TANGO DANZA: EL CUERPO METAFÓRICO

ADRIANA SANTOS M.[1]

INTRODUCCIÓN

El tango, resultado de la fusión de diversos géneros musicales de finales de siglo XIX, conlleva diversos procesos de constitución tanto en los modos de creación y de recepción, como de ubicación social. Se define como una entidad aparte en las primeras décadas del siglo XX a la vez que se territorializa en el Río de la Plata y continúa su transcurso experimentando cambios que lo mantienen vigente en la actualidad. Uno de los elementos primordiales que han favorecido ese proceso ha sido la práctica del tango-danza, afirmación que se sustenta en los resultados de las investigaciones que he llevado a cabo en la última década en la ciudad de Montevideo.

La danza, en tanto vehículo de comunicación humana, se puede visualizar como un espacio de desarrollo de discursivo; es una zona de encuentro donde se construyen identidades, por lo que es interesante observar qué sucede con el tango danza en cuanto a su proceso de resignificación. Con ese fin y desde la observación participante es que he puesto el foco de atención en cómo se relaciona el tango con el discurso de los nuevos cultores y de qué manera se enmarca en el siglo XXI una danza cuyas características predominantes la retrotraen a costumbres de principios de siglo XX. Este punto de partida fundamenta la investigación y direcciona la observación hacia las especificidades de la danza, por lo que he entendido pertinente utilizar el concepto de *affordances* con el objetivo de ahondar en dichos aspectos de su práctica.

NUEVOS CULTORES

"Si bien mucha gente no lo vivió la época de auge del tango, meterse en eso los conecta con la historia. Y eso es importante como trabajo de rescate de la identidad." (Juan Pablo, instructor de tango-danza. Año de nac.: 1952).

1 Núcleo de Antropología de la Contemporaneidad (Instituto de Comunicación, Facultad de Información y Comunicación, Udelar).

“Me atrajo el tango como me parece que le gusta a todos los uruguayos […] Esa cosa de decir: “¡Ay! Bueno quiero descubrir un poco de nuestras raíces.” (Mariana, cultora. Año de nac.: 1984)

Frente a la pregunta de por qué eligieron el tango para danzar, algunos de los nuevos cultores exponen y tienen en común, la expresión de deseo de conectarse con rasgos habituales que ellos categorizan como definitorios del ser uruguayo. Del discurso se desprende que existe, de manera implícita, una búsqueda identitaria realizada por los nuevos cultores. Éstos se verían así mismos como recreadores de los rasgos que suponen que definen cierta identidad. Se visualiza una búsqueda de esos atributos en la historia personal y colectiva. Ésta revela una construcción del sentido compartida por los integrantes de los grupos y pone en vista el proceso de resignificación del tango. Ella se da luego de todo un transcurso de exportación e importación del tango que al mismo tiempo se vincula fuertemente con los procesos de construcción de la identidad en varios niveles. Cabe preguntarse: ¿Por qué es el tango y no otro género musical el elegido? ¿Influye la moda mundial? ¿Vivir el tango desde la danza es oponerse a la imposición de modelos considerados lejanos desde la búsqueda de una performatividad más cercana?

Para intentar acercarme a la respuesta a estas interrogantes tomaré algunos conceptos que considero pertinentes, comenzando por la siguiente cita de Vila:

> “La música para nosotros sí tiene sentido (no intrínseco pero sentido al fin), y tal sentido está ligado a las articulaciones en las cuales ha participado en el pasado. Por supuesto que estas articulaciones pasadas no actúan como una camisa de fuerza que impide su re-articulación en configuraciones de sentido nuevas, pero sin embargo, sí actúan poniendo ciertos límites al rango de articulaciones posibles en el futuro. Así la música no llega “vacía”, sin connotaciones previas al encuentro de actores sociales que proveerían de sentido, sino que, por el contrario, llega plagada de múltiples (y muchas veces contradictorias) connotaciones de sentido.”(Vila, 1996: 13)

De acuerdo con estos conceptos, un género musical que en un principio se caracterizó por ser transgresor, hoy en día se torna un género legitimador para la gran mayoría de los cultores. Entonces, parecen diluirse algunos significados asociados a la rebeldía frente a determinadas costumbres que denuncia en sus letras y que denota en su coreografía. Esta última asociada a un uso corporal coligado a la exploración de movimientos sexuales de alguna manera sugeridos y al mismo tiempo contenidos. ¿Qué de ello se mantiene y que de ello se

reconfigura en estas prácticas coreográficas legitimadas? ¿Qué es lo que las personas encuentran en esta práctica?

