

Milongas
de
Milongas
y
milonguer@s



El Cachafaz y Carmencita Calderón



***“milonguero no es una palabra mala,
es una palabra buena”.***

(María Susana Azzi
en *Antropología del tango*, 1991)

Autor de proyecto y asesoramiento general:

Jorge Manganeli

Coordinación general. Diseño de investigación. Análisis de entrevistas. Conclusiones y textos

Leticia Maronese

Investigación de campo

Graciela López, Leticia Maronese y Equipo de la CPPHC

Encuesta cuantitativa

Rosina Roura

Entrevistas

Guillermo Fuentes Rey, Leticia Maronese y Néida Barber

Fotografía

Darío Calderón, Emiliano Penelas, Florencia Cabanillas Fontenla

Corrección de textos

Guillermo Fuentes Rey

Diseño gráfico

Marcelo Bukavec

Maronese, Leticia

De milongás y milonguer@s. - 1a ed. - Buenos Aires : Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2008.

120 p. ; 30x21 cm.

ISBN 978-987-23708-7-9

1. Patrimonio Cultural. I. Título
CDD 369.69

ISBN 978-987-23708-7-9

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Queda prohibida sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la fotocopia y el tratamiento informático.

de Milongas y milonguer@s

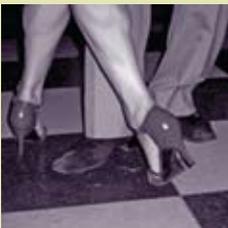
Leticia Maronese



Ministerio
de Cultura



Buenos Aires
Gobierno de la Ciudad



INDICE GENERAL

9	Prólogos institucionales. Hernán Lombardi; Inés Urdapilleta
11	Presentación. María Susana Azzi
13	Introducción metodológica
	Capítulo 1. La “fiesta” del tango
17	La década larga
18	Los lugares, el barrio y sus protagonistas
23	Consolidación de estilos
26	Otros ritmos
27	Cuando “lo nuestro” es otro
	Capítulo 2. La Gran Crisis
31	Relatos acerca de “la caída”
33	Al compás del rock and roll
36	El <i>crick</i> de la segunda mitad del siglo XX. Complejidades de la cultura popular y las disputas de hegemonía en las corrientes musicales
37	Los nuevos lugares de prestigio
38	De la “vanguardia” a la “resistencia” de la tradición
	Capítulo 3. La resurrección de la danza
43	Los exilios de trasplantados
43	El exilio del tango
44	Tango Argentino
47	¿Y lo que no es tango? Entre la disco y la bailanta
47	El encuentro entre los maestros milongueros y los nuevos bailarines.
50	FM Tango. Una experiencia
51	Los cuerpos y el abrazo en un mundo de solitarios
53	Protagonistas del resurgimiento
55	Estilos de baile
59	Roles de género. La naturalización de los roles
64	Los códigos y rituales
72	Opciones diversas, consumos segmentados. Desde la tradicionalización a lo posmoderno y lo raro
75	Lo popular y el prestigio. La forma de nominarse y nombrarse
77	Música y musicalizadores
81	Festivales y campeonatos
83	Papel del turismo
87	¿Cómo sigue la mano? Visiones y relatos: el pasado, el presente, el futuro
	Capítulo 4. Milongas
91	Alma de Bohemio. Peña de Tango
92	A Puro Tango (Salón Canning)
93	Club Gricel
94	Club Pedro Echagüe. Peña de Tango
95	Club Sin Rumbo
96	El Abrazo Tango Club
97	El Arranque
98	El Beso
99	Glorias Argentinas
100	La Glorieta
101	La Marshall. “Milonga gay”
102	La Milonga del Indio
103	La Milonga de Susana (El Píal)
104	La Viruta
105	Lo de Celia
106	Niño Bien
107	Parakultural
108	Porteño y Bailarín
109	Sunderland Club
110	Tangocool
111	Viejo Correo
113	Bibliografía
116	Detalle de entrevistas, visitas a milongas y trabajo de campo con encuestas





Prólogo

Inés Urdapilleta. Diputada. Presidenta de la Comisión Cultura de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.

Con la publicación **De Milongas y milonguer@s** se llena un espacio que, quienes estamos vinculados con el mundo del tango, de una u otra forma, veníamos reclamando.

Seguramente, la mayoría de quienes lean la obra se sorprendan al descubrir la riqueza de la oferta milonguera de Buenos Aires, escenario en el que conviven porteños y extranjeros, jóvenes y viejos en los entreverados compases del tango, la cumbia y la salsa.

Complejidades que el libro no escamotea, como tampoco oculta posiciones más comprometidas ni rehúye la casi obligada referencia al turismo. El tango, patrimonio constitutivo de una identidad porteña plural, no deja de ser visto en su dimensión económica, aunque queda claro que, para quienes día a día o semana a semana levantan las persianas de sus milongas, el tango es mucho más que un modo de vida, es la vida misma.

Porque este trabajo, construido a partir de una investigación basada en los testimonios de los mismos protagonistas, da cuenta de un mundo diverso como es el de la milonga, abordada como proceso histórico y como hecho de inusitada vigencia en la reapropiación que, de ella, hace el presente. Son páginas plenas de minuciosas descripciones que, entrelazadas con las referencias históricas, dan lugar a la convivencia de la nostalgia y el descubrimiento.

El libro no escatima a la hora de presentar vivencias, abundan las transcripciones que nos permiten recrear una atmósfera porteña, la del mano a mano en cualquier esquina de alguno de los tantos barrios que dan color a Buenos Aires.

Las diferentes estampas se van hilvanando alrededor de un hilo conductor que es el sustento teórico de la obra, que echa mano de Bourdieu para no escatimar en los contrapuntos identitarios que pueblan la Ciudad.

La obra ensaya, también, nuevas miradas a partir de la multiplicidad de perspectivas abiertas por las entrevistas. Quizás, uno de los puntos más controvertidos sea intentar explicar la presencia de tantas mujeres modernas e independientes en las pistas, como la compensación que las lleva a buscar, en la magia de las milongas, el abrazo varonil y machista. La discusión queda planteada.

Valga mi agradecimiento al equipo de la Comisión de Preservación del Patrimonio y a la Comisión de Cultura de la Legislatura, especialmente a Leticia Maronese, por haber trabajado con esfuerzo y ahínco, lo que, sin duda surge de estas páginas en las que la concienzuda investigación no puede ocultar el placer y el deleite de las noches pasadas en las milongas.

También agradezco, de manera especial, a Jorge Manganelli, quien es el responsable de haberme llevado a conocer el mundo de las milongas.

Este es otro libro sobre tango, quizás no uno más sino uno que estaba faltando y que da cuenta, desde lo personal, de ese dejarse querer que tiene el tango cuando se lo ha aprendido a amar recorriendo las calles de ésta, nuestra querida Buenos Aires que alguna vez fue de sueñera y barro, de malevos y orilleros, y de pebetas enamoradas.



Presentación

María Susana Azzi. Aoiuouopuoùp

EL TANGO es un género popular complejo que incluye danza, música, canción, narrativa, gestual y drama. Es filosofía y *pathos*. En el tango confluyen innumerables elementos culturales y estéticos de origen africano, americano y europeo que a su vez interactúan y se potencian. Durante el siglo XIX fue un vehículo que aceleró la integración en el área del Río de la Plata. La historia del tango no es una historia convencional de estilos que evolucionan década tras década ni de tradiciones nacionales que compiten entre sí, ya que deben acomodarse innumerables elementos estéticos, como también valores éticos y filosóficos. Gauchos, criollos, inmigrantes europeos, y afro argentinos participaron en la formación del género.

Historias de milongas y milonguer@s requiere enfoques multidisciplinarios, colaboraciones complejas en diversos niveles de análisis, un diálogo fluido entre investigadores e investigados y un sólido trabajo de campo que refleje diferentes realidades históricas, socioculturales y presentes. Esta obra reúne estas condiciones. Leticia Maronese y Jorge Manganelli comparten el estímulo original del proyecto desde visiones diferentes. El diálogo se enriquece y la investigación crece. El pasado es un archivo de información fenomenal sobre la organización sociocultural. La antropología urbana se ha detenido en el estudio del género tango en sus diversas manifestaciones artísticas y culturales. Este libro viene a llenar un vacío: el microcosmos de las “milongas de Buenos Aires” y sus protagonistas. La investigación histórica nos muestra el tránsito y la transformación del tango desde los años '30 - '40 hasta el presente, subrayando danza y música, con alguna alusión al canto.

El ritmo de la música de tango refleja sus raíces andaluzas y africanas, mientras que la melodía es italiana. La música de tango ha evolucionado dramáticamente desde que era tocada por primera vez por pequeñas orquestas a principios del siglo veinte: desde tríos, cuartetos, sextetos, y orquestas completas hasta la música vanguardista e innovadora de Astor Piazzolla. Cuando se incorporó el bandoneón, la alegría de la música de tango se hizo solemne; el bandoneón produce un sonido serio, y el tango se ha convertido en un asunto serio. “El tango es un sentimiento triste que se baila”, dijo Enrique Santos Discépolo, uno de los poetas del tango más talentosos. Hoy resulta imposible separar el concepto del tango del timbre del bandoneón; el sonido de este instrumento ha generado una memoria cultural. El repertorio de tangos instrumentales y cantados es vasto, aunque son dos las figuras centrales en el escenario de la memoria cultural argentina: Carlos Gardel (1890/1935) desarrolló un estilo de cantar el tango que le trajo amplio reconocimiento como el más grande intérprete; creó el tango canción; Astor Piazzolla (1921/1992), cuya música sintetizó tango, jazz, y música clásica contemporánea, revolucionó la manera de interpretar el bandoneón.

Tango Argentino, el éxito de Broadway creado por Claudio Segovia y Héctor Orezzi, iba a estar tan sólo seis días en el Festival de Otoño de París, en 1983. En 1993 completó sus diez años de giras por 57 ciudades en los Estados Unidos de Norteamérica, más otras ciudades en Europa, Japón y Latinoamérica. El extraordinario éxito del show resultó en una inmensa demanda de profesores de baile, la apertura de escuelas de tango argentino en la Argentina, las Américas, Europa, Japón, Oriente, Australia; y la creación de otros shows similares. El renacimiento de la danza de tango en la Argentina está directamente relacionado con el éxito mundial de Tango Argentino.

El tango es apogeo, decadencia y resurgimiento. Esta obra nos habla de sus bailarines emblemáticos/as y de diferentes estilos. Los hechos históricos y los modelos etnográficos pierden valor cuando se los saca de contexto. Aquí, los variopintos paisajes espaciales y temporales se nos presentan con sus símbolos. Los protagonistas son milongueros/as de ley, bailarines de patio, de pista, de escenario. El barrio, el centro. Y hay “extraños” que se suman a la tribu original: jóvenes y no tan jóvenes, muchos de ellos profesionales – psicólogos, por ejemplo -, el tango *queer* (raro), turistas extranjeros. Todos ellos mantienen vivo el espíritu del tango y sus milongas. La descripción de las milongas actuales es muy rica.

Es la inclusión del “extraño”: históricamente, con la incorporación de las diferentes nacionalidades de inmigrantes, los bailarines cruzaron y cruzan fronteras de países, clases sociales, grupos humanos, grupos de edad, adoptando y apilando símbolos en su tránsito cultural. El paso del tiempo tiene el efecto de entremezclar símbolos. Hoy, cuando la Argentina necesita de mecanismos de inclusión, el tango es un vehículo adecuado. Hay tradición y cambio, un proceso dinámico, una transformación. Son los códigos de la tribu, los rituales, estructura, lenguaje e identidad urbana. Una estética propia que hace del tango un producto cultural original.

Encontramos en este libro un re-enfoque de lo “popular” y lo “tradicional” en el mundo contemporáneo. ¿Cómo utilizan estos términos y otros equivalentes en relación a instancias particulares de baile y música, y hacia qué argumentos públicos o supuestos ocultos apuntan? ¿Cómo manejan bailarines y músicos el hecho de que estas formas están enraizadas en la comunidad para su uso y sin embargo deben hacerse nuevas en el mundo contemporáneo? ¿Cómo la tecnología refigura la relación entre la actuación de generaciones previas y representantes de comunidades preocupadas en el diseño de recursos ofrecidos por el material heredado y la cultura expresiva, tales como los instrumentos y las grabaciones que se preservan en archivos y colecciones digitales? ¿Cómo interactúa el disc-jockey?

La relevancia del tango de espectáculo y el juego de los cuerpos: los bailarines demandan mayor visibilidad de su cuerpo; el cuerpo no es sólo un instrumento técnicamente perfecto, sin que debe lograr un impacto simbólico. La audiencia a su vez concentra su atención en los cuerpos que bailan. Es el *feedback* entre bailarines y público.

El Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires cumple un rol protagónico en la organización de festivales y campeonatos. Los hechos multi-performance que hacen a un festival y sus concursos se estructuran en orden a conducir hacia particulares resultados. Qué significa ganar para los bailarines y otros participantes. Cómo funcionan las redes de la diáspora tanguera, cómo las redes transnacionales canalizan artistas y audiencias hacia adentro y hacia afuera de los festivales y campeonatos. Qué rol cumplen aspectos intangibles de espiritualidad e ideología y cuál es el impacto de los festivales y campeonatos. Su impronta en la “tradición”.

El tango cala muy hondo en la vida y la cultura de los argentinos (primordialmente la gente del Río de la Plata), ya que uno escucha con frecuencia referencias cotidianas a las letras de tango y también en la obra de muchos de los grandes escritores argentinos del siglo veinte, como Roberto Arlt, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ricardo Güiraldes, Leopoldo Lugones, Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal, Ezequiel Martínez Estrada, y Ernesto Sábato. Para los argentinos, el tango continúa siendo tanto un referente cultural central como una fuente importante de cohesión cultural. El tango es también una institución informal que permitió la integración de los inmigrantes a la vida del país joven. La supremacía económica de la Argentina brindó inmensas posibilidades de trabajo a músicos uruguayos que se radicaron definitivamente en Buenos Aires. La Argentina fue más eficaz en exportar el tango a Europa (1907) y desde París llegó a otras ciudades europeas y a Nueva York. De ahí que en el mundo se lo conozca como “tango argentino” y pocos recuerden la contribución uruguaya.

Este volumen ejemplifica el valor del trabajo en equipo. En esta investigación, cada uno hace un esfuerzo para separar su propia cosmovisión tanguera y focalizarse en la temática de Milongas y milonguer@s. Las identidades y los enfoques son diferentes; sin embargo, las contribuciones individuales ganan en el diálogo, y la temática se ilumina con una luz más brillante. El tango ha estado esperando un estudio sobre sus milongas. Aquí está.



Introducción metodológica

Leticia Maronese. <sdv<sdv<sfvsfv

Jorge Manganelli es un profundo conocedor del campo milonguero. Terminada la investigación, debo reconocer que fue atinada la muestra de “informantes claves” y de las milongas que, por alguna razón, sugirió relevar.

Son estos entrevistados los que -fundamentalmente- nutrieron la realización de la película *Milonguer@s*. Allí cobran importancia no sólo las palabras, sino también “cómo” se dicen esas palabras, “cómo” se expresan las ideas y, fundamentalmente, los gestos que acompañan cada concepto.

De las milongas seleccionadas da cuenta el Capítulo 4 de este libro. Son los mundos elegidos por Manganelli, y digo “mundos”, porque cada milonga parece serlo, con sus códigos compartidos o exclusivos, con su gente, sus olores, sus escenografías, sus climas.

En lo que hace al abordaje metodológico, es de destacar que la selección de los sitios no fue hecha al azar, sino que se tuvieron en cuenta aquellos más significativos, tanto por su propia historia, como por su estilo, o por las personas que los dirigen, de modo de poner de relieve la diversidad existente. Así, irán apareciendo desde los espacios más tradicionales a los vanguardistas, los de los barrios y los del centro de la ciudad, espacios en los que circula una variedad de públicos, que se diferencia por su pertenencia social o por su lugar de procedencia. O sea, se ha trabajado sobre una muestra que da cuenta de la diversidad y complejidad existente en el ámbito de la milonga.

Esta diversidad, por lo menos para mí, no era esperable. Cuando avanzaba en la interpretación de las entrevistas, en las visitas a los sitios, en la bibliografía y páginas web de protagonistas y milongas, el tema se complejizaba. Repito para mí, porque provengo de las Ciencias Sociales y lo que encontraba o veía se diferenciaba de las visiones más sesgadas de bailarines y tangueros. Demás esta señalar que se producían tensiones interpretativas que, a su vez, llevaban a nuevos relevamientos, consultas y lecturas.

Fue así que en un momento encontré necesario entrevistar a las personas comunes que concurren a las milongas y ampliar las entrevistas a personas jóvenes y menos comprometidas con el fenómeno. Aparecieron entonces otras visiones del fenómeno “milonguero” que, me parece, ayudan a su comprensión.

Se han combinado varias metodologías: la investigación cualitativa y la cuantitativa, y el registro etnográfico. Quince entrevistas “en profundidad”, observación *in situ* a 21 milongas en las que se ha entrevistado a sus organizadores y una encuesta cuantitativa tomada en otras 25 milongas con 100 casos relevados. Del apoyo documental, da cuenta la bibliografía que consta al final de esta publicación. Se han incluido, en el análisis, las páginas Web específicas de las milongas y las generales de tango, así como también artículos de medios gráficos y de revistas especializadas.

En lo que se refiere a la investigación cuantitativa, es de destacar que la muestra se realizó al azar y por cuotas, segmentando la misma por sexo y por tramos etáreos. La población a encuestar excluyó a turistas, a visitantes ocasionales, a visitantes que no bailan y a profesionales del tango -definidos como tales en función de una actividad remunerada-. El relevamiento fue anónimo, con preguntas cerradas de opción binaria o múltiple, también se incluyeron algunas semi- abiertas.

A lo largo de la investigación, se ha tenido en cuenta que cada lugar posee sus propios hábitos y que, también, días y horarios tienen una adhesión segmentada. Es de hacer notar, además, que esos “espacios milongueros” están ligados tanto a una/s persona/s en particular -los/las milongueros/as que organizan

o convocan- como a lugares con una trayectoria independiente de quien los organiza, espacios que son especialmente significativos por su historia.

La investigación ha indagado el campo a partir de la consideración del nuevo rol asumido por las mujeres, lo que se ha traducido en una ampliación de la oferta del tango danza - ya sea como lugares, o tiempos de práctica, etc.- y ha promovido su enseñanza y difusión, como así también ha introducido cambios en el tipo de relaciones sociales desarrolladas en los espacios milongueros.

Es de destacar que los/as extranjeros/as, tanto los que llegan como turistas en general, o los que vienen, específicamente, a bailar tango, producen profundas modificaciones en las milongas “del centro” y en las que, sin estar en el centro de la ciudad, han sido incluidas por su prestigio en los circuitos tradicionales de visita que promocionan las agencias del rubro.

Uno de los objetivos de la investigación ha sido identificar los llamados “códigos milongueros” y observar sus cambios a través del tiempo. Creo que este objetivo fue cumplido plenamente. Se ha incluido una mirada sobre el contexto social y cultural de cada una de las épocas que marcaron a la música y a la danza en general; visión que consideramos relevante para no recortar el campo milonguero de la realidad concreta que le ha servido de marco y continente.

Agradezco profundamente a Inés Urdapilleta por habernos incitado para que se realizara esta investigación y haber promovido la presentación de los resultados por medio de este libro y un corto cinematográfico, al guía indispensable que fue Jorge Manganelli y las facilidades de contacto con responsables de milongas que nos brindó Graciela López. Sin ellos, esta empresa no hubiera sido posible.

Como siempre, conté con la colaboración de Guillermo Fuentes Rey, un profundo conocedor de la música en general y del tango en particular. Fue “el entrevistador clave”. Sus consejos me guiaron permanentemente y fue el corrector de estos textos.

Me ayudó, más de lo que corresponde a un empleado, todo el personal de la CPPHC. En un momento muchos de ellos tuvieron que entrevistar a los habitúes de milongas en horarios que nada tenían que ver con el establecido institucionalmente, como así también desgrabar entrevistas. Esta investigación, el libro y la película tuvieron una entrega tan importante de todas las personas que he mencionado, que difícilmente hubiéramos podido completarlos en un año si hubiese sido de otro modo.

Buenos Aires, 24 de Noviembre de 2008.



la
“Fiesta” del
tango

CAPÍTULO 1



La década larga

Sumergirse hoy en una milonga, remite en muchos aspectos, no todos, a lo que ocurrió musicalmente en las décadas del 30 y 40 del siglo pasado. Quedan para un trabajo más específico las razones por las cuales muchos milongueros recrean permanentemente ese pasado, que parece un paraíso perdido.

Es el tango-danza el que más ha cambiado en el período que estamos abarcando. Y parafraseando a Félix Luna (Luna, 1984), para el cual la Argentina de 1946 a 1949 “era una fiesta”, hay que decir que esos son también los años de “la fiesta del tango”. Como toda fiesta, va incubando el cansancio, aunque en el momento del festejo nadie lo intuya.

Aún hay bailarines que participaron de la “fiesta”. Aún hay personas que bailan como en ese momento. Pero más impresionante son los sonidos en sobrevida permanente, los sonidos y las letras antiguas y anacrónicas que en realidad, son lo menos importante porque nadie les presta mucha atención. Además, en aquella época de oro, el cantor era un “instrumento” más de la orquesta y son esas, reiteramos, las grabaciones que se escuchan hoy.

Empezar en los 40 tiene que ver con la danza misma. Con los estilos y pasos que aparecen, con los milongueros y milongueras que se los enseñaran a los grandes bailarines y bailarinas que ya forman parte del podio de la danza y a quienes todavía podemos disfrutar.

Empezar en los 40 implica también delimitar territorios. Esa demarcación barrial, origen de identidades y disputas que, atenuadas hoy en el tango, persisten en el rock, en la murga y en el fútbol, o sea, persisten en aquello que es masivo.

Baile a principios del siglo XX. AGN





Pareja bailando. 1924. AGN

Los lugares, el barrio y sus protagonistas

Eduardo Arquimbau dice que el papel y el arte de los primeros bailarines están diluidos “... porque no quedó registro, en cambio sí quedó registro de las orquestas, quedó registro de los cantantes y así se fue haciendo la historia del tango. Si nosotros hablamos de los bailarines de ese entonces, hay que mencionar al vasco Aín, a Enrique Saborido, el autor de *La Morocha* que tenía acá academia pero fue a Europa a enseñar a bailar. Como ellos, cantidades de personas fueron a enseñar a bailar (...). El Cachafaz también viajó por Europa y fue a París. El vasco Aín fue bailarín de Francisco Canaro y con su orquesta bailó en París y en Estados Unidos. El Cachafaz viajó pero no le gustaba mucho, no se aclimataba, no hizo el trabajo que hizo el vasco Aín que viajó por todo el mundo durante quince o veinte años dando exhibiciones por toda Europa. El Cachafaz era, diríamos, más aporteñado y extrañaba más. El trabajo suyo fue aquí, en Buenos Aires, y tuvo varias compañeras desde que comenzó hasta Carmencita Calderón, que fue la última. (...) La personalidad es lo que lo destacó, su postura, la forma de interpretar las figuras, eso es ‘la personalidad’, otro hace lo mismo

EL baile durante las primeras décadas del siglo XX. AGN





El vasco Casimiro Aín con Edith Peggy | José Ovidio Bianquet -*El Cachafaz*- (1885-1941) y Sofía Bozán en *Tango!*, film de Luis J. Moglia Barth, 1933.

y no pasa nada, lo hace él y es un destello. La personalidad es muy importante para el tango y hoy la está buscando la juventud. Siempre que uno arma una pareja de baile o algo, piensa en ser uno mismo. Bueno, para llegar a ser uno mismo cuesta tiempo, no es fácil” (Eduardo Arquimbau, entrevista del 23-04-2008).

En los 40 se puede bailar tango y escuchar a las “grandes orquestas” en los cabarets y confiterías de lujo del centro: Tabaris, Marabú, Picadilly, Chantecler, La Cigale, Montecarlo, Tibidabo. Pero como corresponde a un período de fiesta, se baila en todos lados: en los hogares, en la calle, en los potreros, en los clubes barriales, en algunos cines de barrio. En el barrio se baila los fines de semana, en carnaval hay más días de diversión y se multiplican los lugares. Es la época de los “8-grandes bailes-8”, tiempo de *inversión de roles*, de fiesta por antonomasia, de disfraz, papel picado y serpentina, de agua y, sobre todo, de baile con mayúscula. Con el jazz y el pasodoble, convive en armonía, un tango masivo que es sencillo, un caminar por la pista que no requiere de clases previas ni prácticas “para tirar pasos”. Un tango que todos pueden bailar, adecentado y prestigioso. Absolutamente hegemónico.

Baile popular en la inauguración de la Av. 9 de Julio. AGN





Baile en Racing Club. AGN

Un tango que todos pueden aprender con sólo ver como bailan sus mayores. Así lo aprenden las mujeres, en una sociedad pacata que la *marca* a través de prohibiciones y controles maternos, hasta en los bailes nocturnos. El baile permite el contacto de los cuerpos que tratan de huir de la mirada materna que controla todo desde los bordes de la pista; ese contacto que sólo puede repetirse en la oscuridad del zaguán o en el cine.

Para Sergio Pujol, en esos días las diferenciaciones e identidades locales estaban mucho más enraizadas que en la actualidad, “...Hay tribus tangueras en Villa Pueyrredón, Mataderos, Villa Urquiza, Villa Devoto, Flores, Lanús, Avellaneda. La extranjería respecto al barrio se paga cara, si el bailarín se atreve a desconocer las leyes no escritas con las que se rigen todas las cofradías tangueras. Y en el plano de la danza propiamente dicha, los matices barriales son rápidamente reconocidos por los que transitan la noche” Hay códigos que respetar: nadie baila mejor que el caudillo del lugar, no hay que sobresalir si no se es del lugar, las mejores bailarinas son para los varones del mismo barrio, no se puede salir a bailar antes de que lo hagan los huéspedes, los de afuera deben acompañar a las mujeres a la mesa. (Pujol, 1999).

También dice este historiador que, a lo largo de la década del 40, el tango se empieza a bailar de otra manera. Son de esa época *Lavandina*, el *Flaco Escalisi*, *Todaro*, *Petróleo*. En Monte Castro, por los alrededores de las avenidas Jonte y Segurola (en lugares como el Cine Teatro Febo, el Club Brisas de Abril, el Club Nelson o el Federal Juniors, en la calle Sanabria y que es el único que sobrevive), Carlos Estévez -*Petróleo*- inventa pasos que revolucionarán a la danza. Uno de ellos es el “sobrepaso” donde “la mujer da un paso atrás, luego otro (...) y hace un sobrepaso, un cruce de pies que el hombre destrabará pasando su pierna derecha por la derecha de ella. Es el momento del desvío: la pareja puede pivotar hacia distintas direcciones o girar sobre su propio eje...inventan nuevas figuras y adoptan otro tempo y otra medición física de la música. Pasos más largos y lentos, bien ‘tirados’, otra manera de pisar y andar y otra postura del cuerpo: un tango que pone en primer término la improvisación creativa... giros, picadas, arrastres y ganchos van suplantando a las antiguas quebradas, corridas y medialunas”. Son los últimos años de *El Cachafaz*, que muere bailando en 1942. Dice Anzuate: “...Cada barrio tenía su estilo, aunque esto hoy suene extraño... en



Cine Teatro Febo, de Jonte y Seguro, también famoso por sus bailes, incluso a “cielo abierto”, pues su techo se corría. Se dice que en el barrio de Monte Castro, Carlos Estévez, Petroleo -foto-, revolucionó la danza de tango. La foto del teatro, gentileza de un vecino, José Luis Corradini, es de la década del 30, y la de Estévez, gentileza de Jorge Manganeli.

Devoto hacíamos más ganchos que en otros barrios. Y los de Villa Urquiza o Pueyrredón eran expertos en giros. En cambio en el sur –y yo llamo sur a Constitución, Barracas, Parque Patricios, Avellaneda, Quilmes y quizá también La Plata- se bailaba un estilo medio parecido a la Guardia Vieja”. Con disputas de prestigio, que en último caso son disputas de lucha de clases trasladadas al plano simbólico, Pujol registra que “Los bailarines de Lanús y Avellaneda se sienten despreciados por los porteños. Los de la Matanza son mal vistos por los de Floresta” (Pujol, 1999).

Bailes populares en los '50. AGN





Bailes populares en los '60. AGN

Ada Peloso recuerda a esos grandes bailarines: *“El Cachafaz era un mito, Petróleo también era un mito, hacía un paso para acá otro para allá y te amagaba que te iba a hacer correr y no hacía nada. Era difícil bailar con Petróleo, la única que lo acompañaba bien, bien, era Martita, que era la mujer de Angelito. Angelito era bajito, chiquitito, pero bailaba ligero que daba miedo (...) me mataba bailando, a él le gustaba D’Arienzo. Petróleo no, bailaba lento pero igual que El Cachafaz, te amagaba”.*

Ada nunca fue a una academia; *“me lancé a la pista con quince años sin saber bailar. Bailé con todos los que estaban ahí adentro, no porque sabía bailar, sino porque era linda, entonces me sacaba uno, me sacaba otro y así fui aprendiendo. La época de los quince años míos era la época de muchos bailarines, la época de Copes y María Nieves. Yo le gané a Copes en un concurso de baile en un club que estaba en la calle Mariano Acha (...) le gané porque las votaciones se definían por las entradas, por la votación del público. Todas mentiras, yo no bailaba mejor que Copes”.*

Para Ada, *“no se puede comparar el baile de un hombre con el baile de una mujer. Hay mujeres que con un hombre que no sabe bailar, bailan muy bien. Del que no sabe, también se aprende un montón. Lo más difícil que hay es bailar con el que no sabe, no pisarlo y que no te pise, porque lo tenés que ir sosteniendo con el cuerpo, amagándolo para que no se te vaya para cualquier lado”* Ada Peloso, entrevista del 23-04-2008).

