. A Puro Tango, Medellín 25 septiembre 2016.<sup>18</sup>

### 5.5.2. Cuerpo.

Es importante la trascendencia que tiene el cuerpo no solo para el baile de tango, sino para la misma vida, pues es el centro motor por el cual abstraemos el mundo y lo mostramos. Así entonces el tango se convierte en un enlace de cuerpos, el *“Tango es uno solo como los dos que lo bailan”*, el tango invita a una conexión íntima entre los que participan, es un sentimiento triste que se baila, es una nostalgia, es la vida misma, es un encuentro de muchos años, es libertad, trascendencia anímica y corporal.

---

<sup>18</sup> Recuperado de <https://tangotouhorizon.com/2016/10/08/aux-pays-des-milongas-stop-a-medellin-colombie/> el 28 de julio del 2017.



Es común encontrarse las mismas personas en las milongas, cuestión importante para generar una empatía y un conocimiento del otro en el desarrollo de baile, lo cual te permite saber con quién es bueno bailar y con quien no, esto te permitirá disfrutar y llegar a mayor profundidad y escala al desarrollo sensitivo que tiene este baile a través de su abrazo. Este baile se caracteriza por la intención de que la mujer debe responder a la propuesta del hombre, a la insinuación que hace con su torso, es entonces que el hombre propones desde ahí, luego viene la rodilla y por último el pie, la pisada, la mujer atiende delicadamente con su cuerpo a la guianza del hombre, ésta cuando está muy confiada cierra los ojos y se pierde en el aroma de él, su abrazo, la música y el movimiento.

### **5.5.2. El Abrazo.**

El baile de tango salón tiene su singularidad pues este se baila en forma circular, símbolo de eternidad, pues no tiene principio ni final. Indagando entre los participantes de la milonga, me parece de importancia mencionar las palabras de Andrea<sup>19</sup> quien me relata que es como *“parar el tiempo, olvidar el pasado y dedicarse al momento”*, es importante dimensionar estos significados pues hay una lógica que rememora un tiempo, un pasado que se vuelve latente en el momento del baile, cuya carga emotiva se implanta en algunas personas al momento de bailar, que mediante el abrazo singular de este género de baile, permite llegar a un olvido de ese pasado, de ese día a día, de desconexión de su “mundo”, para llegar a un encuentro mágico, inexplicable, acogedor y placentero, un mundo emotivo que se desconoce y que se recrea mediante cada paso

---

<sup>19</sup> Conversación 2/11/2016.

y cada sensación corporal y musical que se ambienta en el baile de Tango, como diría Turner (1988) el ritual te permite colocar en conexión el mundo conocido, el mundo perceptible con un universo sensorial desconocido, intangible que permea tu ser y tu transitar. Otras personas por ejemplo el baile de tango les permite olvidar ese pasado, esos acontecimiento desagradables que le han ocurrido y que mediante el contacto con el otro, su abrazo logran un desencuentro con esas emotividades negativas y recobran el espíritu positivo por el cual es delicioso vivir, y esto sucede en la conexión con el otro, la música y el abrazo de Tango, en el ritual el pasado rememora un tiempo primordial que dirige tu presente y futuro, aquí el pasado rememora la tradición y la manera en que el tango debe bailarse, con sus códigos y simbologías que hacen de él una experiencia única. También se encuentra que el sentido de bailar en contra de las manecillas del reloj solo indica un orden establecido tradicionalmente, y que así se ha transmitido y enseñado desde las clases que cada sujeto ha adquirido.



Fotografía 21. [Fotografía de David]La Dominguera. A puro Tango, Domingo 27 de noviembre, 2016.

### **5.6. Conclusiones.**

El cuerpo aparece desde la academia y el sentido de lo bello como un estereotipo del deber ser del bailarín, además de verse en cierta medida como un producto mercantil que se desarrolla a partir de la industria cultural, convirtiendo al cuerpo en la herramienta de trabajo y lugar de disciplinamiento en donde se inscriben unas normas sociales que le indican como actuar y proceder en un determinado contexto cultural, que en este caso se evidencia en la práctica de baile de tango (milongas), en los ensayos de las academias de baile, los espectáculos y campeonatos, los cuales condicionan, desarrollan e indican la formación tanto técnica y corporal

del deber ser del bailarín. En esta medida las instituciones marcan una norma cultural que guía y canaliza los actos sociales del bailarín, pues cada espacio, cada entrenamiento, presentación y las relaciones que se tejen para llegar a esos encuentros van marcados por ese aprendizaje adquirido que es compartido por el gremio del baile. De esta manera el cuerpo como lo argumentaría David Le Breton se convierte en una construcción simbólica, que en el caso del bailarín se hace más evidente al momento de la construcción y ejecución coreográfica, que dan cuenta de una visión del mundo, de la constitución e identidad de la persona.

*(...) El cuerpo, moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge el actor, es ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo: actividades perceptivas, pero también la expresión de los sentimientos, las convenciones de los ritos de interacción, gestuales y expresivos, la puesta en escena de la apariencia, los juegos sutiles de la seducción, las técnicas corporales, el entrenamiento físico, la relación con el sufrimiento y el dolor, etc. La existencia es, en primer término, corporal (Le Breton, 2002, p. 7).*

Como se ha querido mostrar el camino por el tango, implica unos avatares que se construyen en el día a día. El encuentro que se da en las academias como en los concursos o campeonatos construyen y permean las formas de danzar, pues a partir de su esencia, de lo que se debe hacer y de dar en cuanto a baile ya sea aprendiéndolo o ejecutándolo en cada uno de los diferentes espacios, dan cuenta de cómo el cuerpo, el individuo se constituye y a partir de esa constitución desarrolla, ejecuta y refleja una particular forma ya sea de bailar o de danzar en los diferentes

escenarios en donde el tango se hace presente como lo son: las academias, espectáculos, eventos, festivales, campeonatos.

El mundo del baile y la danza esta permeado por la estética de lo bello, del deber ser corporalmente, ya que un cuerpo y unos aspectos faciales que se aprecien como hermoso permitirá un mayor desenvolvimiento en lo económico, pues el aspecto del bailarín se convierte en su nicho de trabajo, ya que lo llamativo y hermoso en la industria cultural permite una mayor lucratividad, lo cual sin duda no puede ir sin un buen desarrollo técnico sobre la danza, el Tango. Es importante el desarrollo de diversos géneros en este campo artístico en la medida que se opta como estilo de vida, pues esto permite al bailarín versatilidad tanto para la elaboración coreográfica como para el sustento económico.

El lenguaje es nuestro principal medio de comunicación, pero no es el único que utilizamos. Las expresiones faciales, las posturas corporales, los gestos y los movimientos, incluso inconscientes, transmiten información y son parte de las formas de comunicación. (Kottak, 2011). El arte de la danza implica no solo una comunicación constante con la pareja, contigo mismo sino también con el que te aprecia, el público; de esta manera es importante generar algo en ellos pues si no se logra algún efecto, alguna resonancia, la danza no tendría sentido y significado, pues ésta pretende expresar lo que siente un individuo y una comunidad a través del cuerpo, el baile, la danza.