> "Al bailarse en pareja, nos conectamos con nuestra sensualidad, crecemos en el respeto por el otro y aprendemos a ubicarnos en su lugar para adecuar nuestros ritmos, nuestras sensibilidades, nuestros pasos y para que, de dos personas que quizás apenas se conocen, logremos una sola y armónica danza." (Mirza: 2006:6)

Con estas palabras un "nuevo cultor" define qué se adquiere con el baile en pareja, más exactamente con el tango que su grupo práctica. Creo que influye el hecho de que en la cercanía corporal que genera este tipo de baile, se ejerce un tipo de comunicación interpersonal directa y poco frecuente en la actualidad. ¿Quizá el tango es el pretexto para una vuelta a una comunicación interpersonal más directa que a la vez vincula a la gente con una época idealizada de certezas sociales e identidades firmes con las que se pretende empatizar?

El proceso de gestación del tango es coincidente con el proceso de consolidación de las naciones, con un entretejido social al que se buscaba uniformizar. Al observar qué es lo que sucede con la vinculación de los cultores y el tango en actualidad, se distingue la existencia de una franja social que busca crear un espacio para hacer frente a los cambios generados a partir de las crisis que ha sufrido la región en la últimas décadas y a la posición de la sociedad frente al proceso de globalización. Al mismo tiempo es el tango, como danza, el que permite la existencia de un espacio de permisividad y la apertura frente a nuevas formas de legitimación de la sexualidad.[2] La música es quien vehiculiza dichas necesidades, que otros géneros musicales parecen no permitir. Es el tango el género musical que estaría colmando las expectativas de una franja social que se estaría reconstruyendo. La música y la danza viabilizan, mucho más que las otras disciplinas artísticas, la posibilidad de identificación personal y colectiva, por lo cual se tornan vehículos de llegada a espacios a construir y/o a apropiarse.

> Cuando escucho un tango enseguida me lleva a la época de mi infancia. Había una radio que le llamábamos "la iglesia". Era una radio enorme que había en lo de mi tía Sara. (Sonia, cultora. Año de nac.: 1967).

> "A mi el tango me recuerda a mi abuelo y abuela bailando en los cumpleaños" (Martha, cultora. Año de nac.: 1973)

2 Las milongas, salvo excepciones muy puntuales, son las únicas salas de bailes públicas donde es permitida la danza entre parejas del mismo sexo.

> "Esa época preciosa, sí. La que me recuerda el tango digo. Me parece ver a mis viejos bailando" (Julio, cultor. Año de nac.: 1971)

Del discurso de los nuevos cultores se desprende que a través del tango se canalizan emociones individuales que se viven como muy personales; éstas no son aisladas, sino que se registran en muchos de los participantes del grupo. La siguiente cita elegida pretende dar luz sobre la observación realizada. Tomando el concepto de Marcel Gauss, Le Breton dice:

> "Los sentimientos son emanaciones sociales que se imponen en su contenido y en su forma a los miembros de una colectividad inserta en una situación moral determinada." (Le Breton, 2002:54)

Tal vez estas subjetividades sean las que se esperan observar en la franja social en la que están inmersos los nuevos cultores. Es aquí donde entra en juego la resignificación del género y la reubicación de éste en la sociedad. El género sobrevive gracias a esta relocalización.

CUERPO METAFÓRICO

> "El cuerpo metaforiza lo social, y lo social metaforiza el cuerpo. En el recinto del cuerpo se despliegan simbólicamente desafíos sociales y culturales" (Le Breton, 2002: 73).

¿Entonces a través de él y en este caso con el tango se estaría manifestando una búsqueda social?

Si así fuera, lo que se comunica a través del cuerpo y con la postura del cuerpo en el tango, sería una elaboración que no solamente se vincula con la época sino también con una zona geográfica determinada y con una idiosincrasia, es decir con la manera de comportarse socialmente a la vez que con la oferta de posibles permisos a nivel social. En el baile de pareja, con los movimientos corporales realizados también se estarían observando aspectos sociales e históricos. Le Breton afirma: "El cuerpo es una falsa evidencia: no es un dato evidente, sino el efecto de una elaboración social y cultural." (Le Breton, 2002: 28)

¿Qué metáfora encierra la angulosidad corporal explícita del tango-danza?

El tango en su génesis ha participado y buscado ser expresión de una clase social determinada. Los primeros bailarines volcaron la intensidad de la creación espontánea propia de un estrato social que buscaba un lugar dentro de una sociedad marginadora. En la actualidad así como antaño, el tango estaría comportándose como vehículo de negociación

entre los distintos actores sociales y tal vez ello se plasme concretamente en la elección de este género para metaforizarse en lo corporal.

LAS *AFFORDANCES*[3]

¿Qué es lo que define al tango-danza? ¿Qué gestualidad despliega?