Consolidación de estilos

También es por esta época que comienzan a definirse los estilos de baile que luego se hibridarían:

- **Canyengue.** Es “*un conjunto de habilidades coreográficas al por mayor (...) un tango compadrón, en tiempo de 2x4, (...) con figuras y movimientos exagerados entre sí ligados y lo más complicados posible, para determinar un grado de cultura tanguística de alta escuela milonguear (...) con preferencia se usan las corridas, los cortes, o sea las paradas en seco, cortando el movimiento, como si le aplicaran un freno, se establece con pasos cortos y rápidos, a veces la cabeza rota de un lado u otro, como ayudando a los pies en el decir coreográfico*” (Estévez, C.A.)
- **Tango Salón,** con más elegancia y buen andar que cortes y figuras; que se baila en los clubes, en los bailes familiares y en los bailes del centro de la Ciudad.
- **Tango Orillero,** llamado así por asimilarlo a los suburbios y sectores populares “*El orillero es un intuitivo del movimiento, es un hacedor múltiple, crea formas de baile con una facilidad asombrosa, así llega a inventar las que denomina: sentada, ocho, corrida, corte, medialuna, cruzado y quebrada y cien más, porque él bailaba siempre de una manera diferente logrando plasticidades insuperables en adornos...*” (Estévez, C.A.)
- **Tango Fantasía,** que se exhibía en los concursos y pruebas amateurs como la relatada por Ada cuando compitió con Copes. Los tangueros tradicionales lo criticaban ayer y lo siguen haciendo hoy.

En una entrevista que le hace la antropóloga María Susana Azzi, Juan Carlos Copes dice que la mujer no aprendía en las Academias. “*El hombre sí podía ir a una Academia y practicar con otros hombres. Y no porque fueran homosexuales, aunque lo fueran*” (Azzi, 1991).

Carlos Estévez -Petróleo-, cuando habla de las Academias dice: “*...que durante varios años cumplieron su cometido en bien de la enseñanza de nuestro tango. Estuvieron sin reabrirse hasta nuestros días. Anteriormente las hubo, pero fracasaron porque habían hecho irrupción los homosexuales desviando sus objetivos; por eso, cuando existieron las verdaderas que se crearon para perfeccionar el tango, tuvieron renovado y franco éxito. Eran Academias entre hombres y fueron semillero de futuros bailarines. Concurrían todos aquellos que sentían pasión por el tango y flotaba en ese ambiente un aire de superación y renovación, ya que los movimientos gestados ayer eran viejos hoy, por el solo hecho de haberlos realizado*”.

El tango criollo (Caras y Caretas, 31 de enero de 1903) | Recreación del “malevo” y su dama, en los ‘70. AGN





Francisco Canaro y su Orquesta. AGN

En los 30 hace furor el ritmo “picado” de Juan D’Arienzo a cuya orquesta se había incorporado Rodolfo Biaggi en el piano, quien le dio la marcación rítmica pura y elemental a la agrupación. Es un tango simple, directo, extrovertido, ideal para el baile y en gran parte el causante de que las pistas de clubes y casas de baile se abarrotaran de bailarines. D’Arienzo hizo furor, se lo llamó “El Rey del Compás” por su acentuada marcación rítmica.

Francisco Canaro, Enrique S. Discépolo, Anibal Troilo, Razzano y Osvaldo Fresedo. AGN | Juan D’Arienzo. AGN





Feliciano Brunelli, en Radio Belgrano. AGN

Como habíamos dicho, se baila en todos lados. Existen en todos los barrios o localidades, instituciones sociales y deportivas que canalizan la afición a bailar a través de variadas ofertas, que se corresponden con su ubicación en la escala social de la zona. En la gran mayoría de los casos, se elige la institución más cercana porque los hábitos no se alejan mucho de sus casas. Son épocas del tranvía, que no llegaba a todos lados, del tren, que usaban quienes vivían cerca de una estación y de los comienzos del transporte automotor de pasajeros -colectivo-, con unidades muy chicas. Sólo los ricos tenían automóvil.

Juan D' Arienzo. AGN | Aníbal Troilo en los '70. AGN



Otros ritmos

En esta época también es muy popular el jazz. Casi todos los milongueros bailan muy bien este tipo de ritmo, especialmente lo que se denominó *swing*. Dice Pujol que tenía mucho prestigio lo estadounidense porque la mayoría de la población era simpatizante de “los aliados”. En cambio en Japón, por prohibición del jazz, comienza a ser popular el tango. Se baila con La Santa Paula Serenaders, Santa Anita, Oscar Alemán (un chaqueño que había triunfado en Europa al lado de Josephine Baker) y Frank Sinatra, entre otros.

“Típica y jazz”, en amistosa rivalidad, definen el momento en el cual el brillo del tango en esos años era sólo el reflejo final de la explosión vivida al principio de la década. Ya había empezado el anquilosamiento: las orquestas eran muchas y muy buenas, pero se entreveía el estancamiento en la creación.

El tango se ritualizaba y se encerraba en un lenguaje irreal que hablaba de sitios y personajes inexistentes, con evocaciones de lo que ya no existía, ignorando los cambios de magnitud que experimentaba la sociedad argentina. Dice Luna (1984) que “sólo la magnificencia sonora de sus orquestas consiguió disimular esta decadencia, que tardaría años en revertirse. Pero era difícil advertirlo: ¡se cantaban tan bien esas letras absurdas, combinaban tan bellamente los bandoneones, los violines, el piano, que una gran complicidad disimulaba el creciente vacío del género!”.

Son los años en los cuales las preferencias tangueras competían con el folclore y la “música característica” (composiciones de diversos ritmos pegadizos y danzantes) que de la mano de Feliciano Brunelli hizo furor. Tenía mucho éxito también el pasodoble, música de la España ya franquista, que imitaba los ritmos de las bandas militares y el paso del torero.

Música de fiesta para “la fiesta”, en la cual se advertía fuertemente las influencias española e italiana, pero cada vez, más matizadas con sonidos y colores del interior del país.

Baile con “música de fiesta”. AGN





Los nuevos ritmos. AGN

Pero aún faltaba algo más: la música de los trópicos. Ya a comienzos de los 50 se baila en nuestra ciudad mambo, luego cha-cha-cha e irrumpe con fuerza el bolero. Intérpretes como Mario Clavel, Leo Marini, Gregorio Barrios, a los que siguieron después Los Panchos, Lucho Gatica, Olga Guillot y Roberto Yanés, entre otros, llenan de “lentos” y abrazos sofocantes las pistas. *“Quienes bailan no se tocan con las manos, se tocan con todo el cuerpo (...) los pasos llegan por añadidura, y no es tan claro, como en el tango, que sea el varón el que conduce a la pareja: el romanticismo del bolero supone una estrecha complicidad entre un hombre y una mujer. Los pasos no son inocentes, nada lo es en el universo del bolero (...) nunca antes una música popular fue tan parecida a un afrodisíaco o estimulante para el amor (...) si bien difiere sensiblemente del tango en casi todo sus parámetros, la nueva especie comparte con la canción porteña, además del carácter narrativo de sus letras, la escenificación de la noche, la noche en la que se baila, se ama y se recuerda”* (Pujol, 1999).

Cuando “lo nuestro” es otro

La composición de la población a lo largo de esos años de la llamada “industrialización sustitutiva” había cambiado y las migraciones internas producían modificaciones sociales y culturales profundas. La nueva clase obrera proletaria proveniente del interior o de países limítrofes, no se sentía particularmente comprendida por la retórica de la pérdida tanguera ni por su apelación a paisajes suburbanos que no había conocido. Otro imaginario, ligado a contenidos folclóricos de raíz hispano – indígena, en sus distintas vertientes, populares o cultas, tenía más que ver con la práctica y la historia de los nuevos habitantes de la región metropolitana.



Juan D. Perón en 1943. Se encuentran en la foto, entre otros, Osvaldo Fresedo, Juan de Dios Filiberto, Enrique Santos Discépolo, Homero Manzi y Francisco Canaro. AGN

Como ejemplifica Blas Matamoro (1996) los cambios cruciales que se daban en aquellos años no acertaban a sensibilizar al tango y, a pesar de que muchos de los letristas (y muy buenos) de aquella época eran peronistas, no lograban transmitir la realidad sociocultural. Agrega que el anacronismo del tango, al cual se une la industrialización de la música a través de nuevas técnicas y nuevos medios de difusión, conduce a la aparición en los 50 de una nueva vanguardia, porque *“el tango masivo sufre una parálisis, se cita y se comenta a sí mismo constantemente, hechizado por sus glorias pasadas y viviendo variaciones dentro de su memoria”*.

Tímidamente van surgiendo círculos nativistas. La Boca y Dock Sud, puerto y puerta para tantos pobres a lo largo de las épocas y en ese momento poblada de obreros de los frigoríficos, van mutando hacia los sonidos que al ritmo del chamamé o la polca paraguaya identifican a sus habitantes y a los nuevos hábitos del viejo Teatro Verdi, el salón de los Bomberos Voluntarios de la Boca, u otras instituciones.

La exigencia de la transmisión radial, en época del peronismo, de un 50% de música nacional y el otro 50% extranjera, favorece a la música folclórica, que tenía la preferencia de los funcionarios de Cultura, especialmente la santiagueña y la del NOA.

La nueva música, en la cual hace furor el chamamé o artistas como Antonio Tormo, se nuclea en salones que hacia los 50 se encuentran en toda la Ciudad pero, sobre todo, cerca de las terminales ferroviarias que conectan con el conurbano bonaerense (Plaza Italia en Palermo, Retiro, etc.). Entre ellos están La Enramada y el Patio Guaraní. Otro, ubicado en Avenida Nazca entre Rivadavia y Yerbal, es conocido como “Puloil”, haciendo alusión a las mujeres que concurrían allí, todas catalogadas –como las de Plaza Italia- como empleadas domésticas

Estos lugares, despectivamente llamados “bailongos”, son casas de baile que abren 3 o 4 días a la semana y tienen generalmente dos turnos: vespertino, de 6 a 21 y nocturno, hasta las 3 de la mañana. Su popularidad crece y terminan por captar parte de la clientela de los cabarets y dancings.

la Gran Crisis

CAPÍTULO 2



Relatos acerca de “la caída”

“Yo creo que el retroceso del tango vino a partir de la Revolución Libertadora (...) le dieron mucha bolilla al Rock and Roll, a músicas de otros países y fueron radiando a las orquestas, que tenían trabajo en todas las milongas (...) Después de la revolución y con los estados de sitio, ya no había tantas milongas (...) las orquestas tuvieron que dejar de tocar para una estructura bailable. Entonces salió todo el vuelo musical y se produjo un proceso evolutivo en la música, incluso los músicos venían del conservatorio en esa época. Entonces ya ahí, como tocaban en radio, tocaban en algún conciertito, no mantenían toda la gran estructura bailable” (Jorge Manganeli, entrevista del 2-04-2008).

“Durante mucho tiempo las milongas fueron multitudinarias y ocurrían fundamentalmente en los clubes. Muchos recordamos el tema de los grandes bailes populares de carnaval en todos los clubes. Luego todo se fue refugiando en pequeños lugares. Sucedió como consecuencia de otra de las grandes catástrofes argentinas, para mi modo de ver, que fueron los diferentes gobiernos militares que tuvimos (...) Fue un atraso gigantesco a todos los niveles y que causó un daño tan grande que costará mucho tiempo remontar. En el tema de tango que es lo que nos ocupa, al haber un gobierno de facto, al haber estado de sitio, al comenzar la miseria, al comenzar el terror en las calles, la gente se refugió en sus casas. Porque si una persona va con su esposo o esposa en el auto y le hacen ‘una pinza’ y palpación de armas como si fueran delincuentes, se inhibe y deja de salir. A esto se agrega la crisis económica, había menos dinero para que la gente pudiera salir a divertirse, a tener esparcimiento. Por supuesto que también se fueron cayendo algunas propuestas a nivel cultural (...) Por ese entonces la gente comenzó a bailar en las confiterías, se redujo la cantidad de bailarines y, además, se cambió el estilo de baile” (Susana Levato, entrevista del 22-04-2008).



El baile del abrazo. AGN | Carmencita Calderón (arriba)





Anibal Troilo. Canal 7-1960. AGN

Oscar Héctor menciona que las grandes orquestas que quedaban, aún iban a clubes de barrio, pero si “a diez cuadras actuaba el Club del Clan y había cola, la orquesta tenía que subirse de vuelta al micro e irse, porque había quince personas para escucharlos. Eso le ocurría a orquestas de gran cartel, todavía bailamos con sus discos. Estas cosas me las contaron gente de clubes y cantores que estuvieron en esas orquestas y que después trabajaron mucho en mis bailes. Eso por un lado, el furor del Club del Clan. Anteriormente venía castigado el tango por el furor del rock and roll, que fue impresionante. El rock es una danza maravillosa, contagiosa, super alegre. Como los chicos están siempre esperando algo para ellos, se engancharon todos ahí, y los milongueros quedaron desprotegidos, arrasó. Yo tenía catorce años, era adolescente y me prendí también en el rock. Iba a bailar, me fui de gira a Uruguay con mis hermanas, ellas bailaban muy bien, bailaron rock en el Nacional” (Oscar Héctor, entrevista del 22-04-2008).

Alfredo de Angelis y Orquesta. Canal 11. AGN





Juan Carlos Copes y María Nieves. AGN

“Decíamos que por momentos la orquesta de Troilo se independiza de la función bailable. Ésta será una tendencia creciente en los cincuenta y el concepto podría generalizarse hasta casi forjar una definición de la vanguardia tanguera: música concebida según su lógica interna, sin buscar satisfacer necesidades ni del baile, ni de la figura del cantor, ni del turismo, ni de la música académica, ni del mercado. Aunque la música de tango venía viviendo un proceso de maduración que por sí solo podría explicar la aparición de la vanguardia, la irrupción imparable del rock produjo una retracción del baile popular de tango durante la década del cincuenta que liberó a las orquestas de la obligación de servir al baile, facilitando así el surgimiento de las nuevas tendencias. Lo cierto es que las orquestas no volverían a tocar para bailar durante muchos años. Curiosísimo es el caso de Pugliese, durante la década del sesenta tenazmente ignorado por los milongueros, que preferían a D’Arienzo, para ser redescubierto por los bailarines de tango-danza durante los noventa” (WWW.10tango.com.).

Al compás del rock and roll

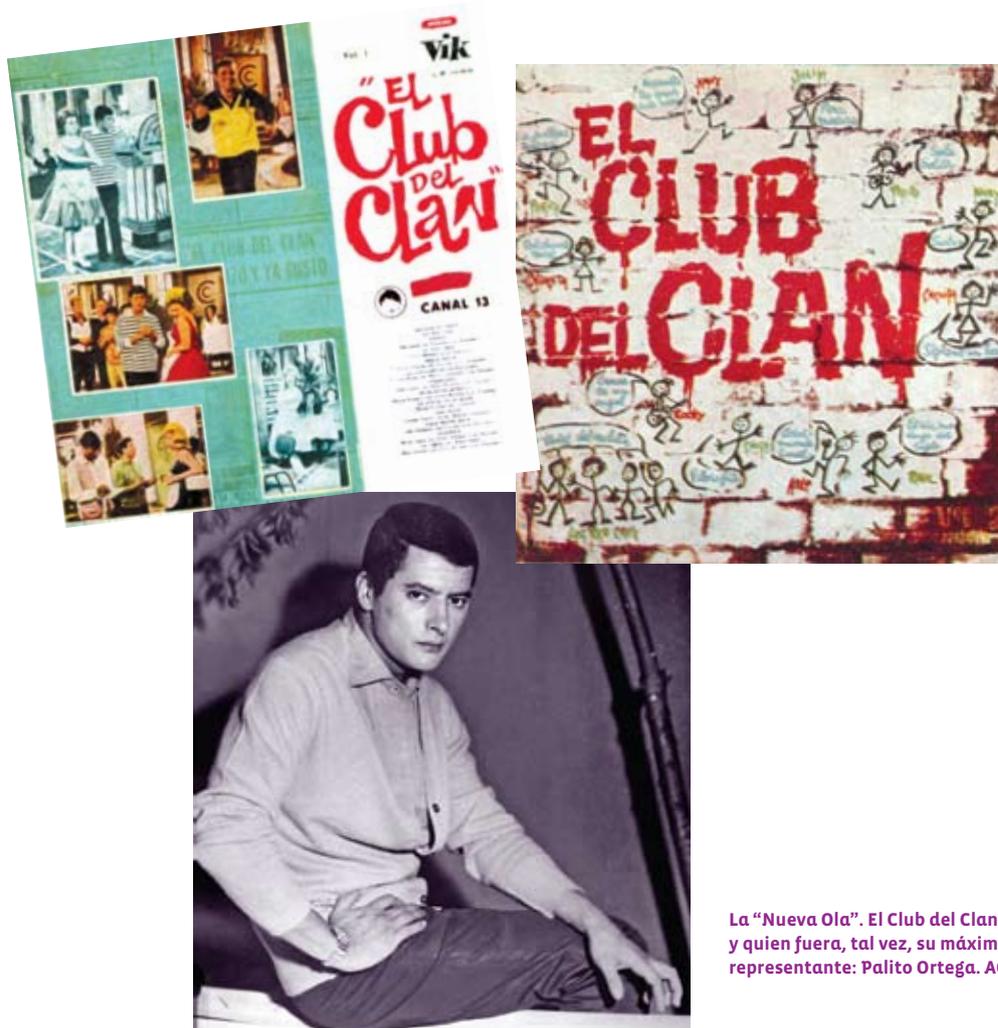
Pero, en realidad, no sólo había cambiado la situación política y social. Se seguía bailando, pero otros eran los ritmos y eran otros los protagonistas principales, y en la propia experiencia de Manganelli esto se traduce: *“Como bailarín, mi principio en el baile, fue el rock and roll. Yo me inicié con Bill Haley. Si bien bailaba en ‘asaltos’, un tango liso, dos y uno, un tango familiar. Empecé con el rock and Roll y en la actualidad bailo rock and roll. Me gusta bailarlo”* (Jorge Manganelli, entrevista del 2-04-2008).

El rock and roll emergió como un género musical definido en Estados Unidos, en la década de 1950. En sus inicios, el rock and roll combinó elementos de la música negra (el blues, el boggie-boggie, el rhythm and blues, el jazz) y la música country. Hay quienes ubican su origen en 1954, con el surgimiento del grupo de Bill Haley y sus Cometas y su gran éxito *Rock around the clock* un año después. En 1954 también edita su primer disco Elvis Presley.

En diciembre de 1956 la película *Semilla de maldad*, cuyo tema principal era *Rock alrededor del reloj* se estrena en Buenos Aires y el rock conquista el país. Los jóvenes bailan durante la proyección de la película y un día el baile se extiende hasta el obelisco. Un año después se estrena su versión argentina: *Venga a bailar el rock*. El rock se convierte en el baile de los adolescentes, y esta es la diferencia fundamental con los otros ritmos, el establecerse como la subcultura de los jóvenes.

Coco Romero, cita al diario El Mundo que define al de 1957 como el “carnaval del rock and roll”: “*El carnaval pierde terreno en los corsos y los gana en las salas de baile. Se realizan más de sesenta bailes. Entre los numerosos artistas, se puede citar a Eddy Pequenino, Oscar Alemán, Feliciano Brunelli. ...*” Afirma también El Mundo de los carnavales de ese año: “*El demonio que ha dado en llamarse Momo, trajo este año el rock and roll que inundó los salones, inundó las calles y dictó sus notas características a las comparsas y murgas. Este es pues, el carnaval del rock and roll*” (Romero, 2006).

En los 60, cuando el rock and roll decae y deja de ser el ritmo que representaba a los jóvenes rebeldes en los 50, aparece el género denominado simplemente rock o música rock, que marcaría los siguientes años, y que se expresó a través de una gran cantidad de bandas y variedad de ritmos y estilos hasta convertirse



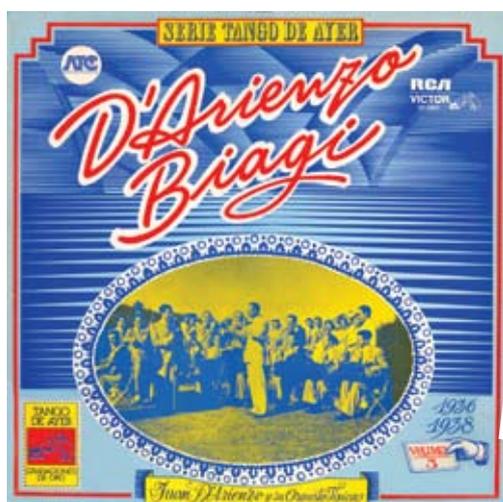
La “Nueva Ola”. El Club del Clan y quien fuera, tal vez, su máximo representante: Palito Ortega. AGN

en un fenómeno cultural y musical que se extendió alrededor del mundo y que en cada lugar tuvo un signo distintivo, sin olvidar el papel que tuvieron The Beatles en ello.

Por primera vez, dice Pujol, los jóvenes se pueden reunir sin intervención de instituciones dedicadas al baile. Empiezan a surgir los “asaltos”, en los cuales el encuentro por el baile es organizado por los mismos jóvenes en sus domicilios.

Hay otra novedad: el long play y los simples de “33 revoluciones”. Y no es sólo el rock o el pop que así se transmiten. Las orquestas de tango, salvo las muy populares y por eso con cierto margen de ganancia, empiezan a tener problemas para mantener una gran estructura porque la medida del éxito no pasa por el seguimiento a una agrupación, sino por la cantidad de discos vendidos. Surge además, un nuevo protagonista: el disc-jockey. Primero en la radio –de una importancia fundamental en esa época-, y luego adueñándose de la organización del baile en sí. Pujol llama a este período “los bailes del wincofón”, en alusión a la marca del “tocadiscos” más popular de la época.

En esos años se instala con fuerza un nuevo medio de comunicación: la televisión, y el tango no quedó al margen; tampoco el baile en general. Sandro debutó en *Sábados Circulares* de Pipo Mancera, Aníbal Troilo interpretó por primera vez La Cachila en *Tropicana Club*, un clásico a partir de 1952. *Yo soy porteño* (que dirigía David Stivel) fue, en aquella primera televisión, todo un éxito. Contó con la participación de los bailarines Gloria y Eduardo y otros representantes del género. Años después, el gran programa del tango fue *Grandes Valores del Tango*, pero las cosas cada vez eran más difíciles y el programa sucumbió por su escasa audiencia a fines de los 80.



Algunas personalidades del tango en los '60-'70. D'Arienzo, Goyeneche y Troilo, y un cantor excepcional: Julio Sosa

El concepto prestigioso de “lo nuevo” lo invade todo, y son nuevas las formas de consumo masivo que hacen pivote sobre la juventud. Son los años del Club del Clan, propuesta pasatista y fugaz por excelencia. El baile y la música de los 60 son dominados por los jóvenes que son “la Nueva Ola” El Club del Clan fue una idea de Ricardo Mejía, gerente de la compañía discográfica RCA Víctor Argentina, e involucró a figuras como Victor Buchino, Leo Vanés y Ben Molar. Formaron parte del Club Chico Novarro, Jolly Land, Violeta Rivas, Nicky Jones, Johnny Tedesco, Raúl Lavié, Lalo Fransen, Rocky Pontoni y Palito Ortega, entre otros.

El tango se refugia en el interior y en los pueblos. En las ciudades lo hace en los viejos reductos que permanecían, y en los cuales actuaban ya pequeñas formaciones. Sólo en carnavales era posible apreciar un público más importante nutriéndolo y siguiendo a las grandes orquestas populares. Hay una excepción, la adhesión que provoca un nuevo cantor: Julio Sosa, pero su éxito no logra detener la decadencia general del tango en el gusto de las nuevas generaciones.

El crick de la segunda mitad del siglo XX. Complejidades de la cultura popular y las disputas de hegemonía en las corrientes musicales

Siguiendo a Pierre Bourdieu (1984) podemos analizar el campo musical y dancístico como un capital simbólico común en el cual diversos protagonistas o intereses luchan por su apropiación. En ese campo pueden establecerse dos posturas, la de los que detentan alguna posición hegemónica y se inclinan a conservarla mediante la ortodoxia, y la de los recién llegados que no tienen más remedio que utilizar estrategias de subversión o heterodoxas. Por supuesto que la disputa supone también acuerdos y existencia de reglas. Las luchas esconden, además, contradicciones de clase, disputas de prestigio y necesidad de conquistar la hegemonía simbólica.

El campo musical y dancístico de mediados del siglo pasado, posee sus sectores hegemónicos y subalternos. Sus expresiones de prestigio y poder y lo sólo despectivamente nombrable, porque la lucha es también por la denominación y por el lenguaje. El tango había surgido del lupanar y del delito, hasta portando una jerga propia. Pero ya era la “música nacional” (en realidad de las grandes ciudades). Otros géneros y ritmos aparecían y esperaban reconocimiento.

Resulta interesante mencionar un análisis de Hugó D. Lewin –en realidad es un esquema y como tal útil pero simple-, sobre la música popular vigente en América Latina. (Lewin-1994). Para este investigador, a grandes rasgos, cuatro son los géneros de los que se desprendió la música popular que se encontraba vigente en ese momento: *“Cada uno de ellos se desarrolla en zonas geográficas amplias y culturalmente distintas, y posee especies típicas, que conforman el repertorio compuesto e interpretado por los músicos representativos de cada área”*

a) Música popular urbana. A fines siglo del XIX y primera mitad del XX *“La música popular urbana se folcloriza, produce un repertorio clásico”*: Estas expresiones estaría dadas por el tango, el vals, el bolero o el samba urbano, según las regiones.

b) Música folclórica. Es un tipo más heterogéneo y amplio y a partir de su masificación, dio lugar a tres áreas musicales diferentes: la música popular rural, producto de migraciones internas de campesinos e indígenas que se incorporan a las ciudades, que con el tiempo daría lugar a la cumbia, el cuarteto y el chamamé, afluentes luego de la bailanta. (y también de la ranchera, huayno, corrido, mariachis, etc.); la música típica, que corresponde a sectores más altos y conlleva la búsqueda de una música nacional identificatoria y que siendo más compleja necesita de estudios musicales y ejecutantes mejores que plantean una visión romántica de la vida campesina y se puede expresar con zambas, tonadas, chayas, etc. (Los Chalchaleros, sería el grupo más característico de nuestro país); la Nueva Canción, que surge luego del 60 y es consumida por sectores medios progresistas e intelectuales de Argentina, Chile, Uruguay, Cuba, Brasil o México. (Violeta Parra, Mercedes Sosa, Carlos Puebla, Quilapayún, Chico Buarque, etc.).



Distintos ritmos para los eventos sociales en los '50 y '60

c) Se produce la “renovación” de géneros. A este momento lo llama Lewin de “fusión” y se da entre los dos descritos anteriormente. Recibe la influencia de la música popular occidental, del folclore latinoamericano (el tango piazzollano, la bossa nova (voz nueva) de Antonio Carlos Jobim, el rock y folclore andino de Los Jaivas). A partir de los ritmos cubanos tradicionales (son, guaracha, guajira, etc.) surge en Nueva York la “salsa”. Los instrumentos son de mayor tecnología y se enriquecen la armonía y los arreglos instrumentales.

d) La autonomía. Es el caso del rock, que logra autonomía de su lugar de irradiación original. Tiene gran desarrollo en Argentina y Brasil (Charly García, Luis A. Spinetta, y los tropicalistas Caetano Veloso y Gilberto Gil, entre otros).

Los nuevos lugares

Todos estos géneros o subgéneros, aparecen entre 1955 y 1965 aproximadamente, y muestran una gran heterogeneidad, cruces e hibridación. Heterogéneos son los lugares en los cuales se desarrollan, heterogéneas son las clases sociales que en ellos se sienten representados.

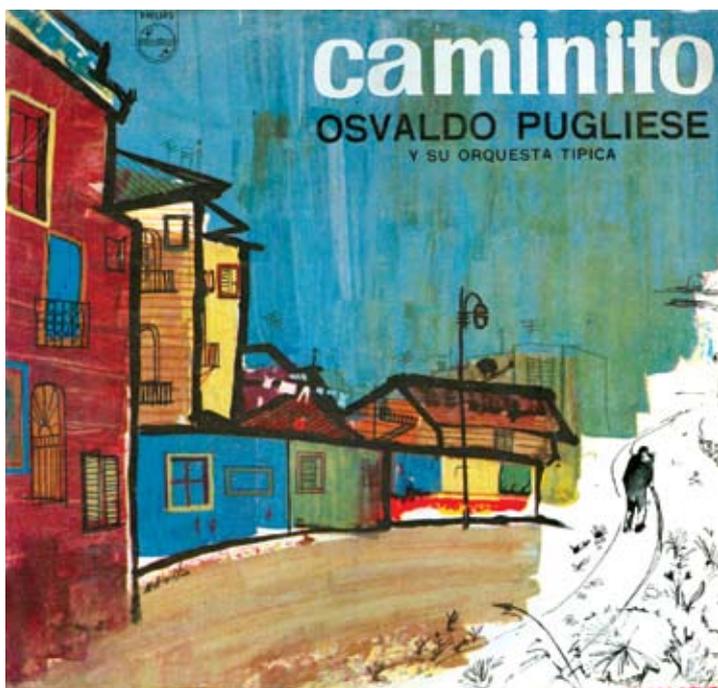
En nuestras pistas y por estos años aparece la Música Tropical y, entre ellas, la cumbia, muy lejos de su lugar de origen, Colombia. El conjunto del momento es Los Wawancó. La clase media también se suma a la movida tropical en lugares como Chantecler o Mi Club. En los clubes de barrio y en los grandes hay de todo. El rock o pop ha sucedido al rock and roll y se lentifica y baladiza (Paul Anka, Los Plateros).

En esta época también aparecen nuevos lugares de características particulares, con mucho prestigio, primero son pequeños, después se hacen más grandes. En 1964 los hermanos Lata Liste fundan Mau Mau y con ella nace la discoteca. Las viejas boites (Embassy, Sans Souci, Costa Norte) van languideciendo y se transforman. Se impone el estilo Mau Mau de “boite-living”. *“El acto creador de los hermanos Lata Liste consistió en fabricar un producto que se constituyó como una unidad significativa, en dar forma a un signo capaz de desplazar -en su nivel- otras formas posibles”* (Hernán Gutiérrez, 1994). Más tarde llegaron los lugares cada vez con mayor capacidad: Fillmore (3000) o Winterland (10.000).