Cuando pensamos en la técnica que elabora el bailarín a partir del estudio de su cuerpo en los pasos y movimientos, se ve reflejada en su caminar cotidiano, Marcell Mauss (1979) plantea que las técnicas cotidianas son condicionadas socioculturalmente y que estas se ven reflejadas en todo tipo de accionar como por ejemplo, las distintas maneras de utilizar las prendas de vestir como zapatos o chanclas en ciertos espacios (japoneses, colombianos), o por el contrario las formas de caminar o sentarse dan cuenta de la pertenencia a un lugar o la forma de ser del sujeto; estas técnicas en el bailarín se construyen en los espacios donde baila y danza, como los ensayos, las milongas, o los espectáculos, a partir de esa construcción que adquiere corporalmente en dichos contextos el bailarín transforma su día a día inconscientemente pues el cuerpo adquiere una postura distinta que va desde el caminar hasta la forma de pararse.

## 6. Capítulo 4. Representaciones Y Significados Que Adquiere El Tango.

Este capítulo constará de una caracterización coreográfica, que como hemos venido planteando desde el inicio del primer capítulo éstas se desarrollan y construyen a partir de unos enlaces y relaciones cotidianas que permiten entender el cómo y por qué la danza se vuelve en un hecho social total como lo plantearía Clifford Geertz, pues en ella intervienen múltiples relaciones que van desde lo económico a lo socio-cultural. Se desarrollaron entonces los significados que adquieren ciertos elementos que son clave no solo para la materialización de un montaje coreográfico, sino para su propia percepción que denota unas emocionalidades particulares; dicho análisis se realizó a partir del propuesto por (Adshead et al.1999)<sup>20</sup>. A partir de ahí se realizó una construcción en detalle de la representación y significado del acto escénico de una coreografía de Tango, *éste es el rey*. También se realizó una caracterización de manera general del tango y la milonga, ésta última adquiere trascendencia en la medida que es la madre del tango, y se convierte en un género de baile relevante de aprendizaje entre los bailarines, además de generar otras experiencias estéticas que a su vez cuentan una historia a través de su origen. De esta manera se evidenciará como los cuerpos se visten de unas maneras particulares para expresar, generar emotividades y sensaciones no solo entre el público sino entre los mismos ejecutantes. Se realizará una caracterización concreta de ambos géneros y al final se darán las conclusiones teóricas.

---

<sup>20</sup> Janet Adshead, Valerie Brignshaw, Pauline Hodgens Y Michael Huxley cada uno enseña o investiga la danza - su historia; éstos desarrollaron y depuraron una estructura para el estudio de las danzas y elaboraron algo que denominaron "*tabla de aptitudes y conceptos relacionados con la danza*" para el análisis coreográfico con la finalidad de comprender y apreciar la danza.

## **6.1. Tango Y Milonga.**

En esa etapa se pretenderá describir y caracterizar las representaciones y símbolos que adquiere el tango y la milonga, como géneros que comparten raíces, pero que se distancian en su forma de ejecutarse y expresarse desde el cuerpo y el vestuario. La milonga es importante en la medida que comparte el nacer del tango y muestra otra experiencia estética.

### **6.1.1. Milonga.**

La milonga es género musical folclórico rioplatense, típico de Argentina y Uruguay y de la cultura gauchesca. Se presenta en dos modalidades, la milonga campera o surera, forma original de la milonga, y la milonga ciudadana, forma tardía creada en 1931 por Sebastián Piana con "Milonga sentimental" (Valencia, 2011, p.149-154).

La milonga tiene mezcla de la cultura africana del candombe, la cual a través de la trata de esclavos se mezcló con la cultura gauchesca y europea, de esa mezcla nació también el Tango. La danza de los negros permitía desconectarse de la vida de esclavo que llevaban, generando así, liberación y goce a través de su ejecución y encuentro. De esta manera la expresividad en la milonga se fue desarrollando y caracterizando por ser jocosa, alegre, contenta, indicando fiesta, alboroto, escandalo, coquetería. La milonga permite el coqueteo con la pareja y con el público, permite hacer muchos gestos debido a su ritmo y melodía.



A partir de la apreciación de los bailarines se aprecia que en ambos géneros musicales (tango y milonga) se encuentran los mismos instrumentos como el bandoneón, violín, piano, sin embargo, es característica de la milonga la guitarra para la realización de punteos y variaciones. Cada instrumento varía de acuerdo a la orquesta, pues en ellas se pueden encontrar gran diversidad de instrumentos, los que se mencionaron anteriormente son los predominantes.

Al hablar de movimientos la milonga se caracteriza por pasos cortos, omite mucho el pívot, generando repisadas, pasos cortados (movimientos incompletos) y contratiempos; lo cual no quiere decir que no se realicen todo tipo de movimientos, ya que estos son generados a partir de la interpretación propia del bailarín.

El vestuario en si se desarrolla a partir del tema pues éste le da el contexto y la forma en que se debe vestir como su ejecución; pero al hablar de características generales los hombres llevan pantalón negro, camisa blanca, tirantas, corbatín, lo cual se puede combinar con un sombrero; las mujeres vestidos coloridos (llamativos que indiquen alegría), corset, faldas como de vuelo, no muy cortas (decentes), estampados.

Como se apreció en el contexto cultural, la milonga maneja dos tipos de estilos (campera y ciudadana), en el baile de acuerdo a las artistas se reconocen dos estilos: liso y traspíe; la milonga lisa se da a través de camina directa, siendo más lenta, pausada y a tiempo; la milonga traspíe se caracteriza por ir en caminata cruzada, más rápida, en contratiempos y repisadas.

### **6.1.2. Tango.**

Los tangos se caracterizan instrumentalmente en cierta medida por: bandoneón, piano, violín; con ellos se puede armar todo tipo de tango. Se concluye que con cualquier instrumento se puede realizar un tango como lo haría Piazzolla, ya que él le introduce jazz y rock a sus composiciones. Cada orquesta tiene su estilo y se caracteriza como se ha mencionado en los capítulos anteriores a partir de su ejecución y época, pues estas marcan una forma de conocer a través de su director, pues como se planteó, no es lo mismo bailar una orquesta de Pugliese a una de D'arienzo, Color Tango o de Piazzolla. El piano marca mucha musicalidad y cortes, éste en conjunto con los violines son muy característicos de la orquesta de D'arienzo.

Cuando se empieza a aprender el tango se empieza a aprender a través de unas estructuras básicas de pasos como los son las baldosas de 4 o 8 tiempos, las quintas, ochitos por delante y por detrás, los pivots, invasiones, enrosques, entre otros, se podría decir que esos movimientos podrían caracterizar al Tango; sin embargo, a medida que el conocimiento va avanzando los movimientos empiezan a tener infinidad de posibilidades y el tango que escuchas te va ir diciendo la manera de cómo interpretarlo corporalmente, ya sea en pisadas cortas, largas, en punta o en taco.

En cuanto al deber expresar, el Tango depende como se ha dicho anteriormente de la interpretación que se desea dar, el tango habla de todas las historias de la vida, por ende, no solo es ese sentido pasional, sino que se recrea a partir de esa búsqueda interpretativa en donde se

puede recrear alegrías, tristezas, todo depende del tema a bailar y el momento de su ejecución, ya que hay muchos sentimientos o emociones que se materializan y se expresan solo al momento de su realización.

Es importante el detalle de cada elemento (objetos y vestuarios) pues cada uno tienen una función y responden a preguntas de un ¿Por qué? Y un ¿para qué?; en este sentido Mónica Rector (1989) dice que *“otro factor importante es el valor de los objetos, determinado tanto por la acción como por cálculos que se basan en el arreglo, los colores, los materiales y las formas”* (p.153)...y que *“el vestuario es el primer elemento de comunicación, el primero que impresiona al público y conlleva una sensación visual de profunda significación”* (p.160).