Para intentar responder estas interrogantes me ha resultado interesante aplicar un concepto aún debatido por los investigadores. Mi elección se basa primordialmente en la posibilidad que el concepto ofrece como herramienta para dar cuenta de algunos de los más rasgos significativos del tango-danza, y al mismo tiempo en la pertinencia de aplicarlo en este caso específico.

Rubén López Cano define el concepto de *affordances* aplicado a lo musical como "[...] el conjunto de acciones motoras y corporales manifiestas o encubiertas que la música nos permite hacer con ella." "[...] Emergen de la interacción entre las propiedades de la música (entendida simultáneamente como objeto acústico y como práctica socio-cultural) y las competencias musicales y necesidades del oyente. Se desarrollan a partir de la historia perceptual: el conjunto de acciones e interacciones corporales repetidas con la música." (López Cano, 2006).

Se observan tres niveles expresivos y de ellos se infieren diferentes tipos de *affordances:*

- Las que están en el imaginario colectivo y que se vinculan con una visión importada ligada a la construcción del exotismo.
- Las que surgen de los casi actualmente extinguidos cultores espontáneos.
- La que se observa en la práctica de los bailarines profesionales, quienes mezclan pasos complejos con coreografías que implican gran agilidad.

Pero para unificar estos tres niveles y de ellos desglosar cuales serían las *affordances* para el tango, en primer lugar se deben distinguir algunas características de esta práctica performática:

3 Las prestaciones que un objeto ofrece a un usuario y que éste es capaz de conocer en el momento mismo de la percepción. Se conforman y desarrollan a partir de la historia de usos y percepciones que hemos tenido con ellos, orientados por nuestra cultura. […] (López Cano: 2004)

- Es un baile de pareja enlazada en la que las características diferenciales entre sus participantes, en cuanto a la conducta proxémica, está principalmente vinculada a la diferencia de género.[4]
- Reglas: La persona conducida siempre va hacia atrás, por lo tanto el conductor camina hacia delante.
- El desplazamiento de ambos en la pista de baile siempre se realiza en el sentido contrario a las agujas del reloj.
- El rol de conductor del baile conlleva la acción de decidir la serie de pasos que se realizarán.
- Quien es conducido es intérprete de las señales que el conductor efectúa.
- La persona que conduce, con su mano derecha en la espalda de la persona conducida y con la contención que ejerce a través del pecho y de los hombros, muestra las "marcas" que son las señales que le indican al sujeto conducido qué movimiento deberá hacer.

La dinámica de traslación, si bien se realiza sobre el acento, da lugar a que en él se efectúen las llamadas "figuras". Además los bailarines pueden acelerar el movimiento para hacer entrar en uno o dos acentos varios movimientos en el momento que lo deseen. Si damos por cierto que se realiza una suerte de improvisación entonces nos suscribimos a que ella estará pautada por determinadas reglas. Éstas tiene que ver con el tipo de movimientos que admite el cuerpo al realizar este baile, por lo cual dicha admisión está necesariamente basada en las *affordances.* Propongo describirlas:

Descripción de las posibles *affordances* propias del tango[5]

1. Paso. Recuerda el andar felino. Los pies apoyan primero la punta y luego el talón. El desplazamiento se realiza en una especie de arrastre.
2. Rectitud corporal. Las caderas se mueven por influencia de las piernas y no por sí mismas. Se produce una especie de disociación del tronco con respecto a las caderas y las piernas.
3. Tensión articular. Dada en la toma de brazos y también en la fuerza de las piernas.

4 Mayoritariamente la elección de conductor y conducido se hace naturalmente en el caso del tango *queer*.
5 Alguna de la terminología utilizada en esta descripción es tomada de Dinzel, 1994.

4. Toma de brazos. Es estrecha, similar a un abrazo, pero a la vez los cuerpos están separados de la cintura hacia abajo. Esto permite libertad en las piernas con las que se realizará el juego de “cortes” y “quebradas”.[6] La posición permite que el varón dirija con su brazo derecho los movimientos que hará la mujer y que con la izquierda oriente el movimiento en el espacio.
5. Búsqueda del equilibrio a través de la tensión-distensión y los cambios de peso.
6. Movimiento no simétrico. Se ejecuta por momentos un tipo de movimiento realizado por parte de uno de los integrantes de la pareja y a éste corresponde, a manera de respuesta, otro movimiento diferente al que realiza el compañero. En este caso hay un “diálogo” entre los pasos, de manera que cuando uno de los integrantes hace un paso hay una respuesta no simétrica por parte del otro. Se realiza una negociación continua que consiste en dejarse abordar y en frenar el embate. Existe lo que se denomina “juego de roles” en el que el conductor dirige los movimientos y quien es conducido responde a las propuestas de pasos y figuras que realiza su compañero.[7]
7. “Cortes y quebradas”. Son juegos de destreza a partir del movimiento entrecruzado de las piernas. Estas figuras se realizan básicamente desde de la disociación entre el tronco y el grupo cadera-piernas. Son realizados en diferentes momentos de la danza y su ubicación se corresponde con una elección espontánea de los ejecutantes en base a lo que indique la percepción musical. Básicamente las piernas se cruzan en movimientos de enrosque, se avanza y se retrocede o se realizan algunas trayectorias circulares alrededor del compañero. Al mismo tiempo los pies van zigzagueando y rozando los pies del compañero.