En 1980 Rodolfo Cacciola inaugura Butterfly; es el momento de la revolución técnica expresada en sonido y luces. En 1981 nace New York City. Todos son reductos exclusivos para jóvenes de sectores medios y altos de entre 16 y 25 años.

En 1978 se había estrenado la película *Fiebre de sábado por la noche*, con un John Travolta de sólo 23 años.

De “la Vanguardia” a “la Resistencia” de la tradición



Como se dijo más arriba, las fusiones musicales (producto del mestizaje socio cultural) originaban nuevos ritmos en toda América. Pero en el mismo tango surge una vanguardia que, si bien no es tan visible en Aníbal Troilo, aparece en algunos arreglos de Pugliese y de Horacio Salgán, por citar dos ejemplos, y se hace completamente rupturista –en consecuencia absoluta vanguardia- en Astor Piazzolla.

En 1955 Piazzolla crea el Octeto Buenos Aires. *“El protagonista excluyente de la vanguardia del tango en la década del cincuenta fue Astor Piazzolla. Y quizás fue el único vanguardista verdadero. No sólo por la originalidad y la calidad de su música sino sobre todo porque era capaz de pensarse a sí mismo. Recién llegado de Europa, estaba al tanto de los grandes movimientos de vanguardia. Era transgresor, provocador, polémico y era consciente de lo que hacía: en su opinión, ‘era necesario sacar*

al tango de esa monotonía que lo envolvía’. Octeto Buenos Aires fue la herramienta con la que Astor inauguró la vanguardia en el tango. Sus ocho integrantes se contaban entre los mejores instrumentistas de entonces: los violinistas Enrique Mario Francini y Hugo Baralis, Roberto Pansera como segundo bandoneón, reemplazado por Leopoldo Federico, el chelista José Bragato, el pianista Atilio Stampone, los contrabajistas Aldo Nicolini y luego Juan Vasallo. Pero entre todos la pieza fundamental del Octeto Buenos Aires era el guitarrista Horacio Malvicino; con el sonido de su guitarra eléctrica, sus conceptos jazzísticos y sus improvisaciones causó estupor entre los tangueros conservadores” (www.10tango.com).

Para Guillermo Fuentes Rey, Astor Piazzolla es el hombre que se atrevió a desafiar al establishment: *“Me fui de la orquesta porque quería ser yo mismo’.* De esta manera explicó Astor Piazzolla su partida de la agrupación de Aníbal Troilo, con la que había trabajado hasta 1944. Tras un período como arreglador y director del cantante Fiorentino (que también se había independizado de Pichuco) comenzó a ser, efecti-

vamente él mismo, y fue llevando adelante –casi siempre en soledad– la mayor renovación que el tango conoció en su historia. En 1946 armó su propia Orquesta Típica con la cual, trabajando con un repertorio tradicional (aunque ya aparecieron obras propias importantes), comenzó a introducir variaciones en las partes del bandoneón y síncopas y contrapuntos atípicos para la época. En 1955, con el Octeto Buenos Aires la renovación se convirtió en abierta revolución. Acompañado por solistas de primer nivel (para los que escribía minuciosamente partes que permitían el lucimiento de cada uno) Piazzolla influyó de manera concluyente en la futura evolución del género, profundizando las transformaciones rítmicas y contrapuntísticas que ya había insinuado. Disuelto el Octeto, lideró por poco tiempo una Orquesta de Cuerdas y, tras una viaje a los Estados Unidos, creó su primer Quinteto, agrupación que lo acompañó (con cambios en la integración y salvo períodos donde experimentó con otras formaciones, entre ellas el célebre Noneto o Conjunto 9 que, para muchos es la cumbre de su creatividad) hasta el fin de sus días, y con la cual siguió sorprendiendo a los rígidos medios tangueros. Tal vez el mejor resumen de la ciclópea tarea que Piazzolla se impuso desde 1944 esté en un artículo que la revista uruguaya *Marcha* publicó el 15 de septiembre de 1961: ‘Piazzolla se ha atrevido contra un establishment tradicional más grande que el Estado, más grande que el Gaucho, más grande que el fútbol, se atrevió a desafiar al Tango’ Muchos, todavía, no se lo perdonan’ (Guillermo Fuentes Rey, entrevista del 6-07-2008).



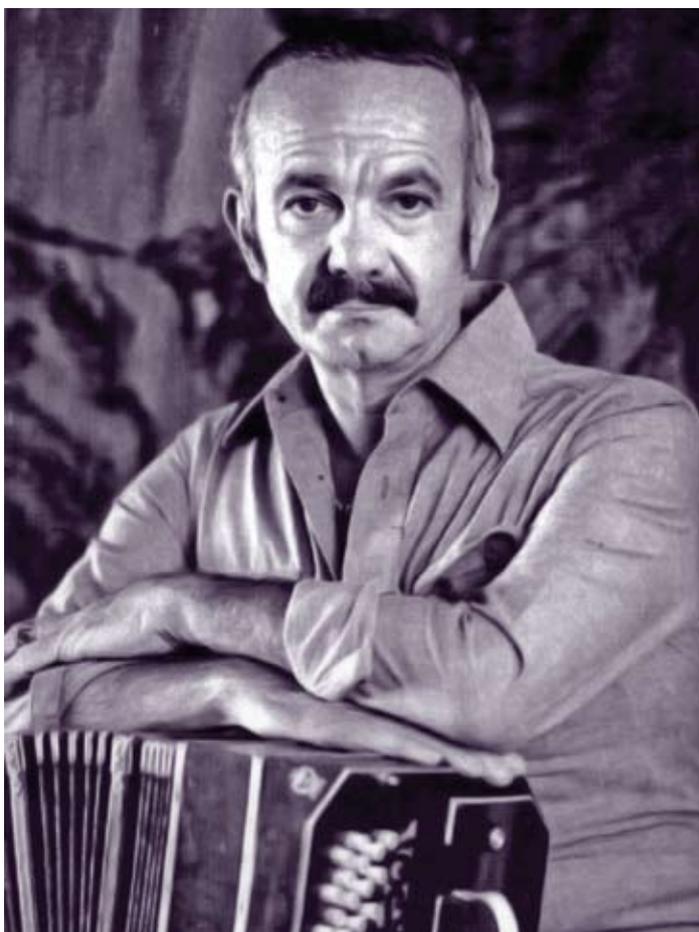
Caño 14, “La casa del Tango”, en los ‘70

“Cuando terminó la guerra en el 45, se empezó a introducir en el país la música extranjera, la música que mandaban otros países y que llegaba acá abiertamente sin ninguna prohibición. A fines de 60, principio de los 70, los clubes no le pueden pagar más a las orquestas, las orquestas empiezan a achicarse, de aquella orquesta de Pugliese grande se formó el Sexteto Tango, de la orquesta de Troilo se formó el quinteto, y de todas las orquestas se fueron formando quintetos, sextetos, y en vez de presentarse en los bailes para que la multitud bailara, eso quedó solamente para aquellas noches de carnaval (...) Pero toda la vida se pudo bailar tango, en todos lados, hay que ser del ambiente para saber (...) apareció Caño 14, El viejo Almacén, Michelángelo. Todos esos aparecieron a fines de los 60, principio de los 70 (...) y eran solamente para ir a escuchar. Los músicos empezaron a tocar otro tango, el tango virtuoso que no se baila sino que se escucha, el tango que no respeta los tiempos que necesita el bailarín (...) esto no quiere decir bueno o malo, sino que tiene otro carácter (...) también aparecieron los espectáculos que hacíamos nosotros de tango para escenario, que no es bailar ‘for export’. Utilizan el término ‘for export’ como una cosa despectiva para el bailarín, lo que quieren decir es que el tango que se baila en la milonga, es el tango verdadero y el tango que bailan en el escenario, es un tango trucho, (...) los que nacimos en la milonga, preparamos una cosa para escenario, por lógica, porque es una cosa para la vista, y porque en vez de tener cuatro frentes, el escenario tiene un frente, tiene que ser diferente, hay que modificar las cosas, cada uno, cada coreógrafo, lo hace a su manera, pero es una cosa diferente, no compite con lo otro ni tampoco es ‘for export’ despectivamente” (Eduardo Arquimbau, entrevista del 23-04-2008).

El Viejo Almacén



“Yo abrí la milonga de tango y estaban cerrando todas y me decían ‘pero sos un loco, tenés que hacer baile petitero, hace música de onda’. (Pero) no, tengo amigos que están en el tango, convoqué gente. Eso fue en el 63. Justo la época del Club del Clan, más las guerras de los militares, azules y colorados, se paraba la calle, suspendían los bailes, caída de gobierno, un lío bárbaro (...) bueno todos me decían hace otro baile y demás. Pero yo resistí. (...) entonces bueno venían amigos, amigas, y se armó, flojo de entrada, después se juntó mucha gente, fueron sensación, vinieron ofertas y tuve después a Estudiantes de Buenos Aires, lo puse como nunca había estado en diez años, después agarré otro en San José de Flores, en la calle Pedernera al 100, más chico y armé viernes, sábado y domingo con tres grandes milongas (...). Había pocos organizadores, eran los clubes los que hacían los bailes, entonces no es lo mismo querer defender tu bastión vos poniendo el hombro, a ser directivo de un club que está peleando por el club, pero yo salía a todos lados, iba a buscar gente a todos lados, lo sigo haciendo hoy, a esta altura del partido para poder mantenerme, antes porque había poca gente, ahora porque hay muchas milongas. Tengo que salir a buscar siempre gente, terminaremos la vida buscando gente. Los clubes cerraban y el discjockey se quedaba sin trabajo, algunos clubes desaparecían (...) otros clubes alquilaron para hacer bailes paraguayos, para hacer bailes bolivianos, para hacer bailes de chamamé, otros habrán hecho un cine, es decir buscaron como salir, y otros habrán hecho un baile con la gente del Club del Clan, con la música de ese momento y se llenaron, de gente y también de plata, y yo era feliz con 150 milongueros, con 200. No me animaba a hacer cosas que estaban de moda, me gustaba lo mío, porque uno bailaba eso y es una pasión inagotable (...) Lo que hago en la confitería La Ideal, con humilde guión propio, es un resumen de lo que fue la milonga, la conquista, la despedida, los grandes binomios, alguna pareja de hoy contemporánea, los milongueros genuinos que no están en ningún escenario y en el mío están, genuinos, ninguno baja de los 63 años y fueron exponentes del 50 y del 60 y de la ‘Gran Resistencia’, y que nunca dejaron de bailar (Oscar Héctor, entrevista del 22-04-2008).



Astor Piazzolla.
 Foto: Pupeto
 Mastropasqua.
 Postal de la
 MUunicipalidad
 de Gral.
 Pueyrredón

CAPÍTULO 3

la Resurrección de la danza



Los exilios de trasplantados

Los exilios son de todo tipo. En general se los piensa desde el punto de vista político, pero pueden tener muchas causas. Para un artista, no poder crear con libertad puede ser el motivo que origina una migración. Otras veces se parte buscando trabajo. Podemos pensar el exilio como la huida hacia otro lugar, en busca de la realización de la propia vida.

Varias figuras del Rock Nacional, si bien no corrían peligro de vida en el país, sentían que no podían estar en Argentina en la tenebrosa noche de la última dictadura, y emigraron. Los que pasaron o estuvieron en España, contribuyeron a que los españoles descubrieran que se podía cantar rock en la lengua materna.

Pero viajar o vivir en el exterior tiene mucho prestigio en Argentina. Hablamos de aquellos que pertenecen a la clase media-media y media-alta, que descienden de europeos y que generalmente viven en la región metropolitana. Para estos argentinos el viaje a París es un imperativo, lo fue siempre. En los últimos años, desde los 70, también tiene sus encantos viajar a los Estados Unidos.

Considerar que esto es privativo del tango en un error, a pesar de Gardel o de Canaro. Basta recordar que no pocos escritores y escritoras del siglo XIX y XX comenzaron a publicar sus primeros libros en francés. Es muy insólito: ¡no crear en la lengua materna!

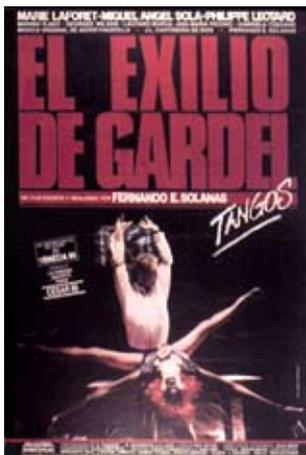
También existe un exilio simbólico, estar aquí pero estar en Europa, lo cual lleva a que muchos compatriotas tengan doble nacionalidad y doble pasaporte. Y triunfar en el exterior es una carta segura de prestigio y de trabajo en nuestro país.

Los tangueros entrevistados lo dicen siempre, pero circunscrito al tango, pero: ¿cómo hubiese sido la historia en el país de Julio Bocca, si no hubiese ganado un primer premio de danza en Moscú en 1985? Atahualpa Yupanqui, siendo un perseguido político, logra aumentar su prestigio al escucharlo Edith Piaf en París.

Buenos Aires, ciudad puerto y con población, a la cual Darcy Ribeiro considera de “pueblos trasplantados”, desde fines del siglo XIX a la actualidad, ofrece una riqueza intercultural excepcional. Los sectores hegemónicos han rescatado especialmente a la cultura europea. Para Isse Moyano “...la ciudad reproduce las fachadas parisinas, sus habitantes comen en trattorias italianas y compran en malls neoyorkinos. Pero no existe aquí conciencia de ‘lo extraño’ ni de lo ajeno incorporado, ya que esta mezcla es lo único propio, típico y cotidiano que el ciudadano vive sin interpretar, porque en esa realidad nació y se formó y es, por otra parte, la única posible de transmitir (...) es sin duda alguna más probable que una obra o un artista extranjero sean objeto de mirada y aún de aprobación, que el resultado de nuestra propia producción. Históricamente ha sido más valorizado lo que entra con prestigio externo, (...) Argentina tuvo frente a sí, por sus orígenes y desarrollo histórico, un gran espejo: Europa. Y en él se reflejó y creó sus propios rasgos (...) El tango, tanto en el aspecto musical como coreográfico, ha sido, muchas veces, invocado como expresión de Buenos Aires; sin embargo, no es aquí donde ha obtenido el mayor de los reconocimientos, ni el más sostenido aplauso. Y si lo coreógrafos de la danza contemporánea han debido recurrir a él, lo han hecho impulsados por aquella presión de la teoría y de la crítica, que les exige una danza representativa y simbólica, cayendo en el error de no entender a un país y una ciudad universal y cosmopolita. Si para León Tolstoi pintar una aldea era pintar el mundo, quien pinte el mundo pintará Buenos Aires” (Moyano, 2006).

El exilio del tango

Los entrevistados han hecho alusión al espectáculo *Tango Argentino* como origen de la resurrección del género en los 80. Cabe pensar que tal vez fue uno de los principales emergentes en medio de un clima proclive a ello que contagiaba a todas las expresiones artísticas.



Afiche y escena de la película "Tangos. El exilio de Gardel"

Fernando Solanas termina su película *Tangos. El exilio de Gardel* en la París de 1985. Es interesante analizar algunos elementos del film, no sólo como un ingrediente más de la resurrección de la danza, sino como ejemplo de lo que la intelectualidad de izquierda pensaba en ese momento sobre los exilios y sobre su propia identidad, utilizando imágenes de un pasado mítico. *Tanguedia* se llama el espectáculo que están montando los personajes Pierre y Juan Dos, y sirve de hilo conductor a la película. Ya el nombre hace alusión al tango y a la tragedia, y es importante esta unidad, hace a la esencia de una expresión que algunas personas sienten como específica de la danza: "... *el tango es terrible. Como todo lo popular es demoledor, es como un acto de purificación lograr algo con el tango y creo que no soy la única que piensa eso. El tango es muy traicionero y, por supuesto, tiene figuras sublimes, como todo lo popular, como todo lo que viene muy de abajo, va muy para arriba*" (Ana María Stekelman, en Isse Moyano, 2006).

La película comienza mostrando un puente sobre el río Sena, sobre el que una pareja baila un tango bastante cargado de fantasía, son dos personas del Ballet de Ginebra. Pero luego, esta pareja muta en los personajes de Marie Laforêt y Miguel Ángel Solá que terminan bajo el puente en una danza erótica, sensual, que se confunde finalmente en una secuencia plena de sexualidad que es el imaginario mítico del tango también para los extranjeros y para muchos que, como Susana Levato, dicen que bailar tango "es como hacer el amor". Para algunos críticos cinematográficos estas parejas introducen el tema del mestizaje cultural y el descender del puente es la búsqueda de las raíces y la identidad. Las alusiones a la identidad son varias, desde la aparición de José de San Martín a la de Gardel, que puede cantar el tango *Volver* o bailar con la protagonista. Otra secuencia encuentra a estos dos personajes emblemáticos tomando mate con el protagonista Gerardo, como si a través del mate se transmitieran a las nuevas generaciones los contenidos básicos del ADN nacional representados aquí con el tango.

Tango Argentino

Tango Argentino, se estrenó en París hacia fines de 1983 y fue creado por Claudio Segovia y Héctor Orezoli, responsables de su concepción y su dirección. El espectáculo contaba la historia del baile a través de varios cuadros con distintos protagonistas, la música era la clásica del tango, con una cuidadosa elección del vestuario y la escenografía. En los nueve años que se mantuvo en cartel, fueron muchos los artistas de primer nivel que integraron el elenco: bailarines como Juan Carlos Copes y María Nieves, Mayoral y Elsa María, *Virulazo* y Elvira, Gloria y Eduardo, Miguel Ángel Zotto y Milena Plebs; músicos e intérpretes como Roberto Goyeneche, Horacio Salgán-Ubaldo De Lío, Osvaldo Berlingieri, Raúl Lavié, el Sexteto Mayor, Jovita Luna, Elba Berón y Alba Solís, entre otros.

En una entrevista concedida al diario La Nación, Claudio Segovia menciona el secreto del éxito: *“Lo que hicimos con el espectáculo fue llevar a escena el tango en estado puro. Tomamos un arte popular que existe en la vida, una creación que habían hecho los argentinos y que estaba marginada en el 83. ‘Tango Argentino’ significó la forma más noble y auténtica de transportar un arte que existe en el pueblo a un escenario. Se pueden haber hecho muchos espectáculos de tango, pero fue la primera vez que se completó una compañía con esos grandes artistas”.*

En 1986 el espectáculo llega a Broadway; antes y después de esa fecha; se paseó por las grandes ciudades de todo el mundo. Recién en 1992 se vio en Buenos Aires.

En *Tango Argentino* se observa una particularidad: los directores son grandes profesionales de teatro, de escenografía y de iluminación, que tuvieron la visión de unir a distintas parejas, con diferentes personalidades, edades, físicos, historia, etc. Eduardo Arquimbau recuerda: *“Tango Argentino era ‘un espectáculo con mucho baile’ (...) cuando la gente vio bailar de esa forma y cuando vio que los bailarines no éramos*

Programa y escenas de “Tango Argentino”. Gentileza de Eduardo Arquimbau



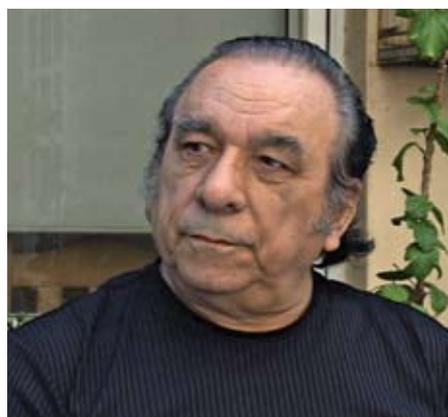


Luis Tarantino | Claudio Segovia

chicos de 20 años, rubios con ojos celestes, sino que éramos gorditos, petiso o pelados, entonces dijo: nosotros podemos bailar también. Tango Argentino apareció en el momento justo. Yo considero que los éxitos son milagros, que están acompañados de un milagro y Tango Argentino fue un milagro, uno de esos milagros que sale, explota y no se puede parar. Tuvimos en Francia un éxito desbordante. Luego en Broadway, Canadá y New York. Cuando estuvimos en Broadway era impresionante, venían actores, gente de poder adquisitivo, no se podía saber bien cuál era el público de ese espectáculo, venían artistas (...) veían cinco, seis veces al espectáculo porque de la forma que estaba presentado, no podían ver en un solo día todo, entonces iban cinco, seis veces al teatro y salían bailando, en el hall del teatro la gente ya estaba bailando, entonces nosotros empezábamos a recibir llamados telefónicos de todas partes” (Eduardo Arquimbau, entrevista del 23-04-2008).

“Tango Argentino fue la bisagra de toda esta historia. De eso no cabe duda, seguro. Y como ha pasado con otras historias en el tango, porque ha pasado, tuvo una repercusión internacional y después volvió acá. Es decir, un poco llevado porque Madonna bailaba el tango y que sé yo, Hollywood quería bailar tango (...) Cosa que ya ha pasado otras veces, ¿no? Que el tango tenga éxito en Europa o en Estados Unidos, en el exterior y entonces venga un rebote acá con el tango (...) Creo que Segovia y Orezza, los creadores, los productores de Tango Argentino se dieron cuenta que del valor agregado que tenían bailarines como Virulazo y Elvira. Ellos tenían algo especial (...) tenían más barro, más calle (...) me parece que era como una especie de imagen rara de un Brutus y una Olivia de Popeye, bailando tango (...) ¿Cómo un tipo obeso y con una figura que supuestamente no era la de un bailarín, podía tener una gracia impresionante con esa flaca, a la cual manejaba y bailaba?” (Luis Tarantino, entrevista del 2-04-2008).

Eduardo y Gloria Arquimbau



¿Y lo que no es tango? Entre la disco y la bailanta

Mientras *Tango Argentino* daba sus primeros pasos exitosos en el mundo, en Buenos Aires la discoteca se transforma en un reducto exclusivo para sectores medios de 16 a 25 años. Comienza la exclusividad a manifestarse en la misma puerta de entrada. La disco es para los “chetos”. Los códigos de acceso se hacen cada vez más restrictivos.

En 1981 nace New York City. *“La velocidad del cambio en los códigos apunta a la discriminación, a la diferenciación. La discoteca de los años noventa se ofrece, como siempre, como signo de prestigio, pero ahora el concepto de exclusividad se entrelaza con la idea de seguridad, lo que se presenta a los jóvenes que se esfuerzan por alcanzar signos de integración como la única alternativa. El resto de las opciones de diversión nocturna son fuente de peligro: son parte de un mundo extraño que desconocen y temen”*. Detrás de ese temor se encuentra una base profunda de discriminación hacia los sectores populares y prejuicios racistas basados en el color de la piel. (Gutiérrez, 1994).

A fines de 1991 se aprueba en la Ciudad de Buenos Aires la Ordenanza N° 45.236, por la cual se obliga a los locales a exhibir *“al frente de la boletería o entrada de acceso, en lugar visible, los requisitos exigidos para el ingreso”* los cuales no *“menoscaben el pleno ejercicio de los derechos y garantías fundamentales reconocidos en la Constitución Nacional”* (citada en Chmiel, 1994).

Pero, ¿dónde bailan los sábados a la noche los sectores populares?: en las bailantas. En 1991 en Buenos Aires y alrededores, hay alrededor de 40 grandes locales (específicos, sin contar clubes de barrios o instituciones sociales) que venden mensualmente 200 mil entradas. Estos salones son como discotecas en las cuales se escucha y se baila música tropical, mezcla de cumbia, merengue, polca, ranchera, chamamé, etc. En ellos actúan conjuntos y solistas bailaneros que tocan en vivo. *“Junto con las mujeres ingresan grupos familiares. La presencia de las familias es una particularidad que caracteriza a este género de diversión nocturna y que no tiene correlato en otros locales bailables donde no es común observar distancias generacionales tan grandes”* (en la discoteca, hasta la misma edad es un problema para la admisión). (Jorge N. Elbaum, 1994).

El nombre “bailanta” es usado despectivamente por los sectores más altos. Es la denominación que se usaba antiguamente en Corrientes y, en general, en el Noreste, para referirse a un baile que se efectuaba luego de la semana de trabajo. Los que son habitué de la bailanta la denominan “fiesta”, “baile”, “local”, “boliche”. Cualquier referencia a contenidos simbólicos despectivos sobre la palabra “milonga” no es mera coincidencia. *“En los locales tropicales la mayoría reproduce estos estilos coreográficos de bailar en contacto. Sin embargo muchas parejas bailan como en la disco, totalmente separadas, incluso alejadas. Los estilos de baile de la música pop y tecno hacen hincapié en la libertad de quien baila. La soltura con que se desplazan por la pista de la disco se relaciona con los rasgos que privilegian el individualismo y la independencia corporal. Este mismo punto de partida explica la costumbre actual –en las discos y en ámbitos del rock– de bailar sin pareja, sin depender de un acompañante para acceder a la pista de baile. Esta tendencia a bailar ‘despegados’ tiene dos excepciones: el rock and roll tradicional, y el pogo, consistente en empujarse en conjunto, y que es ‘bailado’ mayoritariamente por hombres en ámbitos rockeros”* (Jorge N. Elbaum, 1994).

Con el correr de los años, la despreciada bailanta terminó siendo aceptada en los círculos más altos de la sociedad como músicaailable en sus fiestas. Así, ya de madrugada, todos se agitaban de la mano de Rodrigo.

El encuentro entre los maestros milongueros y los nuevos bailarines

El resurgimiento del baile

“Si vos en la actualidad haces un festival de tango que sea solamente de música, no creo que tenga el éxito que tiene el baile. Es más, si vamos a hablar históricamente, yo creo que hay dos grandes épocas de



Antonio Todaro y Mingo Pugliese. En Club Bristol.

apogeo del tango y siempre vinieron de afuera hacia adentro. Cuando en los salones de París, la alta sociedad y la nobleza se interesaron por el tango, los diarios de esa época (1920) hablaban de 'esa danza sensual'. Bueno, ahí vino de vuelta el apogeo del tango en los salones de acá (...) tuvo otro apogeo en la década del 80 con Claudio Segovia y Héctor Orezza, que crearon Tango Argentino y también, en este caso, vino el éxito, de afuera hacia adentro.

En la década del 80 yo estaba prestándole colaboración a un gran maestro, a un gran milonguero, Miguel Balmaceda. Le ayudaba en las clases en el Salón Canning, con su compañera Nelly. Y fue tal el éxito, que empezó toda la juventud a querer bailar, es más, venían desde el Ballet de Danza Contemporánea del San Martín a tomar clases ahí, psicólogos que venían a hacer 'tango terapia'. A raíz de ese movimiento, salíamos de las clases, con grupos de alumnos – hoy muchos son profesionales que están recorriendo el mundo-, íbamos a comer o a bailar tango. Y quedaban esos grandes maestros milongueros todavía en las viejas milongas: La Tie-

rrita, Sin Rumbo, claro que era como que vos entrabas y estabas invadiendo un espacio que les pertenecía absolutamente a ellos.

(...) Se me ocurrió, crear un espacio para las nuevas generaciones. Pero no alejado de los maestros milongueros, sino junto a los maestros milongueros. Y fue ahí que, en el año 90, creamos con una amiga la Peña de Tango La Ronda, en el salón Akadense, en Donado y Av. de Los Incas, en Villa Ortúzar (...) se armó tal comunión entre distintas generaciones –no hablo solamente de los jóvenes, porque había gente de 40, 30, 50 años que se incorporaban a ese fenómeno que fue Tango Argentino - y era el epicentro de la noche de baile de Buenos Aires. Es más, venían todos los profesionales, los bailarines. Venían Horacio Ferrer, Adriana Varela, a la madrugada, cuando terminaban de trabajar.

Los Maestros milongueros fueron los que mantuvieron viva esa forma de baile, esa ceremonia de baile. Yo honestamente los admiraba. Vos ibas un sábado a las milongas y veías entrar a las parejas. Pero parecían que iban a un bautismo, a un casamiento, empilchaditos, saco y corbata.

Recuerdo, entre otros, a Gerardo Portalea, Cacho e Irma, Cacho Mantegazza, Antonio Todaro, Pepito Avellaneda, Osvaldo Agudio y Elvira, María Teresa que era la compañera de Fino Rivera, Roberto Thonet. Las viejas milongueras bailaban con los jóvenes. Los maestros eran generosos, les tiraban a los jóvenes pasos en las prácticas, se brindaban, en Estudiantes del Norte, en Sin Rumbo, que era la zona a la que yo habitualmente iba y los veía" (Jorge Manganeli, entrevista del 2-04-2008).

Milena Plebs y Jorge Manganeli. En Sin Rumbo. Gentileza Guillermo Thorp, revista Dios Tango



El encuentro generacional.

“Yo era muy joven, esto fue parte de mi proceso y de mi confusión. Yo, como venía de una formación profesional, creí que sabía y rápidamente me di cuenta que no sabía nada (...) Yo manejaba el movimiento pero no el tango, es diferente saber bailar tango que saber el movimiento del tango en sí, es muy distinto. En ese sentido pasa lo mismo con la milonga de antes y de hoy, hoy hay mucha gente joven creando nuevos estilos. Estos nuevos estilos en el tango generaron como una distancia entre el hombre y la mujer, una diferencia en el abrazo y en la toma y una diferencia con la relación del afuera, del entorno, de los otros bailarines (...) Ahora hay mucha más gente trabajando y viviendo de esto, entonces genera dentro del mismo medio más venta en todo sentido, muchas más cosas que tienen que ver con lo comercial.

En aquella época (década del 80) el tango estaba como un brotecito, volviendo a salir (...) yo empecé en el 88 o sea que ya ahí, si bien eran los inicios, ya había un pisito de unos años en los que el tango estaba como tomando un poco de fuerza. Había mucha gente grande agarrada a determinados estilos que tenían que ver con el ayer y había bailarines que eran espectaculares y que tenían una profundidad en lo que hacían, un alma, que el día de hoy no es tan fácil de encontrar. La gente que se acercó al tango hace menos años, encuentra algo de lo que uno habla y no siempre saben muy bien a lo que uno se refiere. No sé si alguna vez lo van a saber si no es a través de la experiencia propia. Los nuevos bailarines no tienen esas bases de referencia que yo tuve la suerte de tener, porque muchos de mis maestros murieron. Yo tuve la posibilidad de saber de

Pochi Luna, Pepito Avellaneda y Carlos Rivarola en Peña La Ronda



José Vazquez -Lampazo- y Pocha en Peña La Ronda

qué me estaban hablando y viví una grandiosa confusión, porque ellos no sabían enseñar desde un punto de vista racional y mecánico, ni tampoco intelectual, todo era muy intuitivo, muy desde la sensación, era muy desde la copia (...) yo venía de la danza, pero me sentí una tarada y muchas veces salí llorando mal, no pudiendo entender que había cosas que me cuestionaban pero no le ponían las palabras apropiadas, entonces yo ni siquiera sabía lo que me querían corregir. Me decía Miguel Balmaceda, mi primer maestro, ‘cerrá las piernas’ y yo estaba con las piernas totalmente juntas y decía ‘me está cargando ¿de qué me habla?’. Pero él se daba cuenta que yo estaba parada haciendo una fuerza de rotación que venía de la danza, que en cuanto daba el primer paso los pies se me abrían y lo veía cuando yo estaba parada. Años después, me di cuenta que era lo que me quería corregir, pero fue a través de mi propio análisis que descubrí eso. Fue mucho más difícil para nosotros que para la gente de hoy, ya que hay un montón de jóvenes que analizaron el mo-

vimiento, que estudiaron pedagogía. Hay maestros mucho más jóvenes, como Gustavo Naviera, gente que ha realizado una relación directa entre la palabra y el movimiento” (Zoraida Fontclara, entrevista del 25-03-2008).

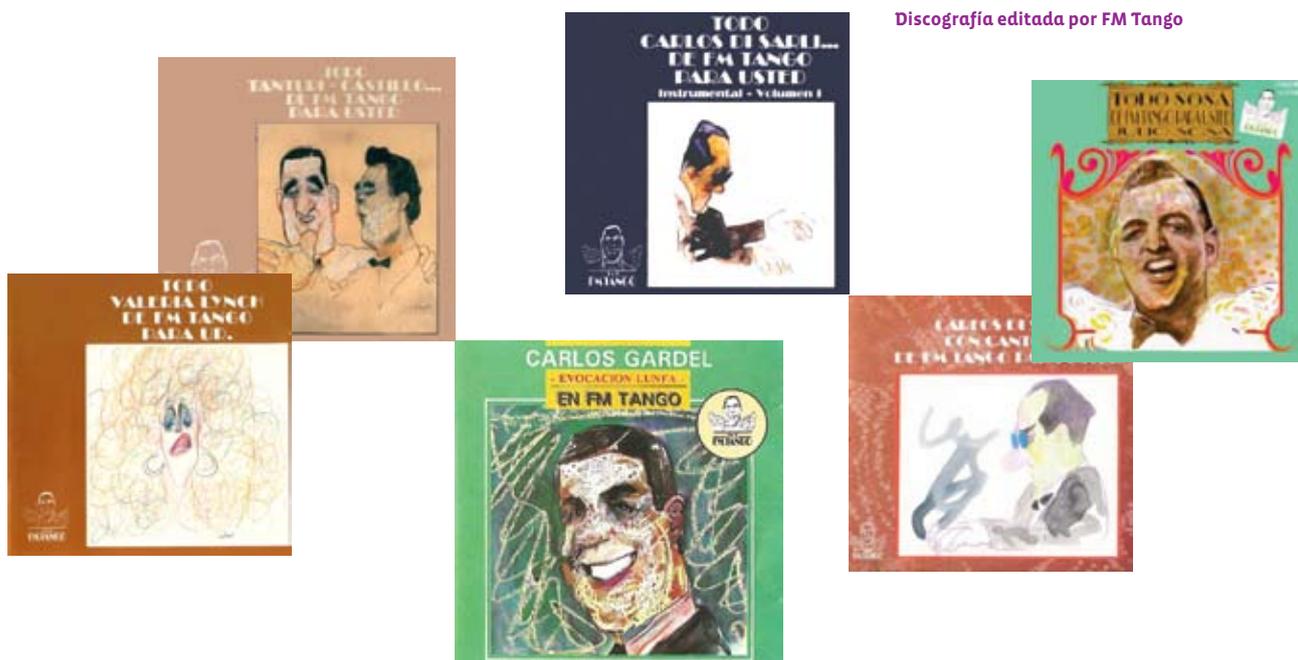
FM Tango. Una experiencia entre la música y la danza

“Para mi generación, la persona que nos introdujo en el tango se llama Astor Piazzolla. Yo tenía un background de tango con mi viejo, de lo que escuchaba mi papá. Por supuesto lo valoraba y sabía que era una cultura muy fuerte. Pero la persona que nos volvió al tango fue Piazzolla. Sobre todo en los 70. Yo tuve además la posibilidad de conocerlo a Piazzolla, de haberlo tratado durante un año. Pero, es decir, el tango siempre estuvo por allí, pero creo que Piazzolla fue un puente importantísimo para las otras generaciones, las nuevas generaciones, que no es que lo resistíamos al tango, sino que veníamos de otras cosas.

(...) Lo del baile se hizo mucho más presente cuando comenzamos con FM Tango en el 90. Y no específicamente porque estaba en una radio de tango, sino porque venía ya muy fuerte el tema del baile. Habían venido los de Tango Argentino y nosotros tuvimos, digo nosotros porque compartimos con alguna gente, que después también trabajó en los medios, como Irene Amuchástegui, que es una gran periodista de Clarín y algunos otros más, tuvimos, decía, como primer maestro de tango a Virulazo y a Elvira. Entonces, bueno, ahí nos enganamos con el baile.

(...) FM Tango se le ocurrió a Michel Peyronel viniendo en un avión a Buenos Aires y con muy buen criterio dijo: ‘Si yo llegara a Buenos Aires con cualquier extranjero y le tuviera que decir que pusiera una radio que representara a la ciudad... ¿cuál sería esa radio?’ Y esa radio no existía. Entonces a partir de eso, se le ocurrió hacer una FM de tango y funcionó muy bien. Creo que era el momento adecuado porque ya venía este tema del tango, y poner el tango en un lugar más aggiornato, más fino, más delicado, más creativo era necesario.. Era la primera vez en la historia, que se escuchó al tango en stereo y con fidelidad ... O sea, cambió la cabeza de todo el mundo, inclusive de los que estuvieron escuchando tango toda la vida, porque escuchaban tango en AM y el sonido era completamente diferente (...) Funcionó muy bien (...) le sirve a todos los artistas. En principio como difusión, porque el tango sigue siendo aún hoy en día éxito en el mundo pero aquí, con respecto a los medios de comunicación, o por lo menos los audiovisuales, casi no existe. Sigue siendo marginal. La radio es un lugar donde todo el mundo ya sabe que clava la sintonía ahí y hay tango clásico y de todas las épocas” (Luis Tarantino, entrevista del 2-04-2008).

Discografía editada por FM Tango



Los cuerpos, el abrazo en un mundo de solitarios

Los latinos. Para Susana Miller a los argentinos, a los latinos en general, el abrazo nos sale fácil. Debe ser cierto, también el bolero es latinoamericano. Dice, y es absoluta verdad, que los argentinos nos palmeamos y abrazamos mucho. Es más: besamos mucho también, y entre hombres, lo que ya llama la atención al resto de sudamericanos. *“Por eso cuando nos abrazamos en el tango, no nos sentimos tan ajenos. Las culturas anglosajonas, tienen un ascendente religioso calvinista, el clima en que se desarrollan es frío, y sufrieron una revolución feminista en los 70, todo esto tiene un gran impacto en el comportamiento social especialmente en la relación entre los dos sexos. El lugar del otro es guardado con mucho celo y el propio también. Esto es muy obvio en la conducta social, basta observar una “cola” en cualquier lugar del mundo: entre una persona y la que le sigue, caben tres latinos. El tango es una invasión de espacios, culturalmente esto es inconcebible, sobre todo en las culturas nórdicas. Pero por esta misma razón, y por la falta de contacto corporal, el tango implica una trasgresión excitante y atractiva para cualquier habitante del orbe”* (El tanguata). Para Susana Miller, esta es la causa del éxito de su estilo, el milonguero.

El abrazo y el chamuyo. *“Yo acompaño mucho a los extranjeros a las milongas cuando son conocidos y ellos están siempre fascinados por la calidez, por el buen abrazo, que es muy distinto en Europa. En Europa se baila con mas distancia, es mas frío, bailan muy bien, con mucha técnica pero no hay corazón y yo creo que las mujeres están impresionadas de esta calidez, de bailar con un hombre que tiene un lindo abrazo, que baila con corazón, con mucho sentimiento y están fascinadas también por el chamuyo que se hace en la milonga. Los hombres les cuentan muchas cosas y ellas creen todo, porque piensan que dicen la verdad. Yo les explico que dicen la verdad en ese momento, cuando tienen otra mujer en sus brazos probablemente tienen el mismo sentimiento de nuevo. Tienen que disfrutar de ese chamuyo, como algo lindo, pero no prestarle demasiada atención. Disfrutarlo como un ‘ron ron’, como un caramelo, como un lindo momento y después seguir con otro hombre bailando”* (Lisa Hanselmann, entrevista del 3-04-2008).



¡Abandonen el mouse! *“Por eso se ponen de moda los lentos, porque hay necesidad de contacto. Por eso se baila tango y en los últimos 15 años eso que llaman salsa –música afrocaribeña-, en todo el mundo, no solamente en Occidente. Porque son las únicas danzas en las que la gente se toca, donde hay un contacto entre dos seres humanos (...). Fijate que esto va en paralelo con el celular, con el mouse de la computadora, con la comunicación virtual. Es lo opuesto a lo virtual. El tango, es abrazo, comunicarse emocionalmente desde lo corporal. El milonguero es un experto en el cuerpo, yo todavía no puedo entender como estás abrazado a una persona y él sabe que tenés el pie izquierdo colocado mal, ¿cómo hace?”* (Susana Levato, entrevista del 22-04-2008).

Solos y solas en contacto. *“El tema de la soledad, es otra cosa. Está lleno de gente sola que va a bailar y algunos toman el tango como un club de solos y solas y así van pasando los años y quedan, tal como lo dice su nombre, en ‘clubes de solas y solos’. Otra gente no va con ese objetivo, algunos forman pareja, otros van con su pareja, en fin, es como es la vida, que mezcla cosas. La milonga alberga mucha gente que está sola, pero de un modo muy digno, porque el que quiera encontrar un amigo, una pareja, tal vez lo pueda lograr y sino tiene otro ser humano con quien está compartiendo un rato. En la milonga hay sentimientos, hay emociones a través de la música, a través del sonido, a través del baile. Hay gente que no baila, que se sienta y mira’ el espectáculo de la milonga’ porque les representa un espectáculo. Hay gente que sólo va a escucharse unos tangos, tomar una copa y charlar”* (Susana Levato, entrevista del 22-04-2008).



El sublime ritual del abrazo. *“El tango es un modo de vida, va mucho más allá de la danza, y también una forma de aceptarse uno, de reconocerse, estar abierto, conectado a otra persona y a un montón de gente más que está alrededor, tanto los que bailan como los que están sentados. Para mí es como un ritual y que tiene que ver con el respeto mutuo de la pareja, que tiene que ver con estar conectado con la música y poder explotar en 3 minutos y después recomponerse y seguir charlando como si no hubiera pasado nada ¿no?, la sensación es sublime”* (Gabriel Glagovsky en video propio).

Solos y solas, aquí y en todas partes. El mundo del tango no es para encontrar parejas. Son relaciones nómadas. En Buenos Aires y en toda Europa. *“A mí me parece lindo eso que dos personas se puedan encontrar y hacer pareja y estar feliz. Solamente que a mí me parece que en el ambiente del tango, es muy difícil encontrar pareja. Yo creo que es muy especial la gente que baila tango ¿Por qué elige el tango? Yo me di cuenta en Suiza que había muchas personas que empezaron a bailar tango porque habían fracasado con su pareja, se separaban y el baile de tango le daba la posibilidad de tener el abrazo, la ternura, pero no la responsabilidad. Yo creo que mucha gente no está de acuerdo en buscar una pareja estable, cambian mucho, tanto mujeres como hombres. Hay mucha gente que se encuentra sólo para salir un rato (...)* el tango es otro mundo y yo descubrí que eso era en todas partes, en París, en Berlín, en Zurich, en Basilea, como acá también. *La persona que va a bailar tango es distinta, busca otras cosas (...)* yo me refiero sólo al tango, porque hay melancolía, hay el sueño, hay búsqueda de tener un abrazo, estar cerca de una persona por un momento o por una noche, pero después siguen bailando en otras milongas y siguen bailando con otras mujeres, no hay continuidad. Hay excepciones, claro, como siempre” (Lisa Hanselmann, entrevista del 3-04-2008).

“...Las personas son una comunidad solitaria que va buscando amor, amar y ser amados. El abrazo del tango, la “franela”, la excitación contenida del mismo, es un remedo de amor, un alivio para el alma y un acto en donde el hombre y la mujer dicen sin remilgos su alegría y su pasión en un abrazo” (Susana Miller, en www.susanamiller.com.ar/editorial/9htm).

Protagonistas del resurgimiento

Desde la danza contemporánea y el teatro. *“El tango resurgió a partir de los 80, la democracia a partir del 83. En ese momento la gente empezó a escuchar también algo pendiente de una identidad que la teníamos muy tapada, muy escondida y con algún nivel de temor. Creo que a partir del reencontrarnos como pueblo libre se generó eso pendiente. Era que nosotros tenemos que pertenecer a esta sociedad y no a otra. Todos tenemos en algún lugar al tango andando en nuestra sangre”.* Lo que dice Zoraida tiene que ver también con su historia, con su crisis con respecto a la danza contemporánea y su posterior partida a Europa. En París tomó clases con Pina Bausch, una coreógrafa alemana que trabaja dentro de la danza con un punto de vista cercano al teatro. Producto de esta experiencia, en algún momento Zoraida volvió a replantearse su profesión: *“sentí que tenía que hacer una búsqueda distinta y volví. ‘Tantié’ en el folclore, en danzas étnicas y con el tango, y el tango me agarró, y ahí me di cuenta que tenía que ver conmigo, con mis padres, con mi historia, y algunas otras cosas. El tango justamente lo que hace, es hablar de una manera muy básica, muy primaria y muy profunda del encuentro con el otro (...) de a poquito me fui alejando, sin que yo me diera cuenta, de las otras áreas del movimiento del cual yo venía y fui encontrando que todo mi eje giraba alrededor del tango, así que de a poquito el tango me fue adoptando”* (Zoraida Fontclara, entrevista del 25/03/2008).

La que vino y se quedó. Lisa es de Suiza. Comenzó a bailar el tango en Basilea, luego de pasar por el rock and roll, foxtrot, rumba, samba y flamenco. Luego de 7 años de flamenco lo dejó por el tango –bajo la inspiración del cine- y comenzó directamente bailando con los tres mejores bailarines de Basilea, porque no encontró pareja para tomar clases. Comenta que fue fácil para ella luego del entrenamiento del flamenco: *“... el tango para mí era como si ya lo hubiese bailado en otra vida. Yo bailé más o menos tres años muy intensos cada día y decidí ir a Buenos Aires y saber si los milongueros me iban a aceptar con mi baile, porque en Europa es muy distinto. Es otra cosa”.*

Hace siete años que está en Buenos Aires. Al bajar del avión *“me sentí como abrazada y tenía la impresión de llegar a casa (...) me sentí un poco mundial siempre, y acá me sentí en casa como porteña y eso me pasó el primer día cuando llegué. El primer día sin conocer a nadie, sin hablar bien el idioma, era muy fuerte lo que me pasó”.*

Un grupo de extranjeros con los cuales llegó la acompañó, pero sólo los primeros momentos, luego se largó sola. Recuerda la emoción que sintió en las primeras milongas, al principio la timidez, para luego comprobar que era aceptada rápidamente *“no podía creer que me iban a sacar y que iban a estar contentos bailando conmigo pero era muy lindo”.*

En Buenos Aires aprendió a tener paciencia: *“aprendí a esperar con el baile, no tenía paciencia antes por nada y tenía que aprender a esperar, esperar al hombre, esperar a sus signos para saber lo que tengo que hacer o como que tengo que seguir. Eso es muy importante para mí, aprender a esperar (...) a disfrutar también y vivir los buenos momentos”* (Lisa Hanselmann, entrevista del 3-04-2008).



Miguel Ángel Zotto y Daiana Guspero

Las profesionales. Susana Levato, psicóloga, nos cuenta que se acercó al baile de tango en 1989: *“yo ya era bastante grande, tenía cerca de los 40 años y fue simplemente porque siempre había querido aprender a bailar tangos y ya por la edad que tenía no podía ir a discotecas o boliches, porque no me sentía cómoda por la diferencia de edades (...) tampoco me gustaba la música que se difundía. Siempre había querido aprender a bailar. Tomamos unas clases, un pequeño grupo de gente, con el profesor Jorge Manganelli (...) El me incitó a que fuese a las milongas, gran mundo nuevo para mí (...) sobre finales de los 80 comienzos de los 90, comenzaron a aparecer algunos sitios nuevos de baile de tango que se acoplaron a los que hicieron la resistencia del tango, como digo yo, que son los viejos clubes de barrio, por ejemplo los Bohemios en la Boca, que está tal cual como en 1930 o, no sé, 1920 se habrá fundado, o en Villa Urquiza, el Club Sin Rumbo, el Club Pinocho, el Club Sunderland que marcan estilos de baile diferente aún en nuestra propia Ciudad. No se baila igual en La Boca que en el Centro, que en Villa Urquiza, y bueno la sorpresa fue gigante al ver tanta vitalidad y ante todo el placer que me ha generado bailar. A mí me gusta mucho bailar y el tango y la milonga, no sé, son cosas muy fuertes. Se me erizaba, y se me eriza toda la piel, te lo cuento y ya me pasa ahora.”*

(...) He ido muchísimo sola y lo sigo haciendo, porque me gusta bailar con diferentes hombres que tienen distintos estilos (...) Yo invité a todos mis amigos, conocidos y familiares. Quería llevar a todo el mundo a la milonga porque me parecía algo tan hermoso con tanta intensidad vivencial y nuestro, esta cosa en extinción, que es el producto nacional. Tenemos el tango ¡que bueno! ¡Qué bárbaro! Muchos lo veían así, ‘que bien, que fenómeno’, pero cuando llegaba el momento de ir y poner el cuerpo, ‘ah no mira, es muy tarde’, como vas a ese lugar tan feo, en un barrio, me da miedo’, ‘no dejáme de jorobar’, ‘no, lo miro en una película’. ¿entendés?. O sea, cuando llegaba el momento de poner el cuerpo había mucha resistencia en toda la intelectualidad porteña.

(...) Van variando mis gustos según las épocas, para mí fue glorioso un club que ya cerró que fue el Almagro, a principios de los 90 (...) Vos entrabas a Almagro, sonaba el silencio, había una emoción muy profunda y muy buen nivel de baile. Había un silencio pesado impregnado de contenido (...)

El nivel de baile que hubo allí yo no lo vi nunca después, no lo volví a ver y eso que hay muchos bailes que me gustan, según los días, no todos los bailes son iguales (...) Cuando yo comencé se bailaba a la noche y muy tarde, que era otra cosa que sorprendía, y generaba resistencia en ciertos ambientes, estaba mal visto ¿cómo vas a volver a las 5 de la mañana de un baile? ¿Qué va a decir la gente? ¿qué va a decir el portero que estaba baldeando la vereda? Y vos llegás con los tacos aguja y con el pelo todo transpirado de haber bailado” (Susana Levato, entrevista del 22-04-2008).



Club Sin Rumbo.
Juan Fabbri, recordando al Club Almagro



Conversación entre dos milongueras

Graciela: “¿vos sos de las mujeres que pueden arreglar el paso?”

Ada: “sí, nunca se va a notar que me equivoqué”.

G: “o que se equivocó él”.

A: “o que se equivocó él, claro”.

G: “¿lo arreglas en el momento?”.

A: “arreglo en el momento, le hago figuras, es como que se quedó parado viste, algunas veces cuando es ligero se me escapa pero cuando es lento no, no se me escapa”.

AAda le gusta bailar acariciando el piso, por eso prefiere a determinadas orquestas: Fresedo, Di Sarli, Troilo, Tanturi, Pugliese. Aunque baila con De Angelis o D'Arienzo, no son de su preferencia. Tampoco se muere por hacer traspies, menos bailar como el profesor de al lado: “yo no copio a nadie, primero que no se puede copiar, nunca vas a hacerlo igual, jamás, por más que vos hayas visto bailar y lo sepas hacer, no es lo mismo”. Tiene un problema, se aburre pronto si el hombre no es creativo “a mí me hubiera gustado ser una que baila sola, porque yo dependo del hombre, pero el tango no lo podés bailar sola”.

G: “¿nunca pensaste en aprender la parte del varón?”

A: “no, es algo que me molesta agarrar a la mujer y llevarla, me molesta, nunca lo hice”.

G: “¿y tenés algún bailarín en el recuerdo que haya sido inolvidable?”

A: “no, porque yo vengo de la nada, de empezar de jovencita a los quince años, entonces para mí todo estaba bien, ahora es donde tengo más pretensiones o las tendría que tener, yo tenía quince años era hermosa, tenía un físico loco pero no era el baile que yo estaba buscando, el baile que estaba buscando es el que tengo ahora (...) al hombre no lo encontré (...) al baile sí lo encontré, lo que no encontré es el hombre porque para bailar como yo lo siento necesito tener piel, y él tiene que ser suave y dulce y quieto, no moverse demasiado”.

G: “que te deje hacer a vos alguna figura”.

A: “por supuesto, que te deje espacio”.

Ada no encuentra problema en bailar con jóvenes, en el tango puede verse a muchachos bailar con señoras mayores, pero tiene problema con los de su generación para bailar: “los chicos jóvenes sí bailan conmigo, los viejos no”. (Ada Peloso y Graciela López, entrevista del 23-04-2008).



Ada Peloso

Estilos de baile

Estilos, profesores y lugares

Hace nueve años Irene Amuchástegui, en una nota del diario Clarín, calificó como “la guerra de los roces” (recordar la película) a las discusiones de estilos de baile, distinciones entre profesores, estilos barriales, etc. Con ligeras modificaciones esto aún continúa, aunque ha aumentado la heterogeneidad y la mezcla –felizmente– entre los estilos. En ese momento, Irene resumía en tres las tendencias dominantes: el estilo Urquiza, el estilo Almagro y el estilo Naveira. Decía que mirando la pista uno podía distinguir a una pare-

ja que avanzaba con pasos largos pisando como con guantes (Urquiza), otra estrechamente abrazada y cuyos cortos pasos se ajustan sincrónicamente al compás (Almagro), y otra que despliega una variedad increíble de figuras (Naveira). Cuando Irene se refería a Almagro, lugar que ya no existe, se refería a Susana Miller que, rescatando un estilo de los 40, permitió el ingreso al tango de infinidad de nuevas parejas a través de métodos sencillos.

En marzo de este año se pudo ver una exhibición del estilo canyengue en el Sunderland, porque que en esos días había tenido lugar un festival internacional de estos estilos antiguos. La presentación de los bailarines parecía extraída de una postal de hace 100 años. El hombre estaba vestido con el estilo de los comienzos del siglo XX, llevaba dos pañuelos blancos grandes, uno en el cuello estilo compadrito y otro en el bolsillo del pantalón, como si fuera a bailar una zamba. El locutor-organizador, dice que son: ¡¡¡canyengues!!! Este estilo tuvo importancia en la década del 30. Se baila de pecho, bien abrazados, las caras juntas. Tiene pasos cortos y rápidos y es anterior a los ganchos, boleos y giros. Hay corridas, sentadas, quebradas. Una variante de este estilo, también antiguo, es el tango orillero que se desarrolló en las zonas suburbanas u obreras. Es un estilo que se lleva bien con los tangos que interpretó Juan D'Arienzo o Rodolfo Biaggi. Entre los bailarines conocidos que aún lo practican, se encuentra Eduardo Parejita, ya cercano a los 80 años, bailarín de Club Juvena de Villa Pueyrredón. Baila con su esposa.

Estilo Urquiza, el tango de salón. Jorge Manganeli, desde muy chico, tuvo vivencias de la “fiesta” tanguera. Con sus padres concurría a los clubes en los cuales su tío, el bailarín Cacho Mantegazza,

participaba en concursos que se definían con el voto de los concurrentes. “Cada entrada daba un voto. Entonces los bailarines llevaban a los amigos, a los parientes. Yo tendría 9, 10 años, o sea que calculo que era en el 50. (...) Como bailarín mi principio de baile fue el Rock and Roll (...) Cuando empecé a bailar tango tendría 17 años”.

Jorge se define como “un bailarín de patio” y lo diferencia de aquel de escenario: “bailarín de pista. ¿Me entendés? El bailarín de escenario, necesita otras cosas. Tiene que preservar los frentes, llenar los espacios, tiene que hacer pasos que llamen a la exclamación, de vez en cuando. Es otra historia. Algunos la hacen muy bella, te lo puedo asegurar. Hay muy buenos profesionales. Parejas buenisimas de tango que están bailando por todo el mundo. Lo mío es más chiquitito, más íntimo. Yo creo que en la actualidad el tango salón, el que bailo yo, que me hice con el tango de Saavedra, Villa Urquiza, es más elegante. A lo mejor no hacemos tantos, tantos pasos, si bien la coreografía que tenemos es muy bella. Existe también el tango que le dicen ‘del centro’, el tango milonguero.

Que no se porque usaron ‘milonguero’, porque los milongueros que yo conocí no bailaban así. Pero también, es una forma de etiquetar. Le pusieron ese nombre, yo creo que es más el tango ‘del centro’, el de las pistas más chicas (...) O sea que también el lugar te condiciona y como la música evolucionó la danza, el espacio hizo lo mismo con danza. (...) Ya no se dan tantas diferencias por zonas, los profesores se desplazan. Antes sí. El bailarín de Villa Urquiza fue muy prolijo, muy elegante. Yo creo que antes sí, en el 40, 50, se daba por zonas, Flores, Monte Castro-Floresta, Villa Urquiza, el de ‘el centro’. Pero aún hay gente que pide que le enseñen ‘canyengue’. El canyengue no es un tango que a mí me guste, aunque me gusta la música, que es muy ‘picadita’. Pero es un tango algo tosco inclusive, más juntito, más entre las piernas, piernas entre piernas. No es ni mejor ni peor, es distinto. Y entre lo distinto uno elige” (Jorge Manganeli, entrevista del 2-04-2008).



Por favor, ¡no etiquetar! “No, el estilo milonguero es una cosa muy sencilla, muy simple, muy fácil. Tiene también atrás una intención comercial que es captar a mucha gente para que aprenda a bailar el tango rápidamente, porque el baile de ‘tango de salón’ es complejo, para el hombre especialmente. Con el estilo milonguero, mucha gente se gana la vida enseñándolo, cosa que me parece sumamente lícita, lo único que no me parece lícito es que digan que ese es el auténtico tango, tampoco me parece que el auténtico tango sea el del 40 ni el tango ‘cool’. Creo que toda forma de expresión vale en tanto y en cuando la persona la sienta.

Geraldine Rojas que es una excelentísima bailarina, muy joven, que debe tener veintipico de años, es una chica que comenzó a bailar siendo niña... mamá el tango desde la milonga porque ella bailaba con 7 años con señores de 80 o de 70 que le pasaban estos pasos complejísimos y después cuando creció y se dedicó a ser bailarina de tango, se perfeccionó estudiando danza. Ella tiene la escuela de danza, pero primero tuvo la calle, primero tuvo ‘el piso’ de la milonga (...) En general las mujeres han venido de escuelas de danza, de danza moderna, de danza clásica, de danza contemporánea, y por falta de trabajo, como el tango estaba de moda, se fueron incorporando al tango de la mano de algunos hombres que por ahí no venían de la danza, como por ejemplo Miguel Angel Zotto que es un excelente bailarín, después de Copes. Con Milena Plebs como pareja, hace un quiebre e incorpora toda una estética diferente al musical. Con mucho respeto por el tango, por la raíz, estudiaron y se pulieron muchísimo, pero a partir de la gente que bailaba el tango en el 40 y en el 30 también, a los que ellos pudieron ver, consultar, tomar clases.

(...) el estilo milonguero, es para mí, como el Lerú del tango. El Lerú eran unos resúmenes de los libros de textos que existían en la escuela secundaria, tan utilísimos como bastardos. A mí me molesta mucho cuando alguien quiere poner etiquetas a las cosas: ‘Esto es el tango’, ‘Piazzolla no es el tango’, ‘el tango electrónico no es tango’, etc.. Señores, ¡por favor!, respetemos la forma de expresión de la gente y que cada uno baile como le guste, siempre y cuando no moleste en la pista a otra persona, que haya respeto por las otras parejas, como dijo Federico Fellini, ‘las etiquetas son para las valijas’, me encantó eso. El estilo milonguero, muy sencillo, con dos ó tres pasitos que se repiten, es bueno para las orquestas ligeras ‘picadas’, a mí me gusta mucho usar ese estilo para algún tipo de orquesta, algunos tangos de Troilo o Pedro Laurenz, pero jamás podría bailar con ese estilo un Pugliese de los 60, que a mí me encanta bailarlo con el estilo bien ‘de salón’, de pasos largos, estilizados, elegantes, que permiten bailar los silencios” (Susana Levato, entrevista del 22-04-2008).



Fantasías y novedades. El estilo Fantasía, ya criticado en los 40, no sólo sigue existiendo sino que cada vez es más pujante. Es el baile de escenario, el que se ve en los shows y espectáculos de tango. Implica movimientos más abiertos y figuras más complejas, necesita mucho espacio para bailarlo. Cada integrante de la pareja mantiene su propio equilibrio. Se baila muy suelto, en una posición abierta y con fuertes movimientos. Algunos lo llaman acrobático, otros “for export” en una visión descalificante. La música que lo acompaña es más variada que en los otros estilos. “Es cierto, hay una crítica al tango acrobático en los testimonios de los Dinzel y de otros milongueros. Pero hay que reconocer que gracias a ese tango acrobático, como con Tango argentino, de los propios Dinzel, es que el tango fue puesto otra vez en el candelerero. Y ahora los turistas se están dando cuenta de que una cosa es lo que ven sobre el escenario, y otra muy distinta lo que se ve en las milongas” (Saderman, diario Clarín)

En cierta medida, el Tango Nuevo comparte alguna de estas características, las posiciones de los bailarines son abiertas y cada uno de ellos tiene su propio equilibrio. Hay cambios de dirección elásticos a través de los giros.

La “práctica” es una milonga de tango nuevo. Para Virginia Ravena el baile de tango está evolucionando hacia una expresión que ella denomina “tango-danza” y que es distinto al tango tradicional, entroncándose esto con las realidades de las prácticas y las milongas: *“Las prácticas finalmente son milongas (...) se supone que nacieron para la gente que estaba investigando el tango nuevo, donde se rompe con el abrazo cerrado, por ejemplo. No necesariamente es tango de escenario. El tango de escenario es más antiguo y yo lo definiría como tango tradicional fusionado con trucos de ballet (...) El tango-danza (o tango-nuevo) es un nuevo código que empezó a nacer, que tuvo que ver con los jóvenes, con el movimiento joven, el tango electrónico. Las prácticas nacieron como un lugar donde se podían realizar nuevos pasos, donde no hacía falta que la gente supiera bailar tan bien para poder practicar. En Villa Malcom, Práctica X, se realizan prácticas pero funcionan como milongas. Va muchísima gente, se respeta el código, se respeta la circulación, pero es de tango nuevo. O sea, se levantan las patas, se abren los pechos (no hay colgadas). En el tango tradicional, es como que está la cosa del abrazo más cerrado, del paso... Bueno, hay pasos cortos y pasos largos, pero a partir de los pasos largos en Villa Urquiza, del estilo de Urquiza nació el tango de escenario. Hay como una tendencia hacia las cosas más chiquititas, más con la pareja, más sencillas. En el tango tradicional hay una cosa muy rígida en relación a que, si no sabes bailar, es muy difícil que ingreses a la pista, esto le pasa, sobre todo, al hombre. Es muy difícil que una mujer quiera bailar con un hombre que no sabe bailar bien”* (Virginia Ravena, entrevista del 8-07-2008).



Miguel Ángel Zotto y Daiana Guspero

El respeto por la tradición. Así titula Clarín el reportaje a Miguel Ángel Zotto el 11 de abril de 2008. A la pregunta de cómo ve él la evolución reciente del espectáculo de tango responde: *“la tendencia es la misma de siempre: efectismo, acrobacia y estereotipo de personajes. Los bailarines crean generalmente sus movimientos pensando en provocar el aplauso. A mí me importa mucho conservar en mis espectáculos la esencia del tango a tierra, el abrazo”*.

En vez de técnica, corazón. Para Gabriel Glagovsky, aprender a bailar tango es más fácil cuando el aprendiz se olvida de la técnica. Él piensa que es más positiva la actual tendencia a dejar el sistema de enseñanza basado en la transmisión de estructura y pasos, y optar por aquellas ideas relacionadas con la toma de conciencia del cuerpo y el natural desarrollo de los movimientos de baile. Este tipo de enseñanza es más natural. *“No se marca, y el movimiento viene de un espiral ascendente, no del torso, no se trabaja sobre secuencias establecidas dando libertad de creación, se reduce el uso de la fuerza y las tensiones, ambos integrantes de la pareja tienen un rol activo, es un baile orgánico en el sentido que no hay acción – reacción (marca-sigue), el movimiento simultáneo de ambos cuerpos hace que las dos personas se vean como una. Para Gabriel es bueno recuperar aquel tango que tuvo su mayor esplendor cuando no se pensaba en la técnica y se ponía corazón”* (Publicación Punto Tango, N° 11).

Cuando lo que se sabe es quién es el profesor. Para Gloria y para Eduardo ya no existen diferentes formas de bailar según las zonas. Ahora el estilo lo marca el profesor de tango *“ahora uno mira una pareja bailar y dice ‘ah éste aprende con fulano’ ‘ah éste aprende con tal’ porque son diferentes las formas, también antes se sabía cuando uno bailaba al estilo de Pompeya, al estilo de Villa Urquiza, cuando bailaba el estilo del Centro, se sabía cuando era de la provincia, por distintas especialidades puntuales que estaban en cada lugar”* (Gloria y Eduardo, entrevista del 23-04-2008).

El “apile” es un arrumaco. Ada también encuentra diferencias entre Urquiza y el Centro *“sí, en el centro caminan demasiado, ya es un arrullo, un arrumaco es el centro. En cambio en Villa Urquiza, vos los ves bailar, no están siempre pegados hay un pequeño suelto porque tiene que hacer una entrada, una salida, hay un pequeño despegue, pero en el centro es todo codo a codo (...) el baile del centro es todo al piso sin separarse, sin moverse, sin nada, a mí me gusta el piso y sin separarme pero me gusta inventar. Yo agarro un chico jovencito en la academia, a veces voy ahí al Sunderland, arriba los miércoles hay clase, práctica de Pérez, lo de Pérez sí, y juego con los chicos y le hago movimientos, cosas, pero enseñarles no, porque no voy a pasar por arriba del profesor”* (Ada Peloso, entrevista del 23-04-2008).



Se puede bailar en cuatro baldosas. *“En el baile del tango hay dos estilos: el tango danza y el milonguero. (...) Algunos establecen una falsa dicotomía entre ambos, falsa porque en realidad son complementarios. El tango milonguero y el tango danza son, en un aspecto las dos caras de una moneda. El tango es conocido en todo el mundo por el tango danza. (...) Los pasos se basan en los pasos de salón, pero se alargan, se adornan y devienen en coreografías que cruzan el escenario en diagonales, creando frentes, utilizando generosamente el amplio espacio disponible (...) Los milongueros pueden bailar en cuatro baldosas, en una y aún en el lugar conservando con gran precisión el ritmo y el contacto con el otro cuerpo en una mezcla de relajación y contención muscular y emotiva”* (Susana Miller, en www.susanamiller.com.ar/editorial/9htm).

El tango - tango. *“Los bailarines que están en el espectáculo han fabricado una danza de tango que es de exportación, que se la venden a los turistas, que no tiene nada que ver con la real. Como los de acá también la ven, sus ojos se acostumbran a esos movimientos, que de tanto mostrarlos, se le hacen carne, como si fuesen valederos. Pero el tango-tango, es otro”* (Estévez, CA).

Roles de género. La naturalización de los roles

Cuando se habla de “género” se hace referencia a los condicionamientos culturales que determinan los roles que desempeñan en una determinada sociedad los hombres y las mujeres. Se apunta a condicionamientos culturales antes que biológicos o naturales. Visibilizar esta construcción en el discurso público, fue la gran conquista de las mujeres que, en los últimos años, profundizaron la lucha por sus derechos.

La naturalización de los roles: “es como la vida”

Mucho han trabajado especialistas de variadas profesiones en analizar las visiones sobre la mujer y, en general, los roles de género que transmite el tango. Pero han estudiado sobre todo la poética, las letras de los tangos, tema sobre el cual hay numerosos trabajos y publicaciones. Por el contrario, son pocas las investigaciones que se detienen en los roles que plantea el baile.



Juan Belcito y Nina

El condicionante más importante que tiene el tango para acentuar los roles de género discriminatorios hacia la mujer –en comparación con otras expresiones- es la libertad coreográfica. Como no hay pasos y coreografía establecida de antemano, el hombre –al dirigir- anticipa por medio de “marcas” sobre el cuerpo de la mujer, lo que se propone realizar en su danza. *“En ese sentido hubo quien dijo, acaso con un poco de exageración: el hombre es el creador de la danza porque la engendra sobre el cuerpo de la mujer”* (Carella, en Saikin, 2004).

En distintas entrevistas que se han transcripto, se encontrarán frases que, en resumen, señalan que el hombre “baila” a la mujer. Este concepto, que coloca a la mujer como simple objeto, sobre la cual se baila (como si fuera el piso), señala su subordinación extrema y connotaciones que remiten a las relaciones sexuales asimétricas, basadas en el goce masculino vinculado a un rol activo que se ha expresado en los tipos de relaciones sociales tradicionales. Este concepto fue expresado a lo largo de las entrevistas a “informantes claves”, bailarines y bailarinas de tango.

Magali Saikin, autora del mejor libro en el cual se analizan los roles de género, sostiene que la mujer es la sombra del hombre al transcribir la letra del tango. Así se baila el tango: *“a veces me pregunto si no será mi sombra / que siempre me persigue o un ser sin voluntad / pero es que ha nacido así pa’ la milonga / y como yo, se muere por bailar”*. Es así que siempre el hombre es el creador *“El hombre ‘manda’, ‘improvisa’, ‘asume la responsabilidad’, ‘se hace cargo’. La mujer ‘interpreta las señales del hombre’, ‘reproduce’, ‘embellece la propuesta del varón’. Hay una subordinación de la mujer ante la creación masculina”* (Saikin, 2004).

Dice María del Pilar Segura: *“... la coreografía tanguera tradicional hace especial hincapié en principios del baile de tango que parecen constantes e inherentes al mismo, acerca del papel que le cabe al hombre y a la mujer. Es el tipo de tango ‘adecentado’ y en el prostibulario y aún en el actual, -tanto es sus textos como en su danza- el ‘ser’ hombre supera la condición de ‘ser’ mujer. Hay una superioridad ontológica y constitutiva. Estas condiciones están percibidas como naturales y están basadas en un orden de jerarquías donde las normas machistas establecen los códigos. La posibilidad de innovar es del hombre. En el baile, él elige la coreografía, los tiempos y los adornos para sí y para la mujer. El hombre improvisa, se hace cargo, manda, conduce. La mujer sigue, embellece lo dado, se subordina”* (ponencia en Simposio El tango, Buenos Aires y el Mundo).

Las intervenciones que se transcriben no son todas machistas (ver Luis Solanas: “la mujer no es un objeto”) y señalan las diferencias que existen actualmente en el campo dancístico del tango. Allí aparecen conceptos tales como: “a la mujer le gusta ser llevada por el hombre”, “es de la naturaleza”, “me baila bien”, “el tiene que cuidar a la mujer”, “hacer lucir a la mujer”, la mujer tiene que ser “sensible al mensaje”.

En otras intervenciones de entrevistados, esta diferenciación de roles, de origen cultural, está completamente naturalizada, por lo cual se expresa que “es como la naturaleza”, “es como la vida”.

La consagración de la heterosexualidad

La naturalización de los roles de género se enmarcan en una acendrada heterosexualidad que se proclama a través de actitudes y aspecto físico. Es por eso que el hombre tiene que ser “macho”, “varón”, “recio”, vigilante de la circulación en la pista. Y la mujer muy pero muy femenina y puede cerrar los ojos durante el baile, puede ser ciega porque ha desarrollado otros sentidos que reaccionan a la sensibilidad del tacto.

En escenificaciones callejeras, las más berretas dedicadas al turismo, el grado de estereotipo tanguero (vinculado también a la letra de los antiguos tangos que acompañan) llevan a la demostración de violencia sobre la mujer a través de roles de malevo y prostituta, bofetadas, el arrodillarse de la mujer al final, la “sentada”, etc.

Esta consagración de la heterosexualidad alcanza a las más jóvenes: *“Con respecto a los códigos soy muy tradicional. Por ejemplo, yo no saco a bailar. A pesar de que soy una chica re moderna, encima me estoy por recibir de psicóloga y me pelee mucho con ciertas cosas, con el rol del hombre, de la mujer, el tema de género, que el hombre lleva. Ahora está el tango queer, que se cataloga como tango gay, pero en realidad es cambio de roles. Yo ideológicamente estoy bastante a favor de eso, pero... las vueltas de la vida, no sé si es que voy a ser mamá... la verdad es que finalmente me reconcilié con esto de que hay un lugar femenino y hay un lugar masculino”* (Virgínia Ravena, entrevista del 8-07-2008).

Mujeres independientes, mujeres solas

Paradójico es también observar las características de las últimas mujeres que se acercaron al tango, no solo como bailarinas sino también como organizadoras y productoras de milongas y espectáculos. Casi todas las que hemos conocido en este trabajo, gozan de una total autonomía, muchas ejercen profesiones liberales, son “cabeza de familia”, no necesitan que nadie las cuide (¿o necesitan?), se mantienen solas, etc. ¿En algún lugar de su subjetividad estas nuevas mujeres tangueras no están clamando por otro tipo de relación, aunque más no sea en los 3 minutos que dura una pieza o en la salida semanal a la milonga? ¿Por qué estas mujeres independientes en algún momento necesitan conectarse con lo más tradicional de las prácticas femeninas? ¿Será que encuentran placer en ser conducidas, en no decidir por algunos momentos porque deciden todo el día, en su trabajo, en su profesión, en el hogar?

Graciela López y Blas Catrenau



Jorge Manganeli y Silvana Grill
en Perpignan -Francia-

No puede dejarse de lado a aquellas que van a las milongas en busca de “levante”, o sea con un propósito determinado, un motivo que nace de la soledad, la separación o el divorcio. Son las que necesitan del abrazo, del contacto de los cuerpos.

Hay otros bailes que tiene contacto de cuerpos, el bolero sin ir más lejos, pero no logra adhesiones de la manera que lo hace el tango. La salsa, -muy popular- tampoco. Se podrá argumentar que el tango permite seguir bailando hasta mayor edad, es cierto, pero si existen consumidores, la oferta se crea. De todos modos, ahora parece que hay demanda de “lentos” en algunos sitios.

Relatos

Si lo dice Fontanarrosa... El negro Fontanarrosa desde la ficción y el humor nos habla de estos roles establecidos: *“Sigue estando buena la flaca... Y eso que ya es veterana, pero está fuerte. Si quiere se la presento, doctor, pero es media rebeldona, media difícil. Bailando, quiere llevar ella. ¿Puede creer? Quiere llevar ella. Usted sabe que el hombre, en el tango, siempre lleva a la mujer con la sola presión de los dedos en la espalda... Para acá, para allá, para atrás, para el costado. La flaca no, se retoba. Yo siempre dije que el feminismo va a matar a las parejas de tango. Así terminaron Eladia y Gustavo, la pareja que bailó mil años en el Caracol. Ella empezó a leer a Marguerite Duras y empezó con el reviro. Quería llevar ella. Hasta que Gustavo le partió un botellazo en la cabeza, una vez después de bailar ‘el once’”* (Roberto Fontanarrosa, *El rey de la milonga*).



El diálogo firmemente establecido. *“El baile de tango es la búsqueda del hombre y la mujer. Es la búsqueda del abrazo. Es la forma de estar juntos y de que el hombre se sienta hombre y la mujer mujer, sin machismo. A la mujer le gusta ser llevada por el hombre y al hombre le gusta llevar... Que el hombre marque y la mujer responda es el mejor diálogo sin palabras”* (Juan Carlos Copes, en Azzi-1991).

80 y 20. *“Antiguamente hacía todo la mujer y el hombre se quedaba parado. La mujer hacía los firuletes y ahora... yo diría que la mujer es el ochenta y el hombre el veinte pero vamos a darle el cincuenta y cincuenta a Copes como él dice que otorgó”* (María Nieves, en Azzi-1991).

Elevar a la mujer. *“El tango-danza no es machista. El tipo, a lo mejor después de bailar la fajaba, pero bailando no. Elevaba a la mujer a su nivel, visto según ella”* (Rodolfo Dinzel, en Azzi-1991).

El “ocho” es de la mujer. *“Quiero hablar de la importancia de la mujer en el tango y el por qué de esa importancia. Todas las combinaciones de pasos en el tango pasan por el ‘ocho’. Más aún: los dos tipos de ‘ocho’ que hace la mujer. Si los eliminás no existe el tango; ni el tango nuevo, ni el canyengue, ni el milonguero; no existe nada. La gente que baila conoce bien este asunto, el problema es con los que no bailan. Ayer me hicieron una entrevista y de nuevo dale y dale con esa historia de si el tango es machista; pavadas que la gente pregunta cuando no sabe”* (Miguel Ángel Zotto, Clarín).



Femenino-masculino. *“Finalmente uno es un hombre o una mujer y necesita intrínsecamente comunicarse con el sexo opuesto y experimentar eso del rol femenino y masculino que es de la naturaleza, no lo podemos negar por más que lo racionalicemos todo”* (Milena Plebs, en www.tangotro.com.ar).

Masculino-femenino. En una nota del diario Clarín, se le preguntaba a Gloria y Eduardo si les resultaba fácil trabajar juntos siendo al mismo tiempo marido y mujer: *“Muy fácil -decía Eduardo-, porque yo soy muy masculino y ella muy femenina. Y como coreógrafos, en tango yo tengo la primera palabra; después consulto con ella, que me dice ‘mmm, esto va...; mmm, esto no va’ “. Gloria, por su parte, aclaraba: “El toma la iniciativa y después armamos entre los dos”.* (Gloria y Eduardo, Clarín).

El hombre hace un gran trabajo. *“Yo creo que si a mí me gusta un hombre, me gusta mostrárselo. Me gusta decirle al hombre cuando se prepara bien, cuando tiene un rico perfume y yo disfruto este perfume, cuando bailo bien y me baila bien, me gusta decirle que me gusta su perfume, que gracias que te preparaste para nosotros y disfrutamos más, o cuando baila lindo, me gusta decirselo porque el hombre también tiene la necesidad de saber cómo baila y si a las mujeres les gusta (...) creo que el hombre tiene un gran trabajo que hacer en el baile, él tiene que cuidar a la mujer, que nadie la choque, tiene que escuchar a la música, preparar sus pasos. Yo creo que es un gran trabajo el que hace el hombre y merece que lo cuidamos bien y que lo mimemos también (...) Yo creo que el hombre depende tanto de la mujer, como la mujer del hombre. Un buen bailarín tiene el papel de hacer lucir a la mujer, entonces es un gran trabajo. Si el hombre me cuida bien y baila bien, me da el tiempo para que yo pueda hacer cosas con mis pies, complementar la música con otros pasos (...) el hombre me ofrece algo y yo puedo aceptarlo o no, si no lo acepto el hombre va a sentirse mal también. Hay cosas que no puedo aceptar, es verdad, son cosas con las cuales mi cuerpo no se siente cómodo (...) yo creo que es un juego a dos, bailamos los dos”* (Lisa Hanselmann, entrevista del 3-04-2008).

Mujer y camisa. *“El hombre le ofrece su sentido musical a la mujer y ésta lo sigue como su camisa. La creatividad de ella está en su interpretación, en una manera de devolver y disfrutar en su cuerpo lo que el hombre propone. El estilo tiene una gran energía, las parejas están en trance, en una especie de más allá conciente. El lenguaje corporal es riquísimo, los sentimientos dan el sentido a los pasos y al movimiento de los cuerpos. El vocabulario que maneja esta elite bailante deja entrever el significado de este baile: ‘caminar el tango’, ‘apilarse’, ‘dormir a la mujer’, ‘moverla’, ‘bailarla”* (Susana Miller, en www.susanamiller.com.ar/editorial/9htm).



La mujer no es un objeto. Con respecto a la lectura de los cuerpos, para Luis Solanas, ésta es doble y no está de acuerdo con la frase de muchos *“tipos que dicen: ‘yo hago bailar a la mujer’ y no es así, no es así, no es un objeto (...) todo lo que pude expresar lo hice con ella y ella lo hizo conmigo. (...) A mí no me interesa cuando sólo se ve un bailarín o solo se ve una bailarina y esto está pasando mucho últimamente, te hablo de la cosa profesional”* (Luis Solanas, entrevista del 2-04-2008).

La marca, claridad y sensibilidad en el mensaje. *“Hay dos principios que yo utilizo siempre para enseñar. Para mí el mensaje es importantísimo. Muchas amigas me dicen ‘que suave que sos para bailar’ y yo no soy suave, yo soy claro. Yo no solamente doy el mensaje con lo brazos, el mensaje se*

da con toda la actitud corporal y eso es lo que quiero transmitir. No hay necesidad de decirle a la mujer: el pasito para el costado, el derecho atrás, nada. Es una conversación también, una forma de transmitir. Y yo lo transmito así, y eso es lo que quiero enseñar a mis alumnos. La sensibilidad en el mensaje, tanto la sensibilidad como la claridad.

Yo insisto en el eje individual para que tenga eje la pareja. El caminar, la elegancia. Después vienen los pasos aunque generalmente los alumnos quieren pasos de entrada, pasos, pasos.

Le enseñé al hombre cómo tiene que hacer el mensaje, cómo tiene que trasladar el eje y muchas veces a la mujer también le enseñé cómo tiene que tener sensibilidad en la recepción del mensaje' (...) Cuando hacía algún 'work shop' en el exterior venían mujeres y hombres y yo llamaba a esto 'Sensibilidad en el mensaje y claridad en el mensaje'. Porque el hombre tiene que ser claro, como en la vida, ¿No?

Porque vos a una mujer la sacás a bailar y probás, Qué sensibilidad tiene, qué notas podés rescatar de ese cuerpo ¿Entendés? A mi encanta participar de esa orquesta y la única forma en que yo puedo participar es visualmente. Pero tengo un bello instrumento, que es la mujer. Y si yo puedo rescatar las más bellas notas... ¡Es divino! ¡Es maravilloso! Me refiero coreográficamente, a rescatar movimientos visuales, notas..." (Jorge Manganeli, entrevista del 2-04-2008).

Las nórdicas no se reubican. El tango "es una especie de juego en el que se reubican los roles en la pareja. En Europa el impacto del feminismo fue tan grande que hoy en día hay que plantear el tema con cuidado. En los países nórdicos, por ejemplo, hay que aclarar con mucha precisión que el hombre es quien conduce a la mujer. Es una situación compleja para transmitir ese sistema de baile y es, tal vez, la barrera más difícil. Pero cuando se consigue que la gente haga un análisis de los roles y se instale esa mecánica, esto mismo se transforma en uno de los atractivos que ofrece el tango" (Gustavo Naveira, Página 12, 22-06-2004).

Diversidad y derechos. Nuevos derechos y el respeto por la diversidad de identidades (de sexo, clase social, género, nacionalidad, edad, étnia, color de piel, etc.) han hecho florecer opciones distintas. Prueba de ello es el tango queer que se analiza más adelante. Mariana Falcón aclara que: "No es la existencia de los roles lo que cuestionamos, que en definitiva hacen a la estructura primera del tango, sino su fijación e identidad con el sexo, como si uno y otro estuvieran 'esencialmente' ligados". Por ello propone que los roles de "conductor/a" y "conducido/a" se intercambien si se desea y en sus clases se enseñan indistintamente e independientemente del sexo. "Esta técnica permite explorar dinámicas más igualitarias de relación, en las que la carga de poder simbólico que está volcada en el rol de conductor se desvanece en tanto es posible para las dos personas que conforman la pareja de baile ocupar uno u otro rol indistintamente" (Mariana Falcón en www.tangoqueer.com).

Los códigos y rituales

Las dificultades de las extranjeras. A Lisa, que hace sólo 7 años que vive en Argentina, le fue difícil aprender algunos códigos. Se confundía del destino de la señal de cabeceo que a veces estaba destinado a otra mujer. Ahora se queda en su asiento, hasta que el hombre llega a buscarla y se levanta cuando está segura de que ella es la elegida.

Aprendió también que no se saluda a un conocido cuando está acompañado de una mujer, sobre todo si la milonga no es la habitual o es día sábado.

Otro código que respeta es que no se debe ir a sacar a la mesa. Para ella es una falta de respeto, salvo entre amigos. El ir a la mesa es forzar a una persona, y ella piensa (europea al fin) que tiene el mismo derecho que el hombre a tener libertad de elección y ésta se da más fácil con el juego de miradas.

Compartiendo la mesa con otras mujeres, o en la compañía de otra tanguera en el primer lugar que habitó, aprendió mucho acerca de los códigos. Está muy agradecida por ello porque le permitieron saber cómo tenía que cuidarse de los hombres y preservar su reputación. Esto le permitió ahorrarse sufrimientos: *“a mí me gusta tener una buena reputación en el tango y además si una mujer sale con un hombre los otros hombres no la bailan más, entonces yo necesito bailar con los bailarines que conozco, que me gusta bailar y no quiero privarme o tener menos posibilidades de ello, porque para mí el baile de tango es muy importante”*.

Hay que evitar los celos y esperar. Cuando le dice que no a un hombre, puede ocurrir que *“no la baile”* por un tiempo, pero sabe que en algún momento va a volver a invitarla. Evita formar pareja a rajatabla: *“A veces yo tampoco tengo tiempo de bailar en una noche con todos mis bailarines preferidos y elijo también”*. Lisa cuenta que no concede *“exclusividad”* y que un milonguero le expresó una vez que: *“la mujer es como la guitarra, no se presta porque se desafina”*, dicho muy común en algunos hombres y con el cual ella no concuerda. También dice que algunos hombres establecen represalias injustas cuando una mujer no acepta a formar pareja estable *“si le digo no, no me baila más y eso me duele a veces un poco, pero ya estoy acostumbrada, porque después de dos o tres meses vuelve a bailar conmigo y el juego empieza de nuevo”* (Lisa Hanselmann, entrevista del 3-04-2008).



La fuerza de las costumbres. *“El tango tiene una cosa de mucho machismo, la figura del malevo, o que las que bailan son putas. O sea, todo eso que se traduce en los códigos. Ideológicamente me molesta, pero la verdad es que cuando estoy en una milonga... no sé, es como cuando te subís a un colectivo y de ceden el asiento o te dejan pasar primero y decís ‘sí, me encanta’ porque es ‘re caballero’. Hay algo en la transmisión familiar, en la educación, en la cultura, que te lleva a eso”* (Virginia Ravena, entrevista del 8-07-2008).

Códigos coreográficos. *Toda la vida el tango se practicó entre hombres o sea que uno aprendía, aprendía las marcaciones, quizás aprendía primero la parte que le corresponde a la mujer para después poder entender eso y llevarlo a la práctica como hombre. El día que yo llegué a la práctica por primera vez, lo primero que me dijeron es ‘¿vos querés aprender?’ Sí. ‘Bueno, hace la parte de mujer’. Entonces uno va sintiendo y le van explicando cómo son los códigos, porque el tango tiene unos simples códigos y es la mujer la que mantiene ese código fijo y sobre ese código fijo el hombre improvisa. Es natural que uno no pueda improvisar si no conoce el código que tiene la mujer. Una vez conocido, se puede aprender la parte de hombre y se puede ser creativo y entrar en la improvisación (...) tampoco enseñan las marcaciones como enseñaban antes, antes - cuan-*

do nosotros hacíamos la parte de mujer- esa marcación la sentíamos, sabíamos cuando estaba bien, cuando estaba mal, cuando una persona marcaba con más fuerza, cuando no se entendía porque era muy suave, todas esas cosas uno las siente en el cuerpo. Estamos hablando de códigos coreográficos, de lo que es el movimiento de cada una de las personas en el desplazamiento del baile. En el desplazamiento del baile, cuando uno hace una figura, esa figura no se hace porque sí, tiene una forma. El código para hacerlo, que lo lleva la mujer, es lo que a uno le hace poder llegar a la improvisación, porque usted está seguro de que la mujer va a hacer eso, si los dos volaran y harían cualquier cosa, nunca llegarían a un encuentro lógico (...) y aunque la mujer en esta época hace demasiados agregados coreográficos, siempre transita por el código” (Eduardo Arquimbau, entrevista del 23-04-2008).



Bien vestidos y sin zapatillas. El primer código a respetar en su milonga de Alvarez Thomas y Avenida de los Incas, dice Ada Peloso, era ir bien vestido. En esto fue inflexible, aún a costa de tener al principio poca gente. La apoyaron milongueros amigos como Copes, Fino, Mayoral y Virulazo: “Todos venían bien vestidos, se empezó a correr la bolilla que estaba todo el ambiente milonguero y empezaron a venir los que no querían cambiarse, cambiaditos. Hubo una noche que no me la olvido más, no sabías a quien mirar para bailar, ¡cómo bailaban!, uno mejor que otro, la competencia se armaba en la milonga” (Ada Peloso, entrevista del 23-04-2008).

La mesa de pista. “Yo regenteaba mi milonga y organizaba a la gente, y no decía ‘ésta es la mesa de fulano’, el que llegaba se sentaba donde quería, nadie tenía preferencias (...) a medida que iban llegando yo los acomodaba, donde prefirieran. A mí me reservaban la mesa en otras milongas y no se sentaba nadie hasta que yo llegaba. Pero no es así, porque había otras mujeres que valían tanto como yo bailando, había muchas en esa época que bailaban muy bien en Canning. Estoy hablando de treinta años atrás o más. A mí me reservaban la mesa y no me querían cobrar la entrada y yo quería pagar. Sabés por qué quería pagar, no porque me sobraba la plata, sino porque estás obligada a bailar con algún fulano al cual no conocés (...) entonces te mandaban una botella de champagne y yo le preguntaba al mozo ‘¿Quién la mandó?’, ‘fulano’, ‘no, decile que no’, porque tenía que bailar con él. Si era un amigo, un conocido, ‘sí cómo no’ y después me miraba para bailar y yo bailaba. Para fumarme un cigarrillo tenía que mirar el piso porque, si levantaba la vista, ya me estaban sacando a bailar” (Ada Peloso, entrevista del 23-04-2008).



“... la simple mesa de la milonga, esa tontería, ese lugar pequeño que nos otorgan cuando entramos a un baile, cobra una importancia tremenda. Si somos asiduos concurrentes, esa mesa ‘nos pertenece’. Parece mentira la satisfacción y la seguridad que por momentos nos da esa pequeña mesita que ‘habitamos’ por unas horas. Y hay montones de historias y muchísimas peleas por ese territorio ínfimo. Se juegan allí situaciones de poder y rivalidad que tal vez no tengan más explicación que la gran necesidad de pertenecer, de tener un lugar (...) Es que la mesa no es la mesa. Es la identidad, la pertenencia, el nombre nuestro escrito en un cartel...” (Graciela López, 2007).

No mirar a la mujer ni al hombre del prójimo/a. Ada: *“Era primordial ir limpio, era primordial no mirar la mujer del prójimo, no mirar la mujer del compañero, si venía sola ella y no venía él, igual no la sacaban a bailar, hasta no estar seguros que se habían separado”.*

Graciela: *“Eso sigue pasando”.*

A: *“No querida, a mí me lo birlaron así, de un plumazo. No, no sigue pasando eso. Hoy te das vuelta y lo tenés con la otra, hoy es así”.* (Ada Peloso y Graciela López, entrevista del 23-04-2008).

Los cambios en 20 años. *“Me chocaba un poco al principio, esto del cabeceo, de sacar a bailar con la seña. Decía ‘qué grosería que no se acercan a la mesa’, después comprendí que ellos tenían razón, que está bien que sea así, porque se evita la violencia de tener que bailar con un hombre a quien a la mujer, por ahí, no le interesa su baile. Y también el hombre, por ahí evita la violencia, si es un poco tímido, si la mujer lo rechaza, tener que darse vuelta y volver solito a su mesa.*

Según lo que me contaron, antiguamente, o sea antes de los 80, era como más dividida la cosa, acerca de cuál era el rol del hombre y cuál el rol de la mujer. En estos 20 años que yo estoy bailando tangos también he visto muchos cambios en los códigos. Por ejemplo, si tengo confianza y me conoce algún señor y yo sé que baila bien, lo saco a bailar. No me inhibe eso, me parece bien que una mujer saque a bailar a un hombre, que ella también exprese sus deseos y tome la iniciativa, esto es indistinto. En otras épocas esto era impensado e impensable, porque quedaba mal que una mujer tomase esa iniciativa, como tantas otras.

La gente joven ha aprendido los códigos y sabe cuáles son los códigos de una milonga tradicional y de una milonga ‘cool’, donde ponen tango electrónico. Se baila buscando otro tipo de estética. Los códigos han cambiado, son más laxos. Se permite bailar con zapatillas, se permiten las chicas sacar a los muchachos, se permite mayor improvisación” (Susana Levato, entrevista del 22-04-2008).

Los códigos del “tango nuevo”. Para Virgínia Ravena, el baile de tango está evolucionando hacia una expresión que ella denomina “tango nuevo” y que es distinto al tradicional, vinculándose esto con las realidades de las “prácticas” y las milongas: *“Las ‘prácticas’ finalmente son milongas. Se supone que nacieron para la gente que estaba investigando el ‘tango nuevo’, donde se rompe con el abrazo cerrado, por ejemplo. El tango-danza o ‘tango nuevo’, es un código que empezó a nacer, que tuvo que ver con los jóvenes, con el movimiento joven, el tango electrónico. Las ‘prácticas’ nacieron como un lugar donde se podían realizar nuevos pasos, donde no hacía falta que la gente supiera bailar tan bien para poder practicar. En Villa Malcom, Práctica X... se realizan prácticas pero funcionan como milongas. Va muchísima gente, se respeta el código, se respeta la circulación, pero es de tango nuevo. O sea, se levanta las patas, se abren los pechos, no hay colgadas” (Virgínia Ravena, entrevista del 8-07-2008)*

Para entrar, hay que pedir permiso. “El tango tiene códigos, hay códigos. Yo creo que hay que respetar los códigos. O sea. Mucha gente dice que es un lugar bastante expulsivo la milonga, cerrado. A mí nunca me resultó ni expulsivo ni cerrado. Pero yo siempre entré y pedí permiso. Hay que pedir permiso, si uno va y es nuevo. Como yo siempre digo: ‘yo soy un gil ¿Por qué a un gil le tienen que dar bola tipos que hace 50 años que bailan?’. Hay un montón de códigos implícitos y algunos explícitos que hay que respetar. El tango es un baile social. Es un baile, que no sé si todo el mundo lo entiende, porque ahora, justamente va en contra del individualismo extremo actual. Es decir, el tango no es un baile individualista. Primero, porque uno está con una pareja compartiendo todo eso, después porque también está con todas las parejas que están alrededor compartiendo la pista. (...) mucha gente relaja el tema de los códigos. Lo cual en algunos casos no está mal. No me parece que todo deba ser tomado al pie de la letra. Pero hay algunos códigos que funcionan, que se inventaron porque funcionan. Se está perdiendo el tema del cabeceo y de la mirada. Se está perdiendo en parte algo que no es un código estricto, que implica un misterio, implica algo más sutil (...) uno se comunica con miradas con las mujeres y salen a bailar porque hay un encuentro de una mirada. Más allá de que por ahí ahora se usa en muchas milongas ir a la mesa a sacar (...)

antes, si no veías cómo bailaba, no la sacabas a bailar. No ibas a sacarla a bailar para no encontrarte con un tractor, o una persona que no la puedes llevar a ningún lado. Primero la ves bailar. Y todavía muchos de nosotros hacemos eso. La mayoría hace eso. Una mina, puede ser muy linda, pero si no sabe bailar, es un problema. Y con el tipo, lo mismo.

(...) Nunca sentí que me tomaran examen, pero yo nunca me puse a bailar delante de ellos (los maestros milongueros) dándome (infulas). Yo creo que hay mucha gente joven, que es natural, la naturaleza los lleva a plantarse y a hacerse el piola, hacerse el canchero. Entonces si te hacés el canchero, te pasan, pero como ñandúes. Nadie puede hacerse el vivo en la milonga (...), todas las vivezas las inventaron antes, las saben. Digo, si uno no se hace el vivo... a mí nunca me tomaron examen porque nunca pretendí dar un examen para que se me reconozca como un gran bailarín” (Luis Tarantino, entrevista del 2-04-2008).



Entre histéricas y desenvueltas. “Las mujeres extranjeras no se enganchan con los códigos milongueros. No están acostumbradas a mirar y captar una invitación a bailar a 20 metros de distancia. En algunos casos es más gracioso todavía porque te sacan a bailar, directamente. Se paran y te miran y directamente te dicen, bueno, vamos a bailar. Las argentinas sí. Las argentinas son minas complicadas (...) se hacen valer, y hay un juego, juega un poco la histeria. Hacen su juego (...) nosotros lo aceptamos, por supuesto, es divertido. El problema de las extranjeras es que vienen acá con el reloj del taxi y quieren bailar, quieren bailar toda la noche y punto. Y si no las sacan a bailar, van y sacan a cualquiera porque quieren bailar. Y también hay una contraprestación de esa ansiedad en el hecho de que algunas veces los bailarines somos también como buenos argentinos, exquisitos o nos hacemos los exquisitos, eso también es un código” (Luis Tarantino, entrevista del 2-04-2008).

No cualquier código sirve. “Yo soy muy cuidadoso con esto de tomar convenciones porque sí (...) por ahí estás aceptando una estupidez absoluta (...) no todas las convenciones son sanas, hay muchas que no me sirven para lo que yo creo que es la prioridad de esto, que no es la posición de una mesa. La prioridad es el baile, que se pueda dar en forma intensa, profunda, el abrazo y la improvisación, que haya buena comunicación entre la gente. Todo lo que no sirva para eso, para mí no sirve, aunque sea una convención muy importante. La primera milonga que yo tuve, que todo el mundo recuerda, no tenía ni mesas ni sillas.

(...) Me parece fundamental la práctica, la persona que baila no solamente tango. En la milonga se da algo particular, vos fijate, la gente habla acá, habla allá, y está en todos lados comunicándose, no como en las discotecas que están todos incomunicados y a veces están los hombres por un lado las mujeres por otro y es una alienación prácticamente, con todo respeto, porque cada uno va donde quiere.

(...) Lo esencial es el encuentro, y no es facturar en la boletería ni aferrarse a determinadas grabaciones, aunque sean sagradas. Por supuesto que las orquestas típicas de ahora no suenan como las otras y por supuesto que no suenan bien a veces ¿y por qué? Y porque no es como antes, que había una industria, que un violinista tocaba todos los días a la mañana, a la tarde, a la noche y a la traspasche. Los chicos ahora están armando esto y es bueno apostar a que todo se vaya desarrollando. En ese sentido también la gente, los organizadores de milongas, es muy temerosa de que el público se le vaya” (Omar Viola, entrevista del 29-03-2008).

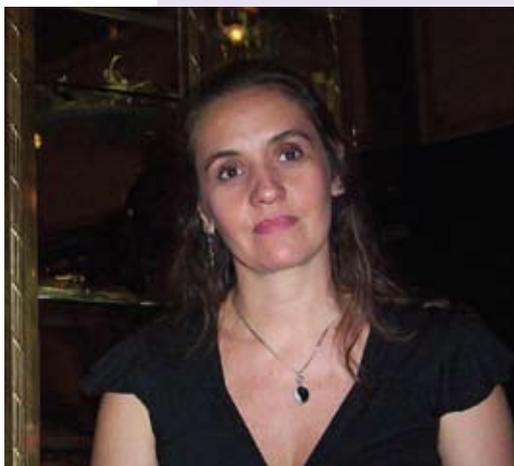


“Siempre hay códigos. En los jóvenes son distintos, pero también los tienen. Todas las ‘tribus’ tienen sus códigos”. Mesa de pista: “Las mesas de pista dan cierta pertenencia al lugar, es como que vos perteneces a ese lugar, sos parte del paisaje. Ahora hay lugares como el Sunderland, ellos mismos la llaman ‘la milonga del mundo’, en la cual las encontrás ocupadas por extranjeros, especialmente cuando hay congresos o festivales de tango”.

No desear la mujer del prójimo: “Antes había más códigos, por ejemplo, si una mujer salía tres tandas con un muchacho, ya nadie más la sacaba. Si iba fulano con su mujer o con su novia, nadie se iba a atrever a sacarla. Eran códigos no escritos. Hoy en día es común, porque también cambió la sociedad, que viene un matrimonio, está con otro matrimonio... yo bailo con vos, ella baila con él... viene otro...”

El cabeceo: “Yo lo hago y mucho. Es un diálogo sin palabras. Es muy bello. Es más, yo he ido con amigas o amigos que me dicen, ‘Che, pero yo no los veo cuando cabecean’, porque es muy imperceptible. Yo te estoy mirando a vos y a lo mejor puedo adivinar una intención. Yo lo mismo con una mujer, si yo la miro y me gusta, me gusta como baila, me gusta porque es muy mona, tiene muy buena figura y yo la miré, y ella me miró y si me mantiene la vista se puede invitar a bailar con un cabeceo. Pero si ella me miró y mira para otro lado, como quien te corta el rostro, es que no quiere bailar. Ahora también se acostumbra a ir a la mesa, y a veces las incomoda, las pone en el compromiso de decir abiertamente que no en algunas ocasiones” (Jorge Manganelli, entrevista del 2-04-2008).

Códigos nuevos para profesionales. *“La Catedral es un lugar donde yo empecé a ir apenas comencé a bailar, re enganchada, porque tiene esta cosa de que no es tango tradicional es como un teatro, pasan muchas cosas en ese espacio (...) es como una cosa alternativa, bien representativa de esta época son espacios donde la gente puede ir a divertirse. Pero a mi me parece que en cuanto se instala algo del código... Eso es lo que te digo que me parece interesante, porque se supone que las prácticas nacieron para que la gente pueda practicar, pero sin embargo hay un código, que no es del tango tradicional, que es el del tango nuevo, en esos lugares no cualquiera te saca. O sea, yo puedo ingresar a la pista porque soy una profesional, pero existen códigos súper rígidos igual que en la milonga tradicional, pero distintos. Los que van son gente que sabe bailar muy bien, que da clases o que hace show (...) no se en qué porcentajes, pero más de la mitad de las personas que van pueden llegar a serlo. En la milonga tradicional te sacan si sabés bailar, en los lugares de tango nuevo como Villa Malcom o Práctica X, además, tenés que tener técnica. En estos lugares se ve más gente que va en grupo y se sacan entre ellos. También se puede ver zapatillas de práctica o pantalones con tajo”* (Virginia Ravena, entrevista del 8-07-2008).



Zoraida Fontclara

Cuando las mujeres invitan. En su milonga, El Abrazo Tango Club, Zoraida y Diego introdujeron de entrada una tanda en la cual invitaban las mujeres a bailar a los hombres: *“lo hicimos bastante de entrada porque estábamos haciendo la milonga de la tarde en un horario bastante atípico, entonces queríamos que las propuestas fueran también bastante libres (...) que invite una mujer o que invite un hombre, tiene que ver con sacar ciertos principios rígidos, ciertos códigos que son más bien restrictivos, que cierran (...) no fue fácil (...) para los hombres el sentir que una mujer quisiera bailar con ellos y tener que responder a esa propuesta o a esa necesidad les resultó una situación no tan sencilla de resolver, por otro lado, los que sí se podían relajar y eso no implica nada de aquí para adelante y nada es tan fijo (a las mujeres) también les dio miedo, muchas veces es más machista la mujer que el hombre, como que la propuesta de romper con una estructura a la que estamos aferrados implica una dificultad”* (Zoraida, entrevista del 25-03-2008).

Este sistema funciona muy bien en La Milonguita. Graciela y Blas organizan dos tandas en la noche en la cual las mujeres toman la iniciativa en la invitación y generalmente lo hacen acercándose ellas a la mesa de los hombres. Esto nos dice Graciela sobre “La tanda de las mujeres”: *“Es el encanto del cambio de roles por un rato. Un juego que aliviana y airea un poco el estricto modo de relación que hay en las milongas (...) La explicación de que la mujer es quien elige y rechaza con la mirada, nunca me convenció demasiado porque es una verdad a medias. Significa mucho respeto en un solo sentido, en el de poder declinar la invitación, pero no permite que ella invite activamente cuando quiere bailar con alguien. Es libre de rechazar, pero no de invitar (...) forma parte de los ‘usos y costumbres’ que las mujeres ‘esperen sentadas’ Y lo digo con el doble sentido que la frase tiene (...) Escuché muchas veces críticas masculinas, cuando ellas infringen esas tácitas leyes. Y la espontaneidad de algunas, que inicial-*

Graciela López y Blas Catrenau





mente tenían un comportamiento más fresco y natural, se cambia un buen día por una especie de 'obediencia' al código milonguero. Es el momento de la adaptación, con lo que trae de bueno y también de pérdida.

Los tiempos cambiaron y podemos renovar los modos, sin cambiar la esencia. Por eso me parece lindo proponer como un juego una tanda de la noche para que ellas puedan activamente invitar a bailar a un compañero (...) en La Milonguita, la mayoría de la gente acepta ya esa tanda como 'institucionalizada' y si me olvido de anunciarla, me lo hacen recordar (...) los buenos resultados están a la vista (...) es el momento de la noche en el que la pista está más llena. En una milonga de gente muy, muy joven, pregunté

cómo les resultaría una 'tanda de mujeres' y ellos me contestaron algo obvio y genial: 'no funcionaría porque aquí todos nos sacamos a todos'. Mi deseo personal es justamente ése, que el cabeceo se mantenga como código ritual, pero que pueda ser usado por ellos y ellas" (Graciela López, entrevista 7-07-2008).

Con el bolero no. "Hubo una época en la que propusimos poner boleros y había una tanda en la que poníamos boleros. A mí los boleros me resultan divertidos sobre todo si uno está cómodo con la persona que está bailando, pero era una corrida de gente al baño, de mujeres que se escondían. Yo les decía 'pero no entiendo, bailás tango, que te meten la pierna entre medio de las piernas y no un bolero'; 'no nena, respondían, si yo bailo un bolero con uno, después otro piensa que ando con ése y no me saca'. Entonces ahí entendí que cada baile tiene su propio código, su propio significado, sus propios parámetros, sus supuestos" (Zoraida, entrevista del 25-03-2008).



Silencios y miradas. "La charla impide escuchar la música y, además, al hablar con palabras uno no deja que hable su cuerpo. Peor aún, no puede escuchar ni sentir el cuerpo de su compañera o compañero. Hablar mientras bailamos tango es casi una irreverencia, un modo de estar ahí como si fuera un lugar cualquiera, una plaza, un subte, un supermercado. Es mucho mejor poder escuchar el silencio, albergarlo entre la pareja que baila, darle lugar, confortarlo, extraerle al máximo sus vibraciones, sus compases misteriosos. Es que también bailamos ese cierto silencio, mientras cada uno se transporta a donde más puede o le guste (...) ¿Qué decir al terminar de bailar? Volvemos a mundos distintos, igual que en el amor, como si fuéramos viajeros de universos excluyentes y disímiles, coincidiendo sólo en tres prodigiosos minutos. ¿Qué puedo decir entre un tango y otro? Sólo pequeñas tonterías, agradables pero alejadas de la increíble experiencia que viví en sus brazos un segundo antes".

"El cabeceo jese orgullo de los bailarines de tango!. Esa entidad propia, esa seña de algún modo secreta pero hecha en público. Ese lazo que cruza la pista en forma invisible o apenas advertida (...) el cabeceo es algo acordado por ambas partes. Es un pacto, un convenio de miradas, de sonrisas, de expectativa construida tal vez a través de mucho tiempo, a veces años (...) El cabeceo, toda una institución. Ojalá podamos conservarlo siempre y seguir jugando" (Graciela López, 2007).

Opciones diversas, consumos segmentados. Desde la tradicionalización a lo posmoderno y lo raro

La vanguardia de los 80: Omar Viola y Parakultural

Algunos comparan la experiencia del Parakultural con la del Di Tella, en la década del 60. Omar Viola dice en un reportaje que no fue tan así, debido a la falta de pensadores. Pero el local de Venezuela al 300 (sótano del Teatro de la Cortada) fue un hervidero de artistas entre los cuales sobresalían los provenientes del teatro. Por allí pasaron Gambas al Ajillo, Vivi Tellas, El Clú del Claun, Alejandro Urdapilleta, Batato Barea y Humberto Tortonese, entre otros. Horacio Gabín acompañaba a Omar en este emprendimiento. La experiencia del primer Parakultural se desarrolla de 1986 a 1990. Luego se traslada a otros sitios: el Teatro Galpón del Sur, el pub Parakafé, y el Parakultural New Border de Chacabuco al 1000.

Para Omar la entrada al tango se realiza a partir del espectáculo Metatango en 1988, aunque hasta ese momento a él no le había interesado el baile de tango: *“El tango bailado mucho no me interesaba y en ese momento, en el 88, a casi nadie le interesaba bailar tango (...) y un día voy a una milonga y me pasa algo especial, estaban bailando y pongo la atención en una pareja que había quedado frente a mí en una pausa. Era un abrazo y habían quedado como en una suspensión, era un ‘no baile’, estaban bailando pero no bailaban, se estaban abrazando, era algo que sucedía para ellos. De afuera te enganchaba eso (...) y me empezó a gustar”*. Fue en el local de Chacabuco donde empezó el baile de tango, con la colaboración de María Pantuso. Omar recuerda a varios bailarines que se acercaron, entre ellos, Lampazo, Natalia y Gabriel, Julio Balmaceda, Tete, María, Graciela, *“...gente que fue pasando y todos armamos ese fenómeno de Chacabuco. Se empezó a dar algo interesante porque los viernes empezaron a ser de milonga. Los domingos también se ponía llenísimo. Se empezó a dar clases en el 91 pero ya había más interesados, había gente joven más interesada por bailar. Quizá era porque estaban en el Parakultural y era un lugar que abríamos a quien fuera, jóvenes, viejos. (...) Lo mío también prendió en Canning y era como lo contrario a la Academia en ese momento.*

Carolina Tutti, Micki Kawaschyma y María Pantuso



Si bien yo respeto lo tradicional, siempre me abrí a las nuevas cosas, siempre me interesaron las nuevas propuestas, para mí es la forma en la cual un movimiento continúa”.

Para Omar las antiguas grabaciones son un tesoro, pero es muy importante traer orquestas a las milongas. Y no sólo músicos, considera necesario que se convoque a un amplio espectro de artistas: *“Tiene que ser encuentro de plásticos, de poetas, de artesanos, de creadores no sólo de coreografía sino también de teatro. El tango estuvo muy ligado a la historia del teatro nacional, entonces me parece que todo eso hay que volver a ponerlo en marcha”* (Omar Viola, entrevista del 29-03-2008).

Semillas en la tierra virutera

Luis Solanas se define como actor de teatro, bailarín de tango. Sus comienzos en el teatro tuvieron lugar en 1981, en la obra *La lección de Anatomía*. No era un profesional pero tenía una inclinación natural por la actuación y la improvisación. De la misma manera azarosa llegó al tango. A los 32 años ya estaba en el Teatro Nacional de Londres, integrando el elenco de *Tango Varsoviano*. Recién había pasado por allí el espectáculo *Tango Argentino*, preparando una buena recepción para el tango entre los ingleses.

Luis siempre bailó tango, de forma natural: “Yo me crié con milongueros. En el patio de mi casa se bailaba tango y mi abuelo se puteaba con mi papá, las peleas que tuvieron fueron siempre por el estilo de tango que bailaban cada uno (...) yo me sentaba en un banquito color azul en la mitad de la quinta que tenían, en el fondo hacían el asado, y yo veía a los tipos con el humo de fondo del asado bailar, todavía se usaba sombrero, con esos tiradores, camisetas y los tipos entre ellos... yo recuerdo todas esas imágenes, las tengo metidas acá en la cabeza y mi vieja con las amigas, con mis tías, no sé qué, hablaban de la torta”

Recién se sintió bailarín de tango hace muy poco. Otro bailarín amigo, Teté, le decía siempre “bailá para vos Luisito, bailá para vos”, pero este concepto era difícil de entender en alguien formado en escenarios, donde se actúa o se baila para la gente.

Luis, junto con Cecilia Troncoso y Horacio Godoy, organizan La Viruta, en la calle Armenia 1366. La Viruta es el “semillero” de los bailarines de tango. El nombre, como dice Luis, proviene de la jerga futbolera, pero es cierto

que allí se inician en el tango, legiones de jóvenes. Hay clases todos los días y en seis niveles de tango. Se puede aprender y practicar tango tradicional y otros ritmos como rock o salsa.

La Viruta es célebre por sus prácticas de tango: “La practica ya existía, siempre existieron, la primera práctica la hizo (Omar) Viola (...) si vos me decís ‘La Viruta fue el rompimiento’ yo te diría sí, fue el rompimiento, porque fue una acumulación de gente que dimos clase de determinada manera, pero las prácticas ya se filtraban en Chacabuco (Parakultural)” (Luis Solanas, entrevista del 2-04-2008).

Tango queer (raro)

En realidad el tango *queer* forma parte de un hecho cultural infinitamente más amplio que el baile o el tango. Si bien comenzaron los festivales o los espacios de tango así denominados, proliferan cátedras de *Estudios Queer* (*queer*, “raro” en inglés) en todas las universidades importantes del país (Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Universidad de La Plata, Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA, etc.) y florecen festivales *queer* en todas las expresiones del arte: teatro, cine y audiovisuales, artes plásticas, etc.

El activismo *queer* surgió en los Estados Unidos hacia los 90, sacudiendo los cimientos de las asociaciones homosexuales que luchaban por sus derechos desde posturas elitistas y que habían formado la imagen del gay como hombre blanco, profesional y, por lo menos, de clase media. Por primera vez estos sectores fueron calificados por la nueva militancia como racistas, sexistas, clasistas. Esta militancia ya no tenía ni tiene, los modales cuidadosos de los anteriores.

La palabra *queer*, antes sumamente despreciativa, pasa a poseer valores positivos para estos nuevos sectores. Ya no es definitoria la orientación sexual, nuevas particularidades y nuevas identidades afloran, de clase social, de etnia, de estilos de vida, de conformación física, de edad.

Para fines de 2008 se está organizando el II Festival de Tango Queer en Buenos Aires. El primero tuvo lugar del 26 de noviembre al 2 de diciembre de 2007, organizado por Mariana Falcón, Roxana Gargano y Augusto Balizano.

Se podría afirmar que no es extraño que esto suceda en el tango. Nadie lo imaginaría, en la cumbia o en la murga, tan machistas como sólo los sectores más populares pueden serlo. Con esto no se pretende tampoco soslayar lo profundamente machista que es el tango tradicional o tradicionalizado, que sólo se concibe heterosexual, profundizando y naturalizando estereotipos, incluso hasta en el aspecto externo de las personas. Pero también, como expresión globalizada, consumo globalizado, como folclore mundial (en palabras de la académica Ana Sebastián) es sumamente permeable a las influencias del exterior y a las filosofías y culturas de los países centrales.



La Viruta chiquita, o viru. En la foto sus organizadores, Cecilia Troncoso y Luis Solanas (en el centro).



Tango Queer. Gentileza Roxana Gargano.

Para Mariana Falcón, que tiene su milonga en la calle Perú 571, *“el Tango Queer, es la forma más liberada de bailar, no asocia el sexo biológico con el rol del bailarín. Cualquiera en una pareja de baile puede conducir o ser conducido en distintos momentos, nadie impone un rol en función de un sexo biológico. “Que la gente ‘queer’ baile tango de la manera que siente, es un gesto de apropiación de este emblema machista que excluye la diversidad desde la estructura misma de su baile y refleja y promueve relaciones de poder entre los sexos. Desde esta apropiación, se propone una dinámica distinta para todo el mundo, que tenga que ver con una más igualitaria comunicación entre las personas”.*

Si como dice el célebre científico italiano Umberto Veronesi (Clarín, 28/08/07), *“el mundo del futuro será bisexual”*, el tango estará entonces en mejores condiciones que otros géneros populares para afrontarlo. Paradojas del mundo global.

Los posmodernos tienen “onda”

Los “modernos”, tendencia que tendría su inicio en la “movida” de la Primera Bienal de Arte Joven de 1988, se desarrolló en variados lugares vanguardistas de la ciudad y, especialmente, en el bar Bolivia, de Balcarce y Chile. Así lo señala el investigador Marcelo Urresti: *“Ser moderno es ser ‘cool’, no frío, aunque frío no está mal del todo, ser moderno es lo contrario del hot o del hard, ser ‘cool’ es ser fresco, de bajo perfil, light, bajas calorías. Para ser fresco hay que ser distante, no calentarse demasiado, manteniéndose a distancia de lo que calienta mucho pero no se puede influir. Poder ser despreocupado, inocente respecto a lo que tiempo atrás era patrimonio de una toma de partido. Ser moderno es alejarse de lo que huele a ‘causa pública’, dejarlo, abandonarlo o tratarlo con ironía, de manera relajada. Sin tensión, sin ansiedad, evitando el modo serio, rezongón y militante, propio de comprometidos (...) Esta frescura, esta desinhibición para tratar lo otrora sagrado, este estilo ‘profanador frivolisante’ (sin ánimo despectivo) estaba poniendo en acto, con este tipo de sentencias, el valor número uno: la desenvoltura, tan esencial para la simpatía, para el buen humor, para alejar todo lo ‘patético’, lo ‘sublime’, lo ‘dramático’ (tener onda) Ser ‘fashion’ es también ser moderno, estar a la moda, a la ultimísima moda en todo (...) una situación normal es la de la seducción, los ambientes son de una fría calidez, se habla en voz baja, se hacen gestos menores, uno y otros se observan; en estas situaciones hay poco y nada de lenguaje, todo está teñido de metalenguaje” (Urresti, 1994).*

“La idea es decir que escuchar y bailar el tango tiene onda, luego el término proliferó y mucha gente entiende al Tango Nuevo como Tango Cool. Es importante que quede claro que lo nuestro no es algo por la moda, somos una nueva generación que toma con mucha seriedad al tango. Creo que hubo una época cuando el baile del tango se correspondía con una idea más folklórica o tradicional. El concepto del Tango Nuevo tiene que ver con una mentalidad nueva, que no va contra la raíz del tango pero sí integra la experimentación, que se da a partir de la figura de Gustavo Naveira, junto con Mariano ‘Chicho’ Frumboli y Pablo Verón. A partir de ellos empezó una modernización del baile, empezó a despersonalizarse y esto dio pie al surgimiento del Tango Nuevo o Moderno, conceptos sinónimos. Hay que entender que la época actual del baile del tango es una época posmoderna, el Tango Nuevo se plantea crear a partir de elementos y recursos de otras danzas, agregándole nuevas ideas al tango. La amplitud del proyecto fue tan vasta, que mucha gente se fue incorporando sin ninguna noción básica del tango en sí, pero siempre desde la esencia del baile, idea claramente posmodernista” (Gabriel Glagovski, El Tangauta).

Lo popular y el prestigio. La forma de nominarse y nombrarse

Siguiendo a Bourdieu, podemos decir que la lengua es un sistema simbólico estructurado que estructura. Por eso sus formas de uso devienen en sistemas de dominación y escalas de prestigio. Las clases dominantes utilizan el lenguaje como un instrumento o un soporte de relaciones de poder, más que como medio de comunicación.

¿Cómo asumen esta realidad los sectores subalternos o populares? Lo habitual es tratar de ignorarla y nominarse distinto. Así, ocurre que a los bailes en locales de música tropical el habitué los llame simplemente “boliche” ó “baile” (“voy al baile”, por ejemplo). Para otros es sencillamente “bailanta”. Pero también puede ocurrir que los nominados así despectivamente, asuman la nominación como una bandera de identidad y a su baile lo llamen bailanta, a la cumbia la llamen “villera”, al rock de los barrios “chabón”.

En la asunción de la identidad ocurre que lo que antes discriminaba, ahora se convierte en un marco simbólico de referencia para los involucrados. Así es posible encontrar nuevos contenidos en la palabra “milonga”, desprovistos del ropaje descalificante de hace 100 años. Pero, lamentablemente, también hay viejos milongueros tratando de evitar que se los llame de esa manera. Tal vez es una cuestión de edad. Párrafos más abajo se verá esto.



¿Qué nombre me pongo?

En la investigación mencionada de Jorge N. Elbaum, se analizan las diferentes maneras de nombrarse a sí mismo que tienen los locales de baile que son discotecas o bailantas. Desde el nominarse, se establece la distancia social y simbólica de ambas realidades. La bailanta usa el castellano, utiliza a la gran ciudad o a la naturaleza para nombrarse. Así encontramos clubes y salones de música tropical llamados Metrópolis, Terremoto, Fantástico, Meteoro, Relámpago, El Elefante Blanco, verdaderas metáforas de grandilocuencia a través de las cuales se busca superar el localismo del club o de la procedencia anterior del migrante.

Las discotecas apelan a la lengua inglesa y hay también algunas con nombres en francés. New York City, The Roxy, Mix, Cinema, Celebry, entre muchas otras. Se opera así un distanciamiento lingüístico en un distanciamiento social donde la exclusividad es la marca.

Los locales de tango han recurrido a la poética del género, son títulos de temas musicales o se refieren a su imaginario: Alma de Bohemio, Bien Pulenta, El arranque, El motivo, Gricel, La calesita, La mariposa, La viruta, Las morochas, La Milonguita, Niño bien, Porteño y bailarín, Salón Sur, Shusheta, Taconeando, entre otros. Hay un tango que se llama Besos Brujos y en un salón de la calle Riobamba hay una milonga El Beso y otra La Bruja, sus organizadoras son madre e hija.

O sea, el tango recurre a su tradición o, más bien, se “retradicaliza”, nominando lugares nuevos con palabras fuera del contexto del lugar y del tiempo, haciendo una bandera de su anacronismo que, por el momento, le está dando muy buen resultado.

Las milongas de la vanguardia actual usan otras denominaciones: Tangocool, Tango Queer, Parakultural, La Marshall (por Niní Marshall). Desde el vamos plantean algo distinto y la ruptura es evidente, desde distintas maneras de usar el idioma, otras referencias y palabras en inglés que en realidad no son palabras, sino remisiones a posturas ideológicas, políticas o filosóficas. Se saben que son vanguardia.

Qué es ser milonguero

Muchas personas, sobre todo los mayores, persisten en encontrar descalificador el calificativo de “milonguero/a” y desean ser llamados “bailarines/as”. Así lo dejó sentado Carlos Alberto Estévez -Petróleo-, hace unos años: *“Ególata por convicción en el momento en que aprendió a bailar el tango con cierta soltura y dominada una cantidad innumerable de figuras y formas de baile, que lo colocan en un lugar de privilegio dentro de la danza. Ya se cree el dueño absoluto de los movimientos, que los luce con un tren de superioridad despreciativa, está convencido que es el rey y no se aviene a ninguna reconvencción que le demuestre lo contrario (...), es indiferente a la opinión de los demás, sale a bailar envanecido de que ostenta galardones del mejor y luce en todas sus danzas la mayor cantidad de arabescos posibles. Está convencido de que haciendo el máximo número de registros o formas, es el mejor. Sí por ventura, ejecuta un movimiento que es bueno, no lo luce en todos sus bailes, lo reserva para las grandes ocasiones, jamás lo va a enseñar, tiene miedo de que se lo copien y se lo guarda como una carta de triunfo, para jugarla, o mejor dicho, para usarla en el tapete de sus escenarios en el momento propicio. (...) En la milonga, siempre que puede, crea un clima de competición estableciendo un duelo silencioso, con los ocasionales asistentes, mostrando sus figuras, con todas sus fiorituras y adornos, amontonando movimientos, creyendo que esta manera es la forma más correcta y exacta de bailar. Siempre va a bailar temas clásicos, de viejo repertorio rítmicamente bailables, siente la necesidad de mostrarse; muy pocas veces baila para él mismo, porque la ostentación y la vanidad le obligan a hacer movimientos exactos para mantenerse en el nivel superior, colocándose en los primeros planos, poniendo todas sus fuerzas y su empeño para mejorar y superarse. Será siempre milonguero, porque para llegar a ser bailarín, tendrá que recorrer caminos completamente opuestos”* (“El milonguero”, por Carlos Alberto Estévez)

Una bailarina consagrada: Mora Godoy



Los Arquimbau opinan: *“Yo siento que ser milonguera es ser una persona a la que le gusta ir a bailar, le gusta ir a la milonga, y se siente muy feliz en la milonga, eso es ser una milonguera, la necesidad de compartir ese momento con la música y con un buen compañero”*. (Gloria) *“También, es el lugar donde nosotros vamos a bailar, que se baila el 90% de tango (...) creo yo que cuando le pusieron ese nombre, milonga, al espacio donde se baila tango, también fue peyorativo, fue una cosa despectiva, porque milonga quiere decir llo (...) milonguero es aquel que asiste a la milonga, aunque no sepa bailar o sea concurrente, el que va a la milonga por lo tal es milonguero, tal es así que también la palabra milonguita también es despectiva que se le dice a las chicas jóvenes que asisten a la milonga sin saber bailar”* (Eduardo) (Gloria y Eduardo Arquimbau, entrevista del 23-04-2008).

Nosotros rescatamos y adherimos a las palabras de la antropóloga María Susana Azzi: *“milonguero no es una palabra mala, es una palabra buena”* (Azzi, 1991).

Música y musicalizadores

Discusiones en torno a la muerte del tango

En agosto de 2007 la Revista Ñ publicó una nota titulada “El tango se quedó sin letra”, que aludía a la canción y su poética y a los nuevos temas que no lograban calar en los porteños. Allí se plantearon una serie de disquisiciones sobre la calidad de los letristas, sobre si era pegadiza la música o si en la actualidad no hay intérpretes de tango que arrastren multitudes (posición de Oscar del Priore). Pero siempre surge la polémica sobre la muerte del tango. Para Horacio Salas los viejos tangos son clásicos, y gustan a los tangüeros tanto como gustan las viejas óperas a los fanáticos de ellas. Para Oscar Conde el tango como género popular ha muerto y sólo está vivo como música tradicional de Buenos Aires, o sea, como folclore urbano.

Juan José Sebrelí también escribió un artículo de opinión que originó todo tipo de comentarios y refutaciones en cartas de lectores, blogs, etc. *“En cuanto acontecimiento artístico, el auge actual del tango es sólo un revival, no han surgido nuevos grandes compositores ni letristas. Los disc-jockeys de las milongas se limitan a pasar los viejos discos de siempre, poco le importa al público que va a bailar y no a escuchar. Los nuevos conjuntos, por su parte, son demasiado complicados para ser populares pero tampoco alcanzan sus pretensiones de acceder a la música culta (...) El decaimiento del tango como música popular trajo al mismo tiempo su musealización y academización. Los intelectuales y los políticos populistas crearon el mito del tango como símbolo de la identidad nacional y popular, cuando en realidad, se trata de una música significativamente policlasista y cosmopolita”* (Juan José Sebrelí, PERFIL, 10/2/04).

Orquesta en La Ideal



Pujol (2000) también se ha ocupado de la muerte y transfiguración del tango *“...el tango parece tener más tiempo para indagar en su pasado y probar con él otras combinaciones. Como sucede en otras artes, la novedad de hoy está en la relectura del pasado (...) Si en lo estrictamente musical el tango ha sido definido en reiteradas ocasiones como una forma cerrada y endogámica, atrapada en su propia fantasmagoría, el renacimiento de los 90 nos deja una enseñanza no exenta de ironía: en un mundo terriblemente efímero, de apariencias tan fugaces como el tiempo, el tango tiene la solidez de un pasado tal vez indestructible”*.

Para Monjeau la ida hacia el pasado, era visible también en espectáculos como el de Luis Cardei o el de Glorias Porteñas con Soledad Villamil y Brian Chambouleyron, que constituyen escenas espectrales. La actual proliferación

de pistas de baile también constituye un escenario espectral, al cual debe agregarse la ausencia de músicos en vivo: *“Muchos de estos nuevos pobladores llegan a la pista como quien se lanza a practicar una destreza y no como una extensión natural de la vida cotidiana (...) me parece que la pérdida de lazos entre músicos y bailarines es una metáfora de una escisión más general y que esa pérdida retrotrae a un núcleo problemático del tango”*.

El núcleo sería, en este caso, el paso del cantor de orquesta al cantor solista. Reflexiona también sobre lo poco tolerante que ha sido el tango con los cambios y su poca integración (partiendo de los tangueiros) hacia otros géneros, por lo cual lo cree poco hospitalario. Se pregunta por qué, dado que tampoco lo puede explicar desde una cerrazón rítmica: *“tal vez no podamos terminar de dilucidar su naturaleza, pero sí su desarrollo. Se trata de un desarrollo no expansivo, de un desarrollo para adentro, por decirlo así. Esto es lo que explica que un género idiomáticamente tan estrecho haya desarrollado una maquinaria musical tan sofisticada, de un nivel técnico impensable en otras áreas de la música popular”* (Monjeau, 1999).

“De todos modos, no hay ningún renacer del tango. Hay jóvenes en la búsqueda, como los de las orquestas Fernández Fierro, El Arranque o La Imperial, pero por ahora el tango es una lengua muerta, en tanto no hay compositores ni poetas mejores que los que tuvimos hace cincuenta años” (Rodolfo Mederos. Clarín).

Lo que se podría bailar

En las milongas lo que ha comenzado hace unos años es música en vivo, cosa que me parece buenísimo, porque con las grabaciones solamente, los artistas no pueden vivir ni sobrevivir. (...) No ha entrado Piazzolla en la milonga, no que yo conozca. Sí han entrado otras orquestas de gente más joven que recrean en parte el estilo a Osvaldo Pugliese o a De Sarli o a Caló, que no han despegado de los estilos tradicionales. No se baila Piazzolla, aunque se podría bailar, pero yo creo que eso es un proceso que todavía lleva tiempo. A los bailarines, Piazzolla les cambió todas las reglas, no sabían qué hacer, esa es la realidad. Por otro lado él también decía que no tocaba para bailarines, que tocaba para escuchar y está bien” (Luis Tarantino, entrevista del 2-04-2008).

“Si bien las milongas son un elemento fundamental en la cultura, en el tango, para todo lo que es el turismo, etc., no son tan rentables, es más, vos viste las hojas con la programación, toda esa gente trabaja y no un mes, todos los meses, yo reparto lo que entra en la boletería y pago sonido, orquestas, bailarines. O sea apuesto a un movimiento, si bien me toca el rol de empresario o comerciante o como se llame, no soy un empresario o comerciante porque si lo analizo no da, los números son terribles, nadie pondría una orquesta de mil mangos, vos fijate que es muy poca la gente que lo hace, pero tendría que haber más porque hemos generado un tesoro de 20 orquestas típicas (...) entonces para mí todo eso implica una milonga, el compromiso de mantener el lugar de encuentro, que me parece muy saludable para la comunidad que viene a bailar, y un lugar para los artistas que están hoy recreando eso, ¿Por qué quedarnos con las grabaciones solamente? ¿Por qué? Son un tesoro las grabaciones, pero hay toda una movida de gente que también tiene que tener su espacio” (Omar Viola, entrevista del 29-03-2008).

Esteban Morgado presentó en La Viruta su CD “Milongueros”. En un reportaje de Clarín, Horacio Godoy, uno de los organizadores de La Viruta, dice que es necesario producir un cruce de géneros, *“El tango no es ese fenómeno masivo que tanto se comenta. Esa supuesta masividad, es en la realidad, un 10%. No hay tanta gente que baile tango ni tampoco un músico de tango llenaría un estadio de fútbol; ni siquiera un gran teatro. Seguramente circula mucha gente por las milongas, pero una gran cantidad es gente de paso que después hará natación o yoga. La idea de grabar temas para bailar, como los que hizo Esteban (Morgado), puede llevar a la gente a cruzar ese puente que la separa de la isla del tango y después quizás quiera recorrerla y quiera quedarse. El Campeonato Mundial de Baile de Tango sirve, el disco de Esteban sirve; si no movemos estas cosas el tango se extingue”*.

Santaolalla dice que Bajofondo está haciendo un sonido que no es tango ni electrónica. Es sonido rioplatense híbrido, con fuertes cruces entre el tango, el candombe y la milonga, con rastros de hip hop o rock. El tango electrónico también tiene su público, pero conjuntos como Tanghetto y Gotan Project, tienen asegurado más su éxito en el exterior que en las milongas argentinas. Los nuevos grupos tangueros, herederos de la vanguardia piazzolliana, no ponen el énfasis en la métrica y su compás no es tan reconocible.

Pero hay personas con gran prestigio personal que piensan que cualquier ritmo se puede bailar como el tango - danza. Esto se advierte algunas veces entre los extranjeros, pero es más propio de los espectáculos. Para Ana María Stekelman hay diferencias entre el tango-danza y el tango-música, estas diferencias los harían autónomos entre sí *“... porque la frase famosa de que la danza es la hermana tonta de la música es cierto en todo y también es cierto en el tango. El tango-danza es muy interesante y tiene reglas muy propias que se pueden separar de la música-tango. Es muy interesante, es una danza asimétrica, completamente asimétrica, donde las energías están desatadas. En realidad aunque aparentemente el hombre lleva y la mujer obedece, eso es relativo. El tango es muy rico formalmente, cosa que yo trato de explotar en mis nuevos espectáculos. Casi todos están basados en sacar esa riqueza y separa la música del tango-danza. Me gusta mucho cuando logro hacer algo con pasos de tango que bailan Beethoven o Pérez Prado”* (Stekelman -25-04-1995- en Isse Moyano, 2006).

Nuevos protagonistas: La Orquesta Típica El Afronte, en San Telmo



La música sagrada y sus musicalizadores

En las milongas tradicionales de barrio o del Centro, suenan la métrica y el compás que se impusieron desde 1937/38. No dar lugar a esos sonidos, origina un problema para el organizador o el musicalizador. Sobre todo si hay muchos extranjeros que vienen a disfrutar de la cuna del tango, que ellos asocian con su “época de oro”. Habría así una música for export destinada a los del exterior. *“For export quiere decir música de tango tradicional, porque si yo preparo un tango para el de afuera, voy a poner La Cumparsita, El Choclo, A Media Luz... los tangos tradicionales que se conocen en todo el mundo, eso sería for export, si yo hago un espectáculo para argentinos, seguramente tendría que tratar de poner tangos nuevos”* (Eduardo Arquimbau, entrevista del 23-04-2008).

Esta desaprobación se puede dar hasta en lugares más permisivos. Por ejemplo, murmullos por parte de los extranjeros en La Marshall, cuando Mario Orlando introdujo un tango griego. Desaprobación manifiesta en una fiesta organizada por A.M.B.C.T.A. (es la asociación que nuclea bailarines) en “la Canning”, ante la actuación de un conjunto de murga de calidad excepcional. Cabe destacar que el evento era una fiesta relativa al festejo de carnaval.

Resulta interesante transcribir, en boca de una extranjera, nuestra entrevistada Lisa, qué le sucede a ella cuando ponen una tanda de otro ritmo en una milonga: *“No me siento tan cómoda con otros bailes porque yo bailé mucho estos bailes antes, cuando era joven y no tengo el mismo placer de bailarlos desde que aprendí tango, además los bailan distinto acá y entonces aprovecho a hacer una pausa, relajarme, mirar y charlar un poco, bailo chacareras, eso lo bailo con mucho gusto porque es un baile en el cual se mira a los ojos. Entonces vas a buscar, a gustar al hombre, bailando chacarera es para probar que gustas al hombre, o el hombre te gusta, es un juego entre hombre y mujer que a mí me parece muy precioso”* (Lisa Hanselman, entrevista del 3-04-2008).

Por todo esto es que las milongas “suenan” todas igual. Las de vanguardia pueden introducir algunos temas nuevos, pero esto está muy dosificado. Nada es más peligroso que esto para el futuro del tango. Como nos expresó Susana Levato, los organizadores no se animan, buscan las fórmulas ya probadas y prefieren la tradición a la posibilidad de explorar en buenas músicas, tanto sea de tango como de otros ritmos.

Para medir el calor y el deseo de los bailarines, está el disc-jockey o musicalizador. Debe captar “la onda” que tiran los concurrentes de cada noche. Aún en la misma milonga cambian según el día de semana o la hora.

Mario Orlando

Entre los musicalizadores se encuentra Félix Picherna, ya bastante mayor y con un sólido prestigio internacional y Natucci que musicaliza en El Beso y da la clave de su éxito en un reportaje publicado el 27-02-2003 en Clarín: *“Hay que comenzar el baile bien arriba, fuerte, rápido. Y cuanto menos gente en la pista, más alto el ritmo. Luego voy alternando: atenúo por ejemplo con Pugliese de la primera época y con distintas orquestas de apoyo, especialmente Tanturi, que no es ni demasiado lento ni demasiado rápido. Cuando la milonga se pone efervescente empiezo a agregar ritmos bajos para descongestionar. Habitualmente es ese momento matizo con una pizca de guardia*





Gran milonga en Avenida de Mayo

vieja: la típica Víctor, Canaro, el sexteto de Di Sarli, el sexteto de De Caro; una tanda, no más. Y ya en el declive del ánimo, pongo entre medio y bajo (siempre hablando de la velocidad). Cierro, en realidad, con el tango medio y bajo, habitualmente de muy bella factura poética y muy bien cantado. El cierre es, como estipula la norma, con La Cumparsita”

Volveremos sobre el tema de los musicalizadores en el capítulo 4, cuando se analicen algunas milongas. Uno de ellos llama la atención: Mario Orlando. Trabaja en varias milongas, pero le da a cada una de ellas, una particularidad. Mario Orlando es distinto según musicalice en La Marshall, en Sunderland, en Niño Bien o en El Arranque.

Festivales y campeonatos

Los festivales y campeonatos representan el momento de masividad para el tango y la danza en Buenos Aires, al mismo tiempo que cada edición refleja un crecimiento cuantitativo y cualitativo.

Seguramente, si nos quedáramos en la “fotografía” del momento que representan las milongas, podríamos sostener que, por lo menos la danza, es una actividad muy marginal y constreñida a una determinada tribu urbana de elite.

La exigencia en el nivel dancístico y un ambiente en la mayoría de los casos un poco inhóspito, va dejando de lado a oleadas de nuevos públicos que se acercan a la milonga en búsqueda de baile, “abrazos” o para pasar un momento agradable.

Esta investigación no relevó a aquellos que van quedando en el camino, aunque se conocen muchos casos. Se puede pensar que en los momentos de convocatorias masivas estos públicos reaparecen; comprobarlo será una tarea para el futuro.

De todos modos, festivales, campeonatos y convocatorias puntuales en los espacios públicos, cuentan con cada vez más bailarines.

El Primer Festival Buenos Aires Tango se realizó en diciembre de 1998. En 2003 se concretó el primero de los Campeonatos Mundiales de Baile de Tango. Tanto el Festival como el Campeonato no han dejado de crecer desde entonces.

El balance del Festival 2008 es elocuente: asistieron más de 200 mil personas; se hicieron más de ochenta recitales en teatros, centros culturales y en el espacio Harrods; se estrenaron siete proyectos originales, entre obras y debuts de nuevas formaciones y se concretó un centenar de actividades vinculadas (conferencias, proyecciones, clases y conciertos).

El resultado del Campeonato de Baile también fue positivo. Participaron centenares de parejas (de nuestro país y del exterior) las que expusieron sus “pasiones milongueras” en dos categorías clásicas: baile de salón y baile de escenario.



Una de las características de la Décima Edición del Festival (seguramente impuesta por su Director Artístico, el compositor, guitarrista y productor Gustavo Mozzi) fue la preservación del patrimonio histórico del género, concretado con la recreación de las orquestas de Aníbal Troilo del 38, de la “Típica” de Astor Piazzolla del 46 y la de cuerdas del 56, y de la “Típica Candombe” de Sebastián Piana, en todos los casos a través de los arreglos originales.



Para Gustavo Mozzi “el universo cultural del Tango -a la vez infinito y comprendido en la geografía de una ciudad- hoy despliega en Buenos Aires expresiones tan diversas como singular es su identidad: su música, su danza, su poética y su imaginaria multiplican formas que provienen de una tradición gloriosa y se proyectan hacia el futuro con la energía de generaciones nuevas.

El Festival de Tango, se ha transformado con el tiempo en uno de los momentos de mayor visibilidad de ese tesoro

Cultura BA, publicación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, con toda la información sobre el 10º Festival del tango, y el Programa de actividades

que se amasó durante más de un siglo en los barrios periféricos y los escenarios centrales, en los salones de baile y las fiestas populares, en los conservatorios y los cafés, sumando, al genio artístico, el gesto anónimo y la contribución académica.

Uno de nuestros desvelos en esta décima edición, fue que el Festival se defina no sólo como la celebración multitudinaria del género, sino también como un espacio provocador y generador de nuevos contenidos.

En sintonía con estos objetivos estuvieron la comisión de nuevas obras y arreglos, y el trabajo de rescate, desgrabación y recreación de obras y estilos orquestales de diferentes períodos que ocuparon algunos de los principales escenarios, así como las ediciones de estos estrenos y estos arreglos históricos. Los proyectos articulados con las Orquestas Juveniles del Programa Zonas de Acción Prioritaria, y con el Frente de Artistas del Hospital Borda formaron parte del mismo espíritu. Por otro lado, la convocatoria oficial a empresarios y programadores de festivales del mundo impulsan la consolidación del Festival como la gran vidriera internacional y punto de encuentro con los artistas y productores locales.

Por lo tanto acciones centrales de esta décima edición estuvieron centradas en la recuperación y puesta en valor del patrimonio histórico del género, la incitación a los creadores emergentes, el estímulo a la excelencia artística y la diversidad estilística, la integración social en la producción y el consumo cultural, y el impulso a las industrias culturales.

Con una cultura tanguera en permanente evolución, el Festival y el Mundial necesariamente deben plantearse cada año nuevos desafíos, e intentar ser una hoja de ruta que conduzca a porteños y visitantes a través de Buenos Aires en la aventura del reencuentro o del descubrimiento del género” (Gustavo Mozzi, entrevista, septiembre 2008).

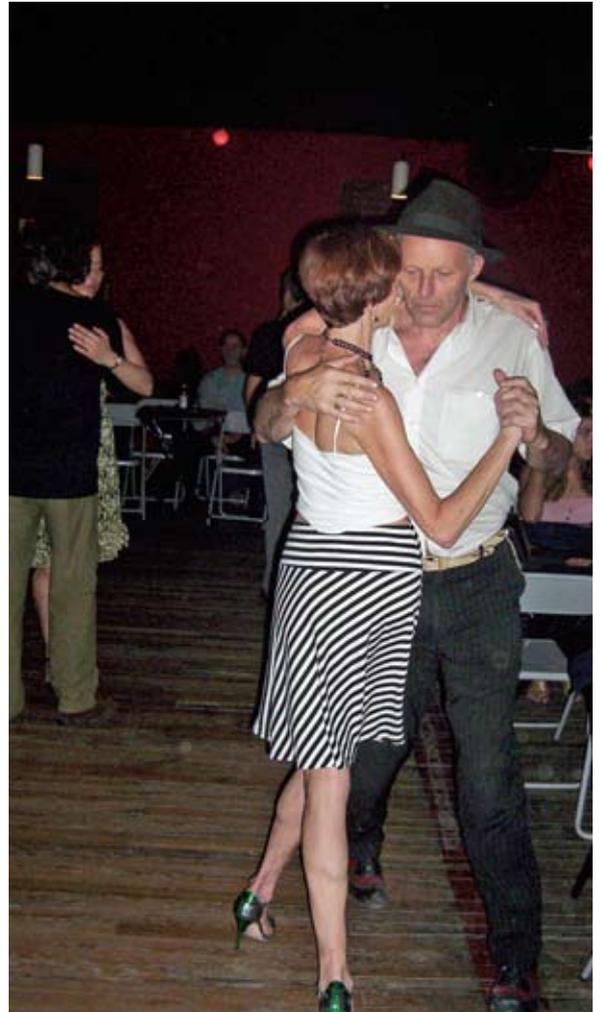
Papel del turismo

Cuando se habla del papel del turismo y se lo relaciona con el tango, hay que distinguir dos tipos de turistas. Por un lado está aquel que viene a conocer Buenos Aires o está en Buenos Aires de paso para otro destino turístico. Este visitante generalmente va a espectáculos de tango, que son muchos pero también muy caros para “los locales”. Además se los puede ver en las milongas observando cómo bailan los demás.

Pero, por otro lado, está el que llega expresamente para bailar tango y no necesariamente va a un espectáculo. A estos últimos, son muchos los organizadores de milongas que se niegan a llamarlos “turistas” y prefieren usar la palabra “extranjeros”. Estos extranjeros pueden participar de los festivales, de campeonatos o de congresos y suelen quedarse varios días en Buenos Aires yendo a bailar a las milongas por sus propios medios.

El Gobierno de la Ciudad realiza encuestas en festivales y campeonatos. Del 27 de febrero al 4 de marzo de 2007 se realizó el IX Festival Buenos Aires Tango. La Subsecretaría de Turismo, en su Informe Estadístico 2007, señala que participaron 165 mil personas, un 49.8% de asistentes fueron residentes de la ciudad, un 43.3% extranjeros y un 6.9% fueron del interior del país. Los extranjeros fueron un 39.1% provenientes de Europa y un 21.4% de países limítrofes. De estos visitantes extranjeros, un 19.2% vinieron específicamente para este festival y el promedio de estadía en la Ciudad fue de 21 noches.

La cantidad de público asistente se ha incrementado significativamente desde 2003, como así también la cantidad de extranjeros.



Turistas extranjeros en Parakultural



Lugares con espectáculos de tango frecuentados por turistas. Chanta Cuatro, en el Abasto (Balvanera) y Señor Tango, en Barracas

Al mismo tiempo, también se han desarrollado distintos emprendimientos, algunos novedosos, como la oferta alternativa a los hoteles tradicionales, o la compra de zapatos de tango. Por ejemplo, durante su estadía, los extranjeros que fueron encuestados durante este festival, compraron un 27.8% discos, libros o videos, un 24.5% zapatos, un 23.4% souvenirs, un 9.8% ropa de tango.

Los turistas incrementan el alumnado de las academias y profesores particulares y, en estos casos, suelen permanecer bastante tiempo en la Ciudad.



Otro recurso laboral lo constituyó el incremento de acompañantes para bailar que ofrecen las agencias. Estas personas son conocidas como *Taxi-Dancers* o *partners*. Las agencias asustan con el tema de “los códigos tangueros” e incitan a los visitantes a respetarlos si quieren desenvolverse bien y, sobre todo, bailar. Poder bailar en los pocos días que se está en la ciudad resulta importante para cualquier extranjero.

De una página que ofrece servicios es posible sacar la siguiente información: “Se considera de muy mala educación en Buenos Aires simplemente acercarse y pedirle a alguien si desea bailar, algo que usted puede ser que haga en una milonga en otro país. Tal comportamiento lo marca hacia afuera inmediatamente como inexperto, e inclusive si usted es un buen bailarín quizás sea dejado de lado por no conocer los códigos. En el mejor de los casos, usted bailará solamente con otros recién llegados que no sepan las reglas tampoco o con otros principiantes. La mayoría de las milongas tienen un código complejo y encontrar en ellas una persona con quien disfrutar de una danza depende de la sincronía, del contacto visual y de señales sutiles. Del mismo modo, si en Bs. As. alguien se acerca a su mesa y lo invita a bailar, usted sabrá inmediatamente que se encuentra ante un novato, ya que no maneja los códigos tradicionales de la mirada como parte del baile. O, en el peor de los casos, se trata de un oportunista que busca sacar ventaja de

su desinformación. Es divertido una vez que usted consiga manejar la técnica de la mirada y el lenguaje gestual de las milongas, pero este proceso puede ser muy desalentador al recién llegado, y muchísimo mas desalentador si no tiene a nadie que lo acompañe y le de contención emocional”.

El auge del tango bailado también ha hecho que muchos de bailarines de danza contemporánea o clásica hayan ingresado al baile. Trabajan en los espectáculos, se los encuentra en las exhibiciones de milongas, y especialmente, viajan mucho por el exterior. Cosa que comparten también intérpretes y orquestas.

Como se verá en los testimonios, el papel que juega el turismo es visto en forma ambivalente por los milongueros y milongueras, pero todos coinciden en resaltar el papel económico fundamental que tiene en estos momentos.

También, como se ha visto en otros apartados de este libro, el turismo implica modificaciones en el tipo de relaciones sociales que se desarrollan en los espacios milongueros. Con respecto al baile y a la música, lo observado es que operan fundamentalmente en los mecanismos de cristalización y tradicionalización del género. El turista es un consumidor ávido de expresiones a las cuales califica de “auténticas”, pero esta autenticidad buscada y generalmente escenifica, cosifica el patrimonio cultural en una realidad “imaginada”, que no coincide muchas veces con la realidad. Son los riesgos del turismo como actividad económica, que no sólo afecta al tango sino a cualquier sitio, monumento o paisaje cultural. Este tipo de tensiones se ha comprobado en las milongas del centro o las afincadas en barrios que, por su prestigio, están incluidas en los itinerarios turísticos.

A Virginia el turismo le permite vivir del tango: *“Con el turismo yo triplico mis ingresos, porque doy clases personalizadas y cobro en dólares. Los shows en los hoteles se pagan mucho mejor. Somos muchos los que vivimos de esto... para nosotros el turismo es muy importante. No es fácil vivir del tango. Yo ahora lo hago, pero previamente me gasté todos mis ahorros”* (Virginia Ravena, entrevista del 8-07-2008).



Curiosidades turísticas: “busto” y “estatua” de Gardel, en San Telmo

“Me parece muy bien la afluencia turística en las milongas, pero las desvirtúan mucho, me parece muy bien porque así aprenden por lo menos algo de lo que es el tango, porque muchas veces les faltan los sentimientos del tango (...) porque no tienen la sensibilidad, ellos bailan y bailan bien, hay algunos extranjeros que bailan mejor que argentinos (...) Se llegan a ir los de afuera y no queda nadie en la milonga, porque ahora está lleno de turistas, tienen la plata dulce, cuando se vayan los turistas son muy pocos los que van a quedar, primero porque no pueden sacar un mango, porque a





Baile con la participación de turistas en Plaza Dorrego, San Telmo

muchos les cobran para bailar y no va a haber tantos profesores porque no va a haber tantos turistas (...) los viejos bailan con las chicas jóvenes y cuando se vaya el turismo quedarán diez chicas jóvenes, las de acá. Está en auge por los turistas, el tango murió, lo crean o no lo crean (...) vos sacá todo el turismo, que es el 50%, y el otro 50 desparramado en todas la milongas que abrieron, quedan 10 en cada milonga, porque mirá que abrieron una atrás de otra: antes había pocas milongas y éramos todos argentinos” (Ada Peloso, entrevista del 23-04-2008).

“El público extranjero está en el centro en general, por un problema de distancia (...) están en todos los hoteles en el centro y hay más movimiento, hay un baile a diez cuadras de otro, pero bueno sí, hay mucha gente extranjera y eso es asombroso (...) si no estuvieran los extranjeros mi show no existiría, con todo el dolor del alma, porque ningún porteño puede pagar ningún show aunque cobremos mucho menos que las casas grandes de tango donde tienen un gran despliegue de producción y turismo cautivo y demás, pero a los porteños en La Ideal, prácticamente los invito yo, son mis amigos, quiero que estén porque me gusta, pero sin extranjeros ningún show de tango podría existir, sobre todo en la semana” (Oscar Héctor, entrevista del 22-04-2008).

Exhibiciones de baile en San telmo



¿Cómo sigue la mano? Moda pasajera o perdurabilidad. Visiones y relatos: el pasado, el presente, el futuro

Para Sebrelí, a pesar de que algunos porteños buscaron refugio en las milongas, cansados del ruido y la histeria de las discotecas, esto no impide la decadencia del tango, su musealización y academización. Para Sebrelí, el tango “es una expresión universal y a la vez local, en tanto nació en dos ciudades, pero no es nacional. Precisamente por eso expresa a ciudades-puerto donde se cruzan todos los caminos del mundo y se identifica con el hombre rioplatense que es un ser híbrido, mestizo, mezcla de los más variados orígenes”. Del mismo modo en que el tango abrevó en todas las culturas, todas las culturas hasta la japonesa, aceptaron el tango. (J.). Sebrelí, Perfil).

“Su actual renacimiento es prácticamente inverificable desde el punto de vista musical. (...) Podríamos decir que musicalmente el tango tiene un siglo corto; un siglo corto que se compensa con una década muy larga, la del cuarenta” (Federico Monjeau, 1999).

En su artículo “Muerte y transfiguración del tango”, Sergio Pujol plantea que “hace unos años, la supervivencia del tango era un anacronismo; hoy es una hazaña. Antes, nos anclaba a un pasado que se deseaba superar. Hoy, nos devuelve la ilusión de un país que podría haber tenido otro destino”. Dice, además, que la historia del tango muere y renace constantemente, relevándose a sí misma de una manera inexorable y si “en lo estrictamente musical el tango ha sido definido en reiteradas ocasiones como una forma cerrada y endogámica, atrapada en su propia fantasmagoría, el renacimiento de los 90 nos deja una enseñanza no exenta de ironía: en un mundo terriblemente efímero, de apariencias tan fugaces como el tiempo, el tango tienen la solidez de un pasado tal vez indestructible” (Pujol, 2000).

A Luis Tarantino no le preocupa el futuro “porque considero que el tango tiene muchísima historia y es muy fuerte” Como decía Leopoldo Federico, ahora está de moda ser bandoneonista y antes era una vergüenza. Él pensaba que era de los últimos. Sin embargo, Luis agrega que “...hay muchísima gente estudiando y trabajando. Y mí me parece que hay algo fundamental que motoriza las cosas, que es la guita. Esto es así. Es decir, en el momento que esto no dé plata, en algún momento se va a caer, van a seguir algunos, pero se va a caer. Y yo creo que últimamente los músicos tienen más posibilidades, hay tipos que están tocando y además tienen abiertas las puertas del mundo (...) a mí me parece muy importante que los artistas estén prestigiados (...) le da posibilidades a los chicos de tener cierto futuro (...) se mueve dinero detrás de eso y yo no le tengo miedo a que se mueva dinero, a mí me parece que se tiene que mover dinero, porque si no, no funciona (...) también está Saluzzi... que se yo... o Mederos. Los bandoneonistas son solistas con las sinfónicas, Marconi vive arriba de un avión, y es solista de bandoneón con todas las obras de Piazzolla” (Luis Tarantino, entrevista del 2-04-2008).



Oscar Héctor

“El tango se baila en todo el planeta y yo creo que tiene que ver con esta necesidad de contacto que tenemos los seres humanos (...) no es una moda. Una moda no dura 20 años, yo soy testigo de esto, empecé en el 89 y estamos en el 2008, cada vez se baila más (...) no corremos peligro, al contrario, corremos con la fortuna de que el porteño se va haciendo menos temeroso del ridículo, menos prejuicioso y últimamente se acerca a bailar el tango y las mujeres nos liberamos, nos importa menos el que dirán. Si nos ponemos un taco tipo aguja o un zapato con pulsera, nos vamos a bailar el tango. Así el tango se come al ratón, al mouse” (Susana Levato, entrevista del 22-04-2008).



Para Omar Viola el auge del tango está lejos de ser una moda pasajera, surge de la necesidad de abrazo, del amor y del encuentro, y ha sido la danza la gran movilizadora de este proceso: *“lejos de ser una moda, es una práctica que se adopta o no y que persiste por su sustancia, por su calidad, a veces se me ocurre compararlo con el yoga, puede estar de moda o no de moda, pero al yoga no le importa eso, es una técnica muy profunda con algo tan elemental como lo es la respiración, pero que es reveladora y mejora espiritualmente (...) y en el tango pasa eso, tiene una riqueza en ese sentido muy grande.*

Yo le veo un futuro más protagonista que el que tiene ahora porque cada vez va a hacer más falta, es como pensar en el día después, y así como es necesario el abrazo en un comienzo, también es necesario el abrazo en otro momento, cuando nos damos cuenta que el tesoro era ése, era abrazarnos y amarnos (...) yo



imagino una milonga alrededor del mundo, dancemos alrededor del mundo por la paz en el mundo y para cortar con la locura y con la fabricación de armas...” (Omar Viola, entrevista del 29-03-2008).

“Todavía la gente que baila acá en Buenos Aires es una minoría respecto de la población. Quiero decir, en una rave o en otro lugar, se juntan cuarenta mil pibes bailando y eso no se junta con el tango, por lo menos por ahora” (Luis Tarantino, entrevista del 2-04-2008).



CAPÍTULO 4

Milongas



Alma de Bohemio. Peña de Tango



José Giancastro

El Club Social Alma de Bohemio se encuentra ubicado en la calle Necochea N° 948 del barrio de La Boca. La milonga tiene lugar los sábados a partir de las 22 hrs. Posee piso de mosaico, aire acondicionado y estacionamiento propio. Se puede cenar y la comida es sencilla y deliciosa. Los precios son económicos.

Situada en una calle emblemática de La Boca, a una cuadra de la avenida Almirante Brown, es una milonga tradicional de barrio. Los organizadores son los integrantes de la Comisión Directiva del club. Es por eso que es José Pepe Giancaspro, su Presidente, quien cuenta la historia de la peña, que es también la historia del crecimiento del club a través de varios años y varias compras de predios aledaños

Cuando las instalaciones no eran apropiadas, la peña funcionó en distintos espacios, desde humildes conventillos,

hasta el cercano Teatro Verdi. Recordar esos años para Pepe, es también recordar los grandes bailes al aire libre en los días de verano en el gran espacio que hoy sirve de estacionamiento de vehículos. Por allí pasaron las grandes orquestas de tango, como las de Tanturi, Di Sarli o Castillo, pero también integrantes del Club del Clan, Palito Ortega, Sandro o Los Cinco Latinos.

Pepe aclara que se denomina “peña de tango” y no “milonga” porque es un ambiente “familiar” y porque no pasan sólo tango, milonga y vals, sino todo tipo de música, “así todos pueden bailar, aunque no sepan bailar tango”. Y es familiar porque van familias, “aquí no hay levante”, aunque admite que en la peña nacieron muchos noviazgos y se formaron matrimonios.

El musicalizador es un joven llamado Hernán, que nació en La Boca como otros DJ de la peña. Conoce “el paño”, se podría agregar. La noche comienza con música “retro”, no solo las habituales orquestas de tango de fines de los 30 y de la década del 40, sino pasodobles e incluso cumbias también con décadas encima. Hernán asegura que pone “de todo”, y a medida que avanza la noche la música es más actual. Habrá cumbia argentina, rock, boleros y chacareras. Dice además que Glorias Argentinas y Alma de Bohemio son parecidas entre sí pero distintas a todas las milongas.

Como hecho particular, el locutor anuncia la orquesta que se va a escuchar y bailar, cuando comienza una tanda.

Se dan otras particularidades: a los extranjeros presentes se les regala un banderín del club que reciben en el centro de la pista. A los regalos le siguen los ritmos alegres del jazz (Oscar Alemán - 1950) y dos pasodobles. La gente celebra los pasodobles con palmas, cuando cierra la tanda con España Cañí los españoles sacan fotos a los que

bailan. ¿Serán éstas el principal recuerdo que mostrarán a su regreso?

Otra particularidad es celebrar los cumpleaños como si fueran un baile de bodas o “de 15”. Los que cumplen van al centro de la pista y comienzan a bailar con distintas personas. Son aplaudidos también para que cambien de pareja, cosa que realizan varias veces. Una de las que cumple años el día de la visita, es Patricia, profesora de tango del lugar, que da clase dos veces a la semana.

Luego de estos festejos comienza la música más actual y popular, por ejemplo la cumbia, interpretada por grupos argentinos y ahí sí, sale todo el mundo a bailar.



A puro tango (Salón Canning)



Darío Rodríguez

Scalabrini Ortiz 1331. Miércoles, sábado y domingo. Antes de la milonga hay clases de tango. Organizador: Darío Rodríguez y su hija Patricia.

Darío comenzó con esta milonga en tiempos difíciles, en 1980 y en 1983 agregó las clases. Anteriormente se dedicaba a la gastronomía. Darío es español y confiesa que no es un buen bailarín, destreza que, en cambio, adjudica a su esposa ya fallecida, Adela Aletti “la galleguita”, una de las mejores bailarinas de su época. Fue ella quien lo convenció de organizar una milonga en la Asociación Helénica, que conocía por trabajar en el guardarropa del lugar. Allí ya existían milongas, en una época crítica para el tango. El lugar tiene un amplio pasillo de entrada. El salón es cuadrangular, de una amplitud de 400 metros, la iluminación es cálida, sólo hay algunas luces blancas. Las paredes, de color amarillo, están decoradas con grandes afiches con fotos de bailarines de tango, la

pared del fondo tiene un mural con collage de fotos (de milongas o parejas bailando) y junto a la barra hay una pintura que representa a Gardel y al Viejo Almacén. Tres hileras de mesas individuales cubiertas con manteles de color naranja y “sobre-manteles” verdes, rodean la pista, que es de parquet y orgullo del salón (al decir de Darío “curada” por él mismo), mientras las áreas ocupadas por las mesas tienen alfombra. A la izquierda de la entrada se encuentra la barra.

La música es de grabaciones y los días sábados se realizan generalmente exhibiciones. Los disc-jockeys cambian según el día, cosa que a Darío le parece fundamental. Los domingos musicaliza Mario Orlando. Lo que se escucha es típico de las milongas tradicionales, con tandas durante la noche de tango, milonga y vals. Es un lugar con muchos visitantes extranjeros, que mayoritariamente se inclinan por la música de la época de oro del tango. Sólo se pone un 10% de otro tipo de música, habitualmente música tropical y jazz y sólo tres piezas de folclore.

Darío recuerda los comienzos de su milonga como muy complicados: *“No todo fue maravilla, yo trabajaba de mozo y con lo que ganaba el día domingo pagaba el baile del día lunes. La gente que había no era la cantidad que hay ahora en el tango. Por el furor del tango, tenemos que darle las gracias a Tango Argentino, que fue lo que impulsó a toda la juventud a bailar. Antes no había juventud en el baile. En el '83 empezó el color del tango, empezó a bailar la juventud y ya hay una generación que está bailando (...) hay muchos bailarines que aprendieron acá...”* Darío recuerda las clases de Miguel Balmaceda, multitudinarias, a veces llegando a 200 alumnos por clase. De aquella primera época a la actualidad algunas cosas cambiaron, y lo más llamativo es la forma de vestirse, antes muy formal (saco y corbata para los hombres). Hoy se puede apreciar que la gente está de sport, vestida con ropa de calle la mayoría. Las mujeres están con zapatos de taco muy alto y algunas con los maravillosos zapatos “de tango”, que se vienen usando en los últimos años y que hacen furor entre las extranjeras que pueden, euros mediante, acceder fácilmente a ellos y aunque sea, llevárselos de recuerdo de su tour por Buenos Aires. Resulta interesante ver bajo las mesas los zapatos de calle con los cuales han arribado.



Hay un clima de confianza generalizado, no sólo están los zapatos bajo la mesa, todas las pertenencias quedan en las sillas mientras se baila. Cuando se concretó la visita para este trabajo, un miércoles en horario vespertino, los presentes –casi todos de edad mediana, arriba de 40 años- era casi todas personas solas, había una actitud de encuentro distendida, invitaciones mediante el “cabeceo” pero también directa en las mesas, predominio del estilo salón, para nada afectado, y con mucho cambio de pareja entre tanda y tanda.

Club Gricel

Ubicado en la calle La Rioja 1180, funciona, a excepción de los miércoles, todos los días de la semana. Del mismo modo tienen lugar sus clases de tango con distintos profesores.

Héctor Chidichimo, el organizador, es un hombre de 76 años, muy bien llevados, con buen porte y orgulloso de sus 60 años de bailarín. Recorrió el mundo enseñando a bailar y, desde hace 12 años, alquila el local de la calle La Rioja. Tardó un año en ponerlo en condiciones y recuerda que allí existía un local político en el cual había ya una milonga, muy concurrida. El piso es de pinotea, tiene 130 años y requiere de mantenimiento constante para que no se deteriore.

El salón es amplio y dos hileras de cinco columnas cubiertas con un revestimiento dorado, delimitan el área de pista del sector de las mesas, alfombrado de azul. Las mesas rodean la pista en su totalidad. Al fondo está la barra y el acceso a los baños; en el de mujeres, se venden algunos accesorios.

Las paredes están pintadas de amarillo y cuelgan de ellas muchas pinturas con imágenes tangueras y representaciones de bailes o milongas. Los techos son de ladrillo a la vista pintados de negro. Hay buena iluminación, aunque no muy intensa, todo conforma un espacio cálido y acogedor.



Héctor Chidichimo

Héctor caracteriza su milonga como “...una milonga ‘clásica’ en la que hay buen nivel de tango (en referencia al baile) con “un ambiente muy lindo, tranquilo”. Encuentra que se han producido cambios en los últimos tiempos “hace 10 años había pocos bailes pero en estos años ha crecido mucho, ahora hay como 200 bailes en Capital”. También ha cambiado la gente que concurre a los bailes. El nivel socio cultural es más alto que hace décadas. En Gricel, por ejemplo, la cercanía de varios hospitales, hace que no sean pocos los médicos que allí concurren a bailar. “Antes eran menos, antes los profesionales decían todos NO (al tango) ahora están todos dentro del tango”.

La mayoría de los concurrentes tiene arriba de 50 años, aunque, como siempre, también hay jóvenes y parejas de profesionales que concurren a practicar. Hay pare-

jas, solos y solas y también, como es costumbre en todas las milongas, más mujeres que hombres.

El responsable estima que hay pocos extranjeros, la mayoría son “locales”. No le interesa que vengan extranjeros, “... el extranjero se va y deja el baile vacío”. Héctor admira el nivel de baile del turista, tanto en las milongas del exterior que él conoce, como el de la gente que visita el local.

Las mujeres lucen elegantes, con ropa moderna y aspecto -en general- muy “producido”. Son delgadas, con cuerpos trabajados. En los pies se puede admirar un festival de colores y diseños en los “zapatos de tango”. Los varones están, con pocas excepciones, de pantalón y camisa, varios de ellos con camisa negra, muy habitual en el tango. Es notorio el cambio de parejas entre tanda y tanda.

Se pasan tandas de “música latina”, momento en el cual se ilumina más la pista y hay juegos de luces de colores. Tiene mucha aceptación este tipo de música entre los bailarines.



Club Pedro Echagüe. Peña de Tango

Ubicado en Portela N° 836, está en la frontera del barrio de Flores con Parque Avellaneda. Es de una estructura edilicia muy simple y típica de los clubes de barrio. Un portón de vidrio de tres hojas da al hall en el que está la ventanilla donde se saca la entrada, y donde hay una cartelera que informa, entre otras cosas, que se debe venir de elegante sport y no se puede ingresar con zapatillas ni jeans, algo que parece ser, al igual que la condición de venir en pareja, distintivo de este lugar. El club luce muy prolijo en todas sus instalaciones. Cuenta con 800 socios, y su principal actividad es el básquet.

La Comisión Directiva es la encargada de llevar adelante la milonga, aunque contratan a un organizador. Está presidida por Sergio Rodríguez. El Sr. Luis Alberto Ricardi es miembro de la CD y locutor de la peña. Histriónico, simpático, mezcla la información con poemas tangueros.

Los concurrentes son todos habitués, son como una gran familia, todos se conocen y avisan cuando se van de vacaciones. La noche comienza con una cena acompañada de música muy suave.



Luis Alberto Ricardi

Todos visten de una manera bastante elegante y son, fundamentalmente, familias. Si bien hay algunos jóvenes, la edad promedio es de 50/60 para arriba.

Los deportes atraen a mucha juventud al club, Ricardi piensa en poner próximamente clases de tango a fin de oxigenar la milonga, atrayendo a personas de menos edad.

Al terminar la cena, con la orquesta de Juan D'Arienzo interpretando La Cumparsita, comienza la peña de tango. Luis Alberto Ricardi relata la historia de los bailes: *“Los bailes en el Club comenzaron con los festejos de carnaval hace 72 años. Luego siguieron los bailes juveniles todos los domingos y hace 34 años se creó la Peña de Tango. El concurrente más joven de la peña hace 34 años que viene y tiene 81 años”* dice entre bromas. Realmente comprobamos luego que es un gran e incansable bailarín y que en el Club conoció a su esposa, hace 41 años.

“Los concurrentes son gente habitué que hace 30 años que vienen a la peña, se conocen todos”, entran, saludan a las otras personas y hablan permanentemente

de mesa a mesa o las recorren.

La peña persiste *“porque si no vienen a bailar, los señores y las señoras se mueren. Un señor me dice: ‘yo ando toda la semana con bermudas pero para venir a Pedro Echagüe me pongo el traje’. Son cosas lindas... ahí hay un cartel que dice que la concurrencia es de elegante sport. No permitimos a nadie que venga en zapatillas, ni vaqueros. Usted puede venir de saco y sin corbata si quiere, pero de elegante sport, y usted se da cuenta de cómo viste la gente. Es una milonga que está de diez”*.

Otra particularidad es que *“la peña es en pareja siempre, no se aceptan hombres solos ni mujeres solas. Así se hizo siempre o sea, ya la gente sabe”*.

El estilo de tango que se baila *“es el estilo tradicional porque acá no viene ninguno que haga gancho, ustedes lo van a ver ahora, o sea que te revoleen la chica, eso no”*.

La música suele ser la habitual y tradicional: Juan D'Aienzo, De Angelis o Troilo. Pero luego se pasan otros ritmos, como cumbias *“y la gente sale toda a bailar”*.



Club Sin Rumbo



Julio Dupláa

La locución la hace el mismo Julio Dupláa, que es muy simpático y atento con todos. A diferencia de otros organizadores, baila, y bastante.

Para Julio, "... el 'estilo Urquiza' recuerda a los grandes bailarines, como el negro Portalea, como Lavandina, esos heroicos milongueros de aquella época, que crearon una manera de bailar elegante, muy caminado, liso y elegante que se acerca al estilo Di Sarli, porque es un tango 'marcado'". Una foto a la entrada recuerda que allí también bailaba Carmencita Calderón, la última pareja de *El Cachafaz*.

Para un observador ajeno a las ceremonias tangueras, el baile da la impresión de un poco trabajado y tal vez, exhibicionista, con competencia entre las parejas, que circulan por los bordes de la pista, dejando el centro casi vacío.

La música es todo tango. Oscar, el musicalizador comenta que casi no hay otro género de música porque: "No se puede, porque ésta es la catedral del tango".

Dupláa corrobora esto: "A Sin Rumbo vienen milongueros porque hay que saber diferenciar entre el salón de baile y la milonga, esto es una milonga. El salón de baile es un lugar donde pasan cumbia, cueca, samba, tango y vals, esto es una milonga como era antes, bailamos tango, pasamos una tanda de jazz o de rock and roll y nada más, pero después siempre tango, milonga y vals, es una auténtica milonga de tangos (...) es un lugar milonguero, acá puede venir mucha gente y no se choca, acá se respeta la ronda. El tipo que va bailando respeta al de adelante y a él lo respeta el de atrás y no se chocan, hay verdaderos milongueros".

Situada en José P. Tamborini 6157, casi esquina Av. de los Constituyentes, pertenece al barrio de Villa Urquiza, en la frontera con Villa Pueyrredón. Con cerca de 90 años, es un lugar tradicional de tango que ahora está a cargo de Julio Dupláa, quien comparte la organización con su esposa Elsa y el Negro Firpo. Tiene una excelente cocina que se encuentra a cargo de la señora Firpo. Musicaliza el DJ Oscar Marcelo Vargas.

El salón es muy grande y por sobre la cantidad de mesas, predomina el espacio dedicado a la pista. La milonga se va poblando hacia las 12 de la noche de cada viernes y prevalecen las parejas. Tiene una diversidad sorprendente en la edad de los asistentes (por lo menos así fue en las noches que se hicieron las investigaciones). Hay de todo. Muchos jóvenes. Como es habitual, son muchos los que parecen conocerse y hay un especial cuidado en saludarse, aunque al hacerlo, se interrumpe el baile.



Para Dupláa en su milonga no hay muchos turistas, sólo un 30 o 40% de los que concurren: "Acá no tengo un contrato con ningún hotel, no tengo contrato con ningún bailarín, acá la gente se entera y viene por lo importante que es Sin Rumbo como milonga auténtica. No es una milonga en la que entra todo el mundo, los extranjeros cuando van a una milonga y tocan una cumbia no bailan, ellos vienen a bailar tango, entonces acá les damos tango".

El Abrazo Tango Club

Esta milonga es una de las que funcionan en la Confitería La Ideal, ubicada en Suipacha 384, Primer Piso y está organizada por Zoraida y Diego.

La Ideal es una confitería próxima a cumplir 100 años (1912). El piso superior es un gran salón con columnas que demarcan también los espacios significativos. Hay “mesas de pista”, las que se ubican al lado del espejo son mesitas para dos personas y allí hay fundamentalmente hombres que se sientan mirando hacia las mujeres, que se encuentran mayoritariamente en las mesas enfrentadas, solas o en grupos.

También hay parejas, la mayor parte extranjeros, porque en esta milonga son muchos. Hacia el fondo, donde está la barra, también hay varias filas de mesas. En la parte de adelante hay solos y solas. En resumen, las mesas y la distribución de las personas, siguen los códigos tradicionales de las milongas, que buscan facilitar el baile y el encuentro entre los concurrentes.

El nivel de edad es bastante mayor entre “los locales”, no así entre los extranjeros. La ropa es informal, y es muy evidente el cambio de zapatos entre las mujeres. Algunas extranjeras tienen zapatos de calle y una de ellas... ¡jojotas! Simulan bailar en la pista sólo para que sus compañeras saquen fotos con los celulares. Zoraida, de una personalidad muy cálida, toma el micrófono y anuncia que el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, es el cumpleaños 12 de su milonga, la primera que empezó vespertina y que fue seguida con éxito, por otras. La fiesta de cumpleaños tendrá lugar el 28 de marzo y será con orquesta en vivo. Cuenta que la propuesta novedosa surgió casualmente entre un grupo de teatro que trabajaba en La Campana (Teatro del Pueblo), y propuso bailar tango al mediodía, de 12 a 15 hs., en vez de almorzar. La idea apuntaba a aquellos que terminan de trabajar a esa hora o hacen tiempo por tener horario “cortado”. La propuesta fue interesante para oficinistas, personas que realizan trámites o profesionales que transitaban por la zona, ubicada en pleno centro, cerca de Tribunales y de la City bancaria. En la actualidad se dan clases y prácticas los martes y viernes, éste último día, con milonga a continuación.

En 12 años la milonga fue cambiando. Un cambio importante fue la ropa. (En una época las oficinistas se cambiaban en el baño para ponerse “ropa de tango”). También se modificó la proporción entre hombres y mujeres, que en la actualidad es más pareja. La presencia de extranjeros trajo mayor diversidad en las edades.

La música es la tradicional de la época de oro del tango: tandas de tango, intercalando algunas de milonga y vals. Zoraida trató de introducir otros ritmos, pero hubo resistencias. “Cuando pasábamos unos minutos de salsa o música tropical, venían y me decían: ‘Ay nena, saca esta música que me haces perder el tiempo’ porque se había ido de la oficina para bailar tango”. Pero con las chacareras pasa otra cosa. Gustan mucho, a “locales” y extranjeros. Generalmente se la sabe bailar y el que no sabe, acompaña con palmas entusiastas desde las mesas.

Una propuesta de los principios, fue que las mujeres sacaran a bailar a los hombres. Tuvo dificultades en ser instrumentada, pero sentó una experiencia que fue imitada por otras milongas y hoy es mantenida sólo en La Milonguita.

Zoraida agrega que “Nuestro nombre, *El Abrazo Tango Club*, tiene que ver con lo que proponemos como característica de encuentro: un tango bien bailado es cuando hay un buen abrazo y cuando hay un encuentro (...) entender que el tango es un medio, una herramienta para encontrarse con uno mismo y de ahí con el otro, entender el tango realmente como medio, es lo que nos ayuda a hacernos sentir que la gente que viene a nuestra a clase o a nuestra milonga, viene realmente a bailar o a pasarla bien, no tiene esa cosa exhibicionista o competitiva o alguna cosa en ese sentido, que por supuesto el tango también lo ofrece. Como decimos, el tango tiene todo adentro. Lo que pasa es que uno elige dónde pone los valores”.



Zoraida Fontclara



El Arranque

Ubicada en Bartolomé Mitre 1759, esta milonga funciona en el espléndido salón, La Nueva Argentina. Está organizada por Juan Carlos La Falce, que en horario vespertino le da vida los lunes, martes, jueves y sábados. El salón es muy espacioso, con piso de mosaico y un gran escenario. La amplitud del lugar permite un salón adicional para fumar, lugar en el cual antes se desarrollaban clases de tango.

Allí concurren, dado lo privilegiado de su ubicación, muchísimos extranjeros y muchos “locales” que le hacen un lugar al tango luego del trabajo del día, o se toman un “respiro” familiar. Los “locales” son –en su gran mayoría– conocidos entre sí. Muchos solos y solas, como suele ocurrir los días de semana y en ese tipo de horario. Todos son bastante “mayorcitos”. El día de las parejas es siempre el sábado. Entre los habitués también se encuentran profesores con sus alumnos.

Juan Carlos hace ocho años que está allí, tuvo otras milongas antes, como la célebre La Tierrita. En este lugar está orgulloso de las barras. Ubicadas a lo largo de la sala, son los espacios privilegiados en el cual recalcan los bailarines que se dedican a “cabecear” a las mujeres cuando no están sentados en mesas muy próximas a ellas. En realidad, es todo un deporte. A veces con un vaso de ginebra en la mano, que es abandonado ni bien una de ellas les responde al llamado.



Juan Carlos La Falce

Para Juan Carlos el DJ es fundamental en una milonga. Según el DJ o el tipo de música, la milonga cambia totalmente. Él señala las pautas, pero también –cuando le tiene confianza– le da libertad. Los lunes musicaliza Daniel Borelli; martes y jueves Mario Orlando, y los sábados Liliana La Falce (su hija).

La música es la tradicional, anclada en los 40 y principios del 50. La pauta musical es la siguiente: 2 tandas de 4 tangos, 1 de 3 valeses y otra de 3 milongas hasta las 19 (comienza a las 16). A las 19.30 se sortean un champán y una sidra con el número de la entrada y se sigue con 2 chacareras. Hasta las 22 se suceden tango y jazz, éste permitido en la habilitación de las milongas.

No es la única milonga del lugar. El Salón La Nueva Argentina organiza las milongas de las noches desde 1995, cuando el sitio dejó de ser un supermercado. El sábado hay orquesta en vivo. Por la noche la milonga es “más tropical” y muy distinta a la vespertina. Se dirige a sectores distintos.

El promedio de edad es muy alto en los hombres y no tanto entre las mujeres porque hay muchas extranjeras jóvenes. El día de la visita, había un grupo de chicas extranjeras que se sacaban fotos con un milonguero mayor que accedía a ello,



e intentaban unos pasos de baile. Estaban muy informales, con mochila y zapatillas. Casi todas las demás mujeres usaban zapatos de tango.

La presencia de extranjeras ocasiona que muchos bailarines se dirijan a las mesas para invitar a bailar, en vez de cabecear.



El Beso

Se encuentra en Riobamba 416, 1er piso, a metros de la Avenida Corrientes. El dueño del local es Diego Yepes, también productor periodístico (revista El tanguito, dirigida por María Luz Valbuena). El lugar es escenario, según el día y la hora, de varias milongas y una Academia de Tango.

Fue allí donde hace 12 años comenzó Susana Miller con el “estilo milonguero” de baile de tango, imponiéndolo. Algunos especialistas han discutido esa denominación, sin embargo ya se usa corrientemente e hizo furor en las milongas de Buenos Aires.

La Academia, lugar iniciático del estilo, es conducida por la misma Susana Miller y María Plazaola. Dan clases también allí Osvaldo Natucci, (reconocido musicalizador además), y Osky Casas. En la actualidad hay clases casi todos los días y una publicitada “práctica” los viernes de 22.30 a 0.30.

Entre las milongas que allí se organizan se encuentra una propuesta juvenil

y desenvuelta -el nombre lo dice todo-: La Bruja, a cuyo frente están Natalia y Lucía, los días miércoles. Los martes es el momento de Un Montón de Tango organizada por Osvaldo Natucci y Osvaldo Buglioné, los jueves tiene lugar Lujos y los sábados la Milonga de las Morochas.

La milonga oficial es, justamente, El Beso. Tiene lugar los domingos, luego de las 22, y es organizada desde hace cinco años por Susana Molina. Susana y Ricardo Plazaola son los padres de María -quién fuera la compañera de baile del bailarín Gabito-, y de la “brujita” Lucía. Es una auténtica familia dedicada al tango y a su enseñanza.

Susana Miller y María dan clases de su estilo en el exterior, hecho que les ha dado enorme difusión. Por ese motivo, son muchos los extranjeros que se encuentran en el local de Riobamba para practicarlo.

El lugar, por