Fotografía 22. [Fotografía de Andrea](Medellín, Jardín Botánico, 2016).  
Archivo Fotográfico Libertango.

El traje que predomina en el tango para hombres es el negro en todo su esplendor, es decir, corbata, chaleco, camisa, pantalón, zapatillas y saco negro.

El vestuario de la mujer debe de estar representado por la sensualidad, en esta medida se visualiza ésta a través de vestidos largos, con aberturas que marquen hasta la cadera, o los pies, que sean llamativos e inviten a la imaginación del hombre.

Se adopta en muchos casos un referente que se populariza para indicar un tipo de apariencia. Por ejemplo, el peinado Juárez indico el estilo de un bailarín y la época en que éste danzaba, o el tipo gardeliano.



Imagen 6. Daniel Juárez.<sup>21</sup>



Imagen 7. Carlos Gardel.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Recuperada de <https://www.tangounaemocion.com/buenos-aires-with-corporacion-tangos> el 28 de julio del 2017.

Colores tradicionales en la cultura Tanguera a partir de las apreciaciones de los bailarines, encontramos: negro, rojo y blanco, son colores que en su combinación marcan elegancia y sobriedad, a los cuales se les puede adjudicar todo tipo de significados como lo es la pasión, oscuridad, bohemia, elegancia, fuerza, pureza; dichas acepciones dependen del tema a ejecutar. Dependiendo de la historia y el montaje estos colores y significados varían en una gran sinfonía de significados, como por ejemplo el campeón de tango de buenos aires, Hugo Mastrolorenzo y Agustina Vignau, él se pintó el pelo de amarillo, se hecho maicena en el traje y bailaba *balada para un loco*, ahí hay toda una representación y concordancia con la interpretación musical.



Imagen 8. Buenos Aires Argentina. Campeonato de Tango. Agustina Vignau y Hugo Mastrolorenzo Interpretaron Balada para un loco.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Recuperada de <http://eltelescopio.com.uy/inauguran-hoy-nuevo-monumento-a-gardel/> el 28 de julio del 2017.

<sup>23</sup> Recuperada de <http://www.infobae.com/fotos/2016/09/01/la-gran-final-del-mundial-de-tango-en-el-luna-park/> el 28 de julio del 2017.

## 6.2 Interpretación.

Cada integrante al momento de salir a escena toma una postura, y recrea a través de su cuerpo y el vestuario una época, época en la que el tango se vestía de caballerosidad y elegancia: de traje, corbata, zapatillas, vestidos, maquillajes y peinados.

Los hombres cambian por un instante su cotidianidad gestual y apariencia, haciendo de su pelo una herramienta para crear elegancia, en peinados hacia atrás o hacia un lado, intentando quizás imitar al icono del zarzal criollo, Gardel. Las mujeres tienen más posibilidades de ampliar sus gestos, sus miradas a partir del uso de maquillaje, cada una toma un peinado diferente pero recogido (trenzas, moños), utilizan vestidos, cada uno de un color diferente; el hombre utiliza la corbata del mismo color del vestido de la mujer, lo cual indica una unión a través de la prenda y el color.

La expresividad aflora afuera del escenario a través de caras ansiosas, nerviosas, asustadas, o alegres. En el escenario empieza el juego, el juego de marcar espacios, de hacerlo bien, la expresividad emerge al sentir cada paso y cada tono musical.



Fotografía 23.[Formato 2 y 3]  
(Medellín, Teatro Lido 2016).  
Archivo fotográfico Libertango.

Cada montaje coreográfico tiene sus particularidades, intervienen en esa construcción los acontecimientos cotidianos previos a su materialización, como la imaginación, y su visualización mental, al igual que el público a quien va dirigida la presentación ( público general, bailarines expertos – competencias-), y sobre todo si es un montaje individual o grupal, ya que si es grupal se debe tener en cuenta las capacidades y destrezas de cada bailarín, además que entre más número de personas más posibilidades en cuanto a la organización de planimetrías y ejecuciones. Como se mencionaba en el capítulo anterior en donde el contexto socio-cultural, y la vida misma del bailarín permean el sentir y la forma en que se ejecuta, en ese sentido, cada construcción interpretativa depende de esos factores cotidianos, por ejemplo:

*...si sos brujo, el tema se estudió, se redactó gran parte cuando estaba enfermo, en la cama, entonces le da otro aire al tema..... el tiempo, la experiencia te permite disfrutar aún más, el trabajo con ella, te permite tener confianza para realizar diversas cosas al momento de bailar. (Entrevista, Ricardo: 2016).*

En muchos casos hay un hilo conductor en la temática a ejecutar como lo sería para un campeonato, en donde la (re)presentación del movimiento y el vestuario van en cohesión con la música y la época que representa dicha música, es decir, el contexto histórico de la Orquesta; el interés a quien va dirigida también interviene, pues si se piensa en un sentido más comercial esta podría caracterizarse por un desarrollo más acrobático, con una tendencia a impactar, sin tener la necesidad de mostrar la esencia de lo que significa una muestra de un tango clásico, a piso, sin tanta figura.

Siempre es importante el papel que cumple el otro o los otros dependiendo, individual o grupal, para la construcción coreográfica, pero que se enlazan en el sentido en donde su genealogía depende de una guía y de alguien que responda a esos estímulos corporales para dicha elaboración; en ella no se desentiende el papel comunicativo que tienen ambos sujetos, pues el tango en este sentido se convierte en un cuerpo a través de los dos que lo Danzan y bailan; ésta es o es una de sus principales características. El asesoramiento tanto para la elección del tema como para la corrección de movimientos con los tonos musicales, siempre son necesarios para limpiar y mejorar la coreografía.

El tango está sometido generalmente a una comunicación en donde el hombre es quien marca la pauta para su direccionamiento, convirtiéndolo en un emisor de energías, de mensajes que se materializan en la recepción de la mujer.

Esa creación artística va en relación como lo diría Aristóteles en su poética, en una mimesis de la realidad, realidad que va en relación con la cotidianidad y la vida artística que lleva el bailarín, de acuerdo a su formación y virtudes que hacen de su forma de ejecutar, un estilo, estilo que no se desprende de su contexto social.

A partir del sentir que se da escuchando la música se imaginan movimientos que se exploran conscientemente, de igual manera ocurre una exploración improvisada que pretende generar una dinámica y fluidez corporal entre el movimiento y la música.



Lo principal para el montaje es que genere un sentimiento en profundidad al bailarín, que le guste, que le erice, y a partir de ahí se empieza a buscar el significado que se le quiere dar a través del conocimiento que adquiere el nombre, la letra, la orquesta, lo que conlleva a la construcción de pasos, a partir de su exploración o a través de la visualización de videos se logra ampliar el mundo de posibilidades con el movimiento. Es importante la dinámica y la interpretación musical en los adayos y las variaciones, pues estos dan una dinámica diferente para su ejecución.

Cuando se relata una historia con el cuerpo, en cualquier escenario, el sujeto como lo argumentaría Eugenio Barba (1999) se des-culturaliza y se convierte en otro, ese otro que no deja de ser el mismo para generar una representación de X personaje o X historia. En el campo de la danza de tango, se genera esta misma dinámica, pero con la diferencia de que el sujeto vive y respira a través del Tango, pero en la medida que adquiere experiencia y desea relatar algo más en sus coreografías entra en esa sintonía de ideas que plantea Eugenio Barba, en las cuales el individuo se hace consciente de su cuerpo, y lo prepara a través del aprendizaje de la energía, el equilibrio, la técnica, el movimiento, la respiración todo aquello que interviene en la preparación del cuerpo y el ser para el acto representativo.

Realmente se adquiere un personaje, cuando se monta en el escenario el individuo adopta un papel diferente y expresa todo su garbo, su sentimiento, su técnica, su destreza con el movimiento; dicha experiencia depende de muchos factores: el tema musical, el lugar, con quien se esté danzando, el público. Aunque el bailarín este cotidianamente conectado con el tango, su

cotidianidad está involucrado de diversas actividades en las que no interviene las características formales en las que se viste el cuerpo para la realización de una presentación, pues en ella siempre se está asumiendo un papel, un rol que se caracteriza a través del vestuario y el maquillaje. En el diario vivir no interesa llamar la atención, en cambio, cuando se trata de una presentación todo cambia, pues el sujeto se viste de acuerdo al tema, de una manera sensual, elegante, o menos formal y se genera dentro del sujeto un sentir de querer dar, mostrar y evidenciar algo con el trabajo que se realiza, con la profesión.

*...mientras si me subo al escenario donde el tema es así súper pasional, soy la más puta y me subo, muestro el escote y me le pego al man y me muevo de una manera provocativa para el man que lo está viendo, porque siento que quiero transmitir algo a alguien ... si voy a bailar deseo, es muy carnal, entonces nos comemos en el escenario, si es una milonga en la que uno se rie, juega, le pega al otro, soy el payaso de los payasos; si es un tema con desgarramiento del alma, voy a ser una llorona.*(Entrevista, Ana Maria: 2016).

### **6.3. Análisis Coreográfico. Éste Es El Rey**

**6.3.1. Fase 1. Componentes:** Se plantea cuatro componentes básicos para el análisis coreográfico: el movimiento, los bailarines, el entorno visual y de sonido. (Adshead et al.1999, p.161).

#### **Movimiento.**

Los movimientos son amplios, se realiza figuras en el aire y hay muchas sensaciones a piso, pues el movimiento característico del tango como se ha mencionado es a suelo, aplomado.

La planimetría varía de acuerdo a la cantidad de parejas, a partir de ellas se juega con el espacio, realizando en su mayoría figuras geométricas. El tema propuesto suele trabajarse en zic-zac, triangulo o uve. Siguiendo la ruta del tango escenario, *este es el rey*, se ve marcado por la ejecución de pasos amplios, sacadas, lápices, voleos, castigadas, pivots; al igual que ganchos realizados tanto por el hombre como la mujer. Relajación de piernas de las mujeres (figura en el aire). En tonos fuertes se marcan poses. Tiene muchos movimientos aplomados y una velocidad que indica fuerza en conjunto con la música. Marcación de densidades (lentas) en adagios a través de diversas posturas. La expresividad tiene un tono de seriedad-fuerza, rabia-intensidad.

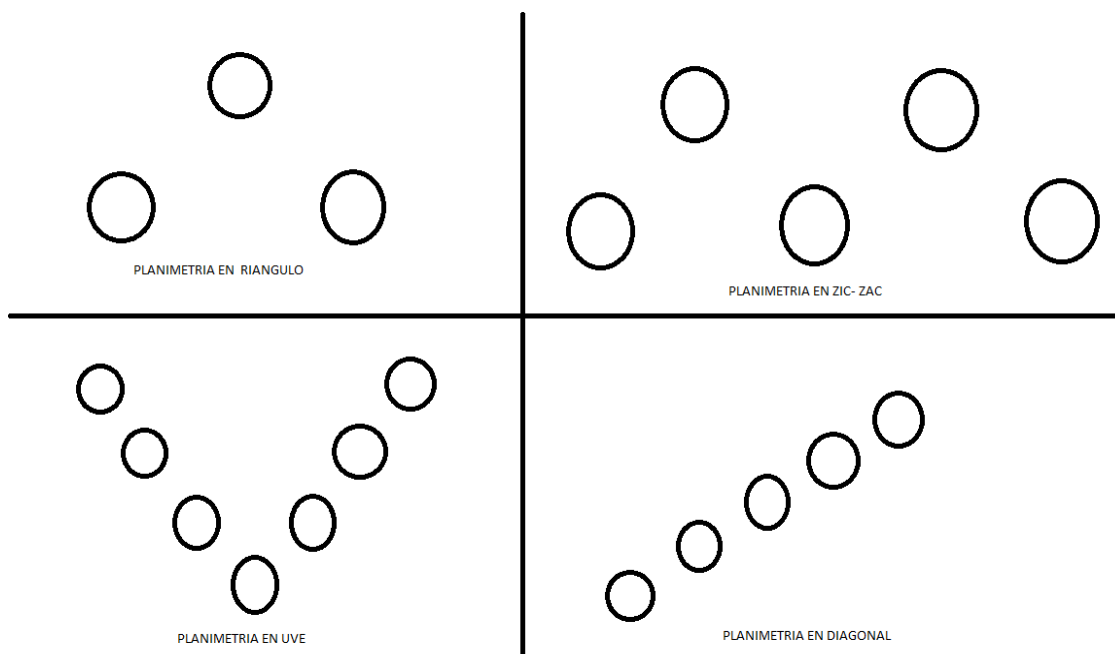


Imagen 9. Planimetrías.

### **Bailarines.**

No hay papel principal ni secundario, contextura física media, la mayoría de mujeres delgadas, siempre se maneja igualdad de hombres y mujeres, se ha realizado desde 3 hasta 7 parejas.

### **Entorno visual y decorado.**

La utilización del vestuario depende del espacio, el público, la cantidad de trajes que pueda tener la compañía y los mismos bailarines, el tiempo para el cambio de vestuario o no durante el espectáculo.

Mujeres: peinado recogido engominado con diadema, los vestidos son negros y brillantes con lentejuelas ceñidas al cuerpo y partidas a la mitad entre las piernas. El vestido de una nena es mitad negro y mitad gris. Usan tacones. Maquillaje con pestañas postizas, labios rojos y contorno de los ojos azul, aretes grandes que cuelgan, el vestido es pronunciado en la espalda para la mayoría.

Hombres: traje de cachaco, zapatillas, todos los trajes son grises en diferente tonalidad; peinado: engominado- lamido y un poco de maquillaje: polvo y línea de los ojos.

### **Elementos de sonido.**

No hay articulación de palabras, el bandoneón marca el ritmo de una manera fuerte, el violín marca esperas y adayos; el piano brinda conectores, el violín también marca posiciones y tonos fuertes. Hay tonos fuertes marcados con el violín que se ven reflejados en la sensualidad, a través de la modulación de la cara de las mujeres, hay seriedad en la cara de los hombres e incluso con actitud de rabia o fuerza.

### **6.3.2. Fase 2. La Forma.**

#### **Relaciones entre componentes:**

A diferencia de tango salón, aquí el abrazo es un poco más abierto para permitir mayor libertad en los movimientos y lograr efectos más fuertes, contundentes, el torso a diferencia de la milonga es recto, es decir, no se juega con cadencias con la parte superior del cuerpo, el torso. Los movimientos varían entre caminadas y enrosques por parte de hombres y mujeres, además de realizar múltiples ganchos, voleos y castigos con los pies (hombres y mujeres); pisadas a tiempo, cuando hay tiempos fuertes por lo general van marcados por una figura, o una pose de tango; se hizo relajación de piernas (figura- aire-mujer) y secuencia de ganchos, cuando la música marco una secuencia de velocidad.

Los bailarines hacen los mismos movimientos pero desde distintos ángulos y posiciones en su mayoría, es decir, a través de la planimetría; ésta se desarrolló en triangulo, líneas horizontales, verticales y diagonales.

Hay juego de luces como para ambientar el escenario.

Los hombres vestidos de gris oscuro y gris claro, las mujeres de vestido negro que varían: una vestido tipo falda, otra el vestido es mitad blanco y mitad negro con lentejuelas, y la otro vestido hasta abajo de negro y lentejuelas; van con aretes largos y especie de corona o evilla; se maquilla la expresión facial: labios rojos, sombras azules para los ojos y pestañas postizas. Hay una relación directa entre la corbata de los hombres y el vestuario de las chicas de negro, lo cual también se podría combinar con la camisa del mismo color del vestido de la mujer.

### **Relaciones En Un Mismo Momento.**

Los pasos son de gran complejidad, ya que hay movimientos que exigen gran flexibilidad y velocidad como los ganchos (variación), y las diversas figuras que hay en la coreografía. Se ejecutan pasos con amplitud al momento de acomodar planimetrías; se espera en las poses o figuras para generar igualdad, son momentos en donde se busca la sincronía.

### **Relaciones A Través Del Tiempo.**

Se ejecutan ganchos por hombres y mujeres en la introducción del tema, en la mitad, y al final –variación-, enrosques y sacadas durante toda la coreografía; jueteos y castigadas por parte del hombre y la mujeres en varias secuencias de la coreografía (tres veces entre H y M).

Hay explosión y velocidad cuando se ejecuta la variación. En pequeñas ocasiones las manos tanto de hombre y las mujeres juegan un papel ya que reviven por su jugueteo, en las mujeres sensualidad y en los hombres como querer mostrar o coger algo, - mano que es de jazz-.

### **Relaciones Entre El Momento Y El Desarrollo Lineal.**

El principio tiene trascendencia pues se inicia con agilidad en ganchos y se remata con una figura de cada pareja (relajación de piernas).

En la mitad de la coreo hay un silencio que es marcado con una pose y pareciera que terminaría ahí, pero no, luego de esa pose se la da continuidad a la coreografía.

El final de la coreografía es interesante, pues se finaliza con una variación, la cual tiene gran despliegue técnico, ya que tiene varias ejecuciones de ganchos, que se acompañan con figura y pose final de cada pareja, la cual es la misma.

**Relaciones primarias, secundarias y subsidiarias:** entramado global de relaciones.

El tema es de una marcación fuerte, el cual exige gran estado físico, se juega mucho con la música para marcar con el cuerpo ya sea lápices o figuras lentas en los adagios, o por el contrario generar velocidad en momentos donde la música es más explosiva, la cual se acompaña por lo general de poses, figuras y ganchos.



### **6.3.3. Fase 3. Interpretación.**

*“las razones de las diferencias entre los géneros no se hallan en los componentes de las coreografías, sino en las ideas y valores asociados con el estilo de vida de la sociedad y la cultura en la que se sitúa cada coreografía( en el contexto del arte, la religión, la vida en social, etc), los géneros son “cristalizaciones” de conocimientos, creencias, ideas, técnicas, preferencias o valores específicos en torno a los cuales han surgido tradiciones y convenciones particulares para la producción y la recepción de la danza”(Adshead et al.,1999, p.109)”.*

La cotidianidad del bailarín recae en estar regularmente ejecutando y realizando un trabajo dancístico con el tango, y la danza en general.

#### **Contexto.**

El contexto se refiere a la finalidad de la obra, ya sea con fines de entretenimiento, celebración, rezo, terapia, interacción social o educación, se debe tener en cuenta que la danza como arte tiene un fin en sí mismo, de acuerdo con Hodgens *“se produce, existe y es apreciada simplemente por lo que es, por si misma y por su sentido individual” (1999:104)*; ésta coreografía tiene una finalidad artística enfocada al entretenimiento, por consiguiente busca maravillar al espectador y como espectáculo implica perfeccionar el movimiento para generar una buena impresión, sorpresa o euforia entre los asistentes.

**Género.**

El tango es un género musical y una danza, característica de la región del Río de la Plata y su zona de influencia, principalmente de las ciudades de Buenos Aires (en Argentina) y Montevideo (en Uruguay). El tango nace a fines del siglo XIX de una mezcla de varios ritmos provenientes de los suburbios de los lugares ya mencionados. Estuvo asociado desde un principio con burdeles y cabarets, escenario de una población inmigrante netamente masculina. Debido a que solo las prostitutas aceptaban dicho baile, en sus comienzos era común que el tango se bailara solo entre hombres, así pues, el tango como baile nació “de la tradición popular y ciudadana, sin patrones fijos, no hay una técnica específica, ni una sola manera de hacer los pasos. Ni una única postura o estilo” (Morel, s.f en Carozzi, 2011, p.195). El tango como baile se extendió entre los barrios proletariados ganando aceptación no solo entre ellos, sino también entre las mejores familias después que éste tuviera éxito en Europa.

**Estilos.**

Se conoce el estilo villa Urquiza, el milonguero, el tango escenario, tango nuevo. Cada uno tiene una forma particular de ejecutarse, que va en relación con las diferencias de abrazar y caminar. Cuando se habla de estilos se hace referencia a lugares y por supuesto a bailarines, podríamos encontrar en la Villa Urquiza a Gabriel Misse, Sebastián Achával que llevan una pisada en punta, con el abrazo más abierto, realizando gran diversidad de enrosques y manteniendo una figura muy estilizada.

El estilo milonguero nace con Juan D'arienzo en la época dorada del tango, la época del 40, en esta época se empiezan a llenar las milongas, lo que conlleva a bailar pequeño, apretado porque no hay espacio, el abrazo es más envolvente, como relatan algunos bailarines en este estilo se anulan los pivots, pues este evoca pasos cortados y pequeños, hoy en día estos estilos se pierden, sobre todo en Colombia pues no hay tradición que los perpetúe, además de que la persona es libre de ejecutar su baile a su gusto. Esto en cuanto a la forma de bailar, musicalmente se encuentran tangos picaditos, melódicos o una mezcla de ambos.

La coreografía está demarcada por tango escenario, que evoca una realización de movimientos en función del espectáculo, además de caracterizarse por la realización de caminadas amplias, figuras, ganchos, voleos, saltos, giros, el abrazo tiende a ser más amplio en función del movimiento, de igual manera se debe presentar un abrazo milonguero, tradicional.

### **Temática: El Contenido, El Carácter, Conceptos.**

El tema no tiene un desarrollo con el fin de relatar una historia, pero sí muestra unos sentimientos que permean su ejecución y que se hacen evidentes en los sentimientos del tango en general. Se desarrolla entonces fuerza, clase, porte, explosión, energía y una vultuosidad con los movimientos, su finalidad tiene de acuerdo con el creador un fin de espectáculo y el cierre de un show. (Entrevista, Ricardo, 2016).

### **Conceptos Relacionados Con La Interpretación De Una Coreografía Específica.**

De acuerdo con las autoras las cualidades y el significado dependen de la apreciación del espectador como del bailarín.

**Cualidades:** (impresión): de acuerdo con apreciaciones de los interpretes esta coreografía se caracteriza por la: fuerza, imponencia, mucha energía pues la música pide mucho, es de mucha agilidad. Es elegante con sus partes románticas.

Entre las apreciaciones de los espectadores, encontramos:

*Como disciplina para lograr la armonía movimiento y música. Los sentidos a prueba para quien lo ejecuta y quien lo observa. (Diario de campo, Nelson, 2017); La música y la fuerza de la coreografía (Diario de campo, Andrea, 2017); la sincronización y la armonía con la que los bailarines brindaron el espectáculo (Diario de campo, David: 2017)*

**Significado.** (Lo que comunico).

*Comunica seguridad, los pasos en los bailarines tienen mucha definición pues los movimientos son rápidos y precisos. Un lenguaje de seguridad, rudeza al manejar la mujer. (Diario de Campo, Daniel, 2017); Suspense, como el suspense que se manifiesta en el encuentro de dos individuos (Evelyn); La coreografía tiene partes donde se ve la sensualidad*

*de la mujer, la rudeza y el poder del hombre, la fuerza y la pasión de ambos (Diario de Campo, Isabela, 2017); Veo elegancia, sensualidad, fuerza (Diario de Campo, Viviana, 2017).*

### **Evaluación.**

Trata del enjuiciamiento y la estimación del valor o méritos específicos de la coreografía. *“El objetivo es señalar los aspectos culturales en los que se basan los valores con respecto a los cuales pueden evaluarse las danzas, e identificar el tipo de factores que se valoran en el contexto de la danza”* (Adshead et al.1999, p.133). Para esta fase se tienen en cuenta las apreciaciones de bailarines como de espectadores. Es pertinente mencionar que el enfoque evaluativo va en relación a la fase interpretativa pues *“las afirmaciones que atribuyen carácter, cualidades o significados a menudo contienen términos evaluativos o implican evaluaciones. Por consiguiente, no es del todo apropiado separar los conceptos de interpretación y evaluación.”* (Ibíd., 135).

Se hacen presentes aquí las sensaciones y los requerimientos bajo los cuales el tango es montado y percibido, lo que permite evidenciar bajo que rasgos se está ejecutando la coreografía, que se relacionan con ese contexto cultural del Tango.

**Valores.**

Se valora a partir del género y el enfoque que tiene de entretenimiento y espectáculo. Se caracteriza entonces a partir de la expresividad, sensualidad, la pasión, la virtuosidad técnica y el vestuario.

**Coreografía y Actuación.**

En esta sección se evalúa los rasgos que identifican la pertinencia y eficacia del Tango, bajo los cánones en los cuales el tango se debe expresar, en esa medida se construye esa apreciación a partir de los ejecutantes como de los espectadores.

La apreciación de los bailarines es gratificante pues se encuentra un gusto en su ejecución, ya que su desarrollo implica una buena destreza técnica para la realización de los pasos, ya que el tango tiene unas características clásicas en cuanto a su construcción a suelo, aplomada y con diversas caminadas; además de tener sensaciones románticas llenas de deseo, fuertes e imponentes que se dan a través de la marcación de los tiempos; la agilidad y velocidad en la variación, y la sensualidad que se logra mostrar a través de los adagios musicales.

Los espectadores tienen de manera general una buena apreciación a partir: el gusto por el vestuario, la música, la fuerza, sensualidad, la seguridad de los pasos, la sincronía grupal en la ejecución de movimientos rápidos, el profesionalismo y la distribución en los espacios, la figura

que se realiza al principio de la coreografía como espectáculo genero buena aceptación, la conexión y armonía.

#### **6.3.4. Conclusiones.**

*Éste es el rey es* una coreografía realizada en función del espectáculo, y al hablar de estilos se hace alusión en este tipo de coreografías grupales a la forma en que se distingue o se caracteriza una compañía o un bailarín (director), sin embargo, en ella se evidencia rasgos en los que se mezcla el aprendizaje de otros géneros para la ejecución de los movimientos, como posturas de ballet, pasos milongueros, ejecuciones de tango nuevo sincronizados grupalmente en un tango escenario. Las coreografías grupales se vuelven en un puente para expresar a través de los bailarines las ideas del coreógrafo, pero que, sin duda, cada bailarín le coloca su estilo, su propia forma y limpieza para ejecutar los pasos y expresar emociones.

Es importante la caracterización realizada ya que a través de ella como lo menciona Mónica Rector (1989) nos permite conocer que la modulación del cuerpo, particularmente los gestos y también hablando de la apariencia (vestido, delgadez) ante el exterior se adquieren bajo un sistema de comportamiento convencionalizado por la cultura, que en este caso se materializa a través de los distintos espacios en donde se desarrolla el Tango como son las academias, festivales, campeonatos. El vestuario, el cuerpo y los gestos se convierten en un sistema de comunicación, permitiendo a través de ellos la construcción de un mundo simbólico que se evidencian en los significados particulares que adquieren, como lo serían las características

propias de la milonga y el tango, en esta medida la autora también relata que el *“el vestuario es el primer elemento de comunicación, el primero que impresiona al público y conlleva una sensación visual de profunda significación”* (Rector, 1989, p.160), esto se visualiza a partir de las reacciones e impresiones que el receptor a través de su gusto, su imaginación y su percepción sensible logra experimentar nuevas sensaciones, para Addison (1991 en Lison, 2010) esta percepción es el motor que impulsa la emoción a través de los objetos, y a partir de la función que cumplen éstos como herramientas para un fin, permiten la asociación de ideas recreando escenas y múltiples sensaciones entre los espectadores. Las herramientas del bailarín, su cuerpo, sus vestuarios y adornos, parafraseando a Gourhan (1971, p.292) se convierten en un tejido decorativo que realizan una función a través de sus formas, las cuales se traducen en símbolos que dan cuenta del lenguaje particular del contexto cultural del Tango;” *El cuerpo es el primer y el más natural instrumento del hombre. O, más exactamente, sin hablar de instrumento, el cuerpo es el primer y más natural objeto técnico y, al mismo tiempo, medio técnico del hombre”* (Eugenio Barba y Nicola Savarese 1990, p.300). La corporalidad se convierte en el medio de relación consigo mismo y con los otros, y a partir de ésta no solo se expresan esos valores internos ante el mundo, sino que se muestran como es construido, percibido y reproducido.

El sujeto es impregnado de diversos valores y emociones que se construyen en su cotidianidad, las cuales marcan la pauta para la construcción del acto escénico que se manifiesta en el desarrollo corporal del bailarín, ya que *“El individuo habita su cuerpo de acuerdo con las orientaciones sociales y culturales que lo atraviesan”* (Le Breton, 1998, p.39), que se desarrollan no solo en la industria cultural sino también en las diversas actividades en las que se



impregna el sujeto (cotidianidad). Es importante recalcar el papel de la subjetividad en cada individuo, ya que, como diría Le Breton (1998) el individuo toma esos condicionamientos socio-culturales y los *“representa a su manera, según su temperamento y su historia personal”* (39). Esta subjetividad se convierte en territorio del cuerpo, que se apropia y se expresa; el cuerpo sería la consonante en la que el sujeto inscribe y representa su ser; de esta manera el cuerpo se convierte en un territorio en donde la corporeidad es expresada por la materia que teje su mundo y a su vez genera unos efectos y emociones particulares que conllevan a las subjetividades en las interpretaciones y representaciones (Barrios, s.f en Crespo, 2003, p.21).

La experiencia codifica, significa, identifica y construye la manera de accionar de un individuo, ésta se construye en la medida que se relaciona con su entorno y se hace reflexión sobre ella. Sergio Pérez (1991) dice que el cuerpo toma sentido a partir de su construcción en la experiencia (la reflexividad) y que el cuerpo no adquiere significado mediante la impresión simbólica de aspectos culturales, sino que éste se forma a partir de la experiencia y es ahí donde se constituyen las diversas relaciones y significados con los objetos, personas o cosas; es decir, el sujeto está inmerso en una cultura y de acuerdo a su experiencia toma aquellas cosas que le brindan significado a su existencia. Cada acción, ya sea un salto, un paso, una figura, una mirada generan en el individuo un estímulo que crean una reacción emotiva a partir de esos impulsos y respuestas internas, de esta manera todo lo que acontece en un escenario parte de esa interacción (Silva, 2003, p.61).

La milonga como el tango a nivel cultural se marcan por estereotipos, como lo es: alegría, bulla, fiesta o elegancia, pasión y melancolía para el tango, sin embargo en cada uno de estos géneros se expresan no solo esos estereotipos, sino, toda una amalgama de sentires de la vida, ya que como se ha intentado mostrar los sentires que se plasman en un acto escénico no solo reviven la historia o legado histórico de esa cultura, sino que cuenta a través de quienes la hacen presente, sus vidas, a través de unos sentires que se plasman y se tecnifican a nivel de los cuerpos; la expresión que se logra en el uso del vestuario y el maquillaje no solo se identifica con unas respuestas de escenarios y espectáculos, sino que responden a unos espacios en donde el tango imprime una historia, una tradición, una época que vive bajo el recuerdo de su presente música, su danza, su baile.

## 7. Anexos.

Preguntas Para La Entrevista.

### **Cuanto tango hay en tu vida**

Edad:      Sexo:

¿Cómo llego al tango y hace cuánto lo baila? ¿Qué otros géneros de baile manejan?, ¿son importantes aprender otros géneros para la ejecución del tango?

¿Qué tiene de especial el tango, porque él, porque elegir al Tango?

¿En su cotidianidad cuanto tiempo le dedico y le dedica al Tango? (Entre ensayos y lugares para bailar o escucharlo),

### **Instituciones y demás.**

¿Qué papel ha cumplido tu familia para tu formación en la danza de tango? (conflictiva, rechazo, apoyo).

¿En Cuantas academias de baile de tango a estado? ¿Cómo se llaman? ¿Cómo es el funcionamiento en ellas? (técnica y “estética”).

¿Cuáles son tus canciones favoritas, cantantes u orquestas? Porque

(¿Qué festivales conoce, en cuales participa?, -en el caso de tener- ¿cada cuánto tiene espectáculos?)

¿Qué es fundamental para el aprendizaje y una buena formación del baile de Tango? (profesores, dedicación, pareja. etc.)

### **Experiencias**

¿Alguna experiencia en particular emotiva, trascendental que hayas logrado con el tango para tu vida como artista y/o como persona? (me refiero más que todo a algún ensayo o espectáculo en el que las sensaciones se acrecentaron, ¿qué paso en esa experiencia en particular?).

¿Qué sensaciones, emociones cree usted que representan al tango?

**Cuando estas en el acto escénico de tango, ¿Sientes que reencarnas algún personaje? ¿Qué caracteriza ese personaje?**

¿Qué cambios corporales has tenido durante tu vida de bailarín de tango? (dificultades).

**Montaje escénico (preguntas generales y algunas concretas en referencia a las coreografías bailadas)**

¿Qué tienes en cuenta para elegir un tema de tango y para su montaje escénico? (**ejemplo** la orquesta, el tiempo en el que se escribió, su historia, las musicalidades te transportan a un mundo de imaginación, el desear la pareja de baile, vestuario)...(en síntesis, música, historia, pareja, vestuario)

¿Qué importancia adquiere la pareja para el montaje artístico?

¿Cuándo usted baila tango escenario, que emociones le invaden?, ¿en qué piensa (se logra pensar)? ¿Que desearía sentir?

¿Cuándo bailas en grupo que diferencias encuentras al bailar en pareja?

### FASE 3. ANALISIS INTERPRETATIVO

#### MILONGA de mis amores.

¿Qué instrumentos predominan en la milonga, conoces el origen de ellos?

¿Qué movimientos caracterizan la milonga?

¿Qué estilos de milonga conoces?

**¿Qué crees que es importante expresar cuando se baila una milonga?**

¿Cómo debería de ser el vestuario para una milonga, que colores podrían representarla mejor?

¿Porque esos colores?

#### Tango, Este es el rey darienzo

¿Qué instrumentos predominan en el tango, conoces el origen de ellos?

¿Qué movimientos caracterizan al tango?

¿Qué estilos de tango conoces?

**¿Qué crees que es importante expresar cuando se baila un tango? ...**

¿Cómo debería de ser el vestuario para bailar un tango (esc.), que colores podrían representarla mejor? ¿Porque esos colores?

¿Qué percibes o sientes cuando escuchas y bailas el rey?

¿te gusta bailar el rey, tal cual está montada?

**Cualidades** ¿Que caracteriza al montaje coreográfico del rey? **Ah de ser para el coreógrafo**

## TANGO

### Género Y Estilo

¿Se podría hablar de que en “este es el rey” hay diversos estilos de baile?

### Temática

¿Sientes que hay alguna temática que se desarrolla en “este es el rey”? O

¿Que intenta comunicar esta coreografía?

### Cualidades

¿Qué fue lo que más le impresiono de la coreografía “este es el rey”?,



**Consentimiento Informado.**

Medellín, 15/11/2016

Yo Sebastián Romero identificado (a) con número de cédula 1036631774 de Itagüí, manifiesto que deseo participar y colaborar de manera voluntaria en la aplicación de la entrevista, que servirá de conocimiento para el desarrollo de la investigación bajo la temática **corporalidades y estéticas del bailarín de tango**; cuya información sólo será utilizada para fines académicos. El objetivo del proyecto es **Construir la experiencia estética de cada bailarín a partir de su cotidianidad y la ejecución del desarrollo coreográfico de Tango**. Para dicho fin se necesitara realizar una recolección de conocimiento que se desarrollara a partir de la presente entrevista, además de utilizar videos y fotografías de algunas coreografías del grupo Libertango, las cuales permitirán conocer y profundizar sobre la temática de investigación.

Consentimiento

Autoriza a que la entrevista sea grabada  Sí  No

Autoriza la utilización de fotografías y videos en las que usted aparece para la realización del informe académico  Sí  No

Firma Sebastián Romero

C.C. 1036631774

Investigador: [Firma]

C.C. 1017197098

Medellín, Feb/13/2017

Yo Natalia Andrea Ortiz (identificado (a) con número de cédula 1128465477 de Medellín), manifiesto que deseo participar y colaborar de manera voluntaria en la aplicación de la entrevista, que servirá de conocimiento para el desarrollo de la investigación bajo la temática **corporalidades y estéticas del bailarín de tango**; cuya información sólo será utilizada para fines académicos. El objetivo del proyecto es **Construir la experiencia estética de cada bailarín a partir de su cotidianidad y la ejecución del desarrollo coreográfico de Tango**. Para dicho fin se necesitara realizar una recolección de conocimiento que se desarrollara a partir de la presente entrevista, además de utilizar videos y fotografías de algunas coreografías del grupo Libertango, las cuales permitirán conocer y profundizar sobre la temática de investigación.

Consentimiento

Autoriza a que la entrevista sea grabada Sí  No

Autoriza la utilización de fotografías y videos en las que usted aparece para la realización del informe académico Sí  No

Firma Natalia Ortiz  
C.C. 1128465477

Investigador: Jhony G. G. G.  
C.C. 1017147098

Medellín, 15/12/2016

Yo Ana María Sanabria Topeda identificado (a) con número de cédula 1143842973 de Cali, manifiesto que deseo participar y colaborar de manera voluntaria en la aplicación de la entrevista, que servirá de conocimiento para el desarrollo de la investigación bajo la temática **corporalidades y estéticas del bailarín de tango**; cuya información sólo será utilizada para fines académicos. El objetivo del proyecto es **Construir la experiencia estética de cada bailarín a partir de su cotidianidad y la ejecución del desarrollo coreográfico de Tango**. Para dicho fin se necesitara realizar una recolección de conocimiento que se desarrollara a partir de la presente entrevista, además de utilizar videos y fotografías de algunas coreografías del grupo Libertango, las cuales permitirán conocer y profundizar sobre la temática de investigación.

Consentimiento

Autoriza a que la entrevista sea grabada  Sí  No \_\_  
Autoriza la utilización de fotografías y videos en las que usted aparece para la realización del informe académico  Sí  No \_\_

Firma Ana Sanabria

C.C. 1143842973

Investigador: [Firma]

C.C. 1017197098

Medellín, 05 10 31 2017

Yo Fedy Lorena Colorado identificado (a) con número de cédula 43254129 de Medellín, manifiesto que deseo participar y colaborar de manera voluntaria en la aplicación de la entrevista, que servirá de conocimiento para el desarrollo de la investigación bajo la temática **corporalidades y estéticas del bailarín de tango**; cuya información sólo será utilizada para fines académicos. El objetivo del proyecto es **Construir la experiencia estética de cada bailarín a partir de su cotidianidad y la ejecución del desarrollo coreográfico de Tango**. Para dicho fin se necesitara realizar una recolección de conocimiento que se desarrollara a partir de la presente entrevista, además de utilizar videos y fotografías de algunas coreografías del grupo Libertango, las cuales permitirán conocer y profundizar sobre la temática de investigación.

Consentimiento

Autoriza a que la entrevista sea grabada Sí  No

Autoriza la utilización de fotografías y videos en las que usted aparece para la realización del informe académico Sí  No

Firma

Fedy Lorena Colorado  
C.C. 43254129

Investigador:

Victor Balboa  
C.C. 617197098



Medellín, 10 / 12 / 2016

Yo Ricardo L. Soares identificado (a) con número de cédula 1037602161 de Enviado manifiesto que deseo participar y colaborar de manera voluntaria en la aplicación de la entrevista, que servirá de conocimiento para el desarrollo de la investigación bajo la temática **corporalidades y estéticas del bailarín de tango**; cuya información sólo será utilizada para fines académicos. El objetivo del proyecto es **Construir la experiencia estética de cada bailarín a partir de su cotidianidad y la ejecución del desarrollo coreográfico de Tango**. Para dicho fin se necesitara realizar una recolección de conocimiento que se desarrollara a partir de la presente entrevista, además de utilizar videos y fotografías de algunas coreografías del grupo Libertango, las cuales permitirán conocer y profundizar sobre la temática de investigación.

#### Consentimiento

Autoriza a que la entrevista sea grabada Sí  No

Autoriza la utilización de fotografías y videos en las que usted aparece para la realización del informe académico Sí  No

Firma Ricardo  
C.C. 1037602161

Como representante legal de Libertango danza y entretenimiento autoriza la utilización de videos y fotografías del grupo para la presente investigación. Sí  No

Nombre: Ricardo Soares Firma Ricardo  
C.C. 1037602161

Nombre: \_\_\_\_\_ Firma \_\_\_\_\_  
C.C. \_\_\_\_\_

Investigador: Verónica  
C.C. 1017197098

## 8. BIBLIOGRAFIA GENERAL.

- Adshead Janet , Biginshaw Valerie, Hodgens Pauline & Huxley Michael. (1999). *La teoría y práctica del análisis coreográfico*. Centro coreográfico de la comunidad de Valencia.
- Barreiro, Ana Martínez. (2004). *La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas*. Universidad de A Coruña. Departamento de Sociología y Ciencia Política y de la Administración.
- Barrera Sanchez. (2011). El Cuerpo En Marx, Bourdieu Y Foucault. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*. Año VI, No. 11. Enero-Junio. pp. 121-137.
- Barba, Eugenio. Savarese, Nicola. & International School of Theatre Anthropology (Holstebro, Denmark). (1990). *El arte secreto del actor: Diccionario de antropología teatral*. México, D.F: International School of Theatre Anthropology.
- Carozzi, Maria Julia. (2011). *Las palabras y los pasos*. Etnografías de la danza en la ciudad. Buenos Aires, Argentina: GORLA.
- Citro, Silvia. (2010). El análisis socio-antropológico de las danzas. Teorías, métodos y contextos geopolíticos en perspectiva comparativa. Trabajo presentado al III Simposio Internacional de CORPUS: cuerpos y folklores. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Lima, Perú, 21-23 de Octubre. P 22.
- Citro, Silvia y Aschieri Patricia. (2012). *Cuerpos en Movimiento Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos/Cuturalia.
- Fernández, Ana María. (2013). Los Cuerpos Del Deseo: Potencias Y Acciones Colectivas. *Nómadas*. Págs. 13~29.

- Conrad Phillip Kottak. (2011). *Antropología cultural décimo cuarta edición*. University of michigan. MC Graw Hill. Impreso en México.
- Le Breton, David. (1998). *Las Pasiones Ordinarias, Antropología De Las Emociones*. Ediciones Nueva Visión, Bs. As. Argentina.
- Le Breton, D. (2002) *La sociología del cuerpo*. Ed. Nueva Visión. Bs. As. Argentina.
- Le Breton David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad.*; Paula Mahler. Buenos Aires: Nueva Visión, c1995.
- Mejía Vallejo, Manuel (2014). *Aire de Tango. Medellín*. Fundación Manuel Mejía Vallejo. UNAULA.
- Mora Sabrina Ana.(2010). *El Cuerpo En La Danza Desde La Antropología. Prácticas, Representaciones Y Experiencias Durante La Formación En Danzas Clásicas, Danza Contemporánea Y Expresión Corporal*. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.
- Rector, Monica, Eco Umberto & Ivana V.V (1989).*Carnaval*.Tezontle, México, fondo de cultura económica.
- Rojas Latorre, Ana Constanza. (2013). El Cuerpo Como Fundamento De La Experiencia Estética. *Escuels de filosofía- UIS*. Volumen 12, Numero 2. Julio - diciembre. p.p 69-87.
- Planella Jordi (2006). Corpografías: dar la palabra al cuerpo. *En: Artnodes, Revista De Intersecciones Entre Artes, Ciencias Y Tecnologías*. Número 6.

Quiceno Toro, Natalia. (2008). *Tango, Memoria Y Patrimonio*. Programa de Memoria y Patrimonio Secretaria de Cultura Ciudadana Alcaldía de Medellín.