6 Generalmente se vinculan estos pasos a la forma de caminar de los “compadritos”. Pero otras hipótesis evidencian similitudes vinculadas a los movimientos danzarios de los primeros tangos con los que se realizaban en el baile de los afrodescendientes rioplatenses. Estas figuras eran anteriores a la adopción del baile de pareja abrazada, se caracterizan por la interacción de detenciones bruscas en el avance, donde se corta la marcha y se realizan movimientos bruscos en los que se quiebra el cuerpo. De ahí la expresión "quebrada" para definir este movimiento. Esto es apenas una hipótesis puesto que se desprende de la observación de los bailes realizados hoy en día por los afrodescendientes en Montevideo. (Veneziani, W y otros: 2007)

7 Sólo excepcionalmente, quien es conducido (generalmente la mujer) puede contraponerse a un comando, por ejemplo en una “barrida”. En esta figura el hombre puede empujar el pie de su compañera y ésta generalmente acompaña la traslación del pie del hombre, pero algunas veces puede “jugar” realizando una fuerza contraria a la de su compañero, lo que redunda en un cambio de *rol*. Es decir, por un instante la mujer propone un cambio en la dinámica del baile. Pero es muy excepcional y si bien está permitido se da con poca frecuencia.

CONSIDERACIONES FINALES

La música, en tanto espacio heterogéneo, ofrece la posibilidad de construir identidad y en el Río de la Plata el tango se ha constituido como parte sustancial de esa construcción. La nostalgia que producen los clichés de épocas pasadas tal vez sea lo que motive a verter en el tango una fuerte carga simbólica asociada con un pasado idealizado.

El estrato social que se identifica con el tango toma la danza como herramienta capaz de realizar el ensamble entre los valores que quiere hacer suyos y los que cree propios de su nacionalidad. Lo interesante es cómo a través del cuerpo se pueden plasmar los discursos sociales y cómo el género musical se resignifica en función de ellos.

Es importante destacar que el hecho de que la evolución de la danza se observe sólo en algunos sectores de la sociedad no debería hacer suponer que el tango-danza haya sufrido un proceso de pérdida sino de mudanza. Se observa que los cambios en cuanto a los espacios donde se recrea el género, en los cuales está permitida la innovación, más ciertos permisos sociales son los que posibilitan la apropiación del tango-danza. Ésta se visualiza específicamente a través de la posibilidad de invención de nuevos pasos, el recambio de cultores y la existencia de bailes sociales.

Por otra parte la aplicación de conceptos como el de *affordances* ha permitido, por un lado la descripción del objeto de interés, en este caso el tango-danza, y por otro ofrece la posibilidad de que dicho acercamiento teórico sea evaluado en la aplicación de un caso concreto.

BIBLIOGRAFÍA

Dinzel, R. (1994). *El tango. Una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad.* Buenos Aires: Corregidor

Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

López Cano, R (2006). "*What kind of affordances are musical affordances? A semiotic approach"*. *Paper* presentado en *L´ascolto musicale: condotte, prattiche, grammatiche. Terzo simposio Internazionale sulle Scienze del Linguaggio Musicale.* Bologna 23-25 de febrero 2006. Versión *on-line* en www.lopezcano.net Recuperado: [12- 06-08]

Mirza, J. y otros. (2006). *Avalancha Tanguera. Relatos de un abrazo colectivo,* Montevideo: La Encuadernadora

Santos Melgarejo, A. (2008). *Avalancha tanguera: estudio de un caso.* Versión *on-line* en www.iaspm-al.org

_____ (2010). "*La escena alternativa del tango en la ciudad de Montevideo: una primera aproximación"*. En: Tu tesis en Cultura, MEC, DNC. Montevideo.

_____ (2012). "Nuevos cultores del tango. Un encuentro con la danza y la identidad". *Almanaque del Banco de Seguros del Estado*. 2012. P, 148-153

Venezini, W y otros (2007). *Abran cancha, acá baila un oriental. El tango de los uruguayos.* Montevideo: Ediciones del Oso

Vila, P. (1996). *Identidades Narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones.* Sibetrans. Revista transcultural de Música Nº 2. (www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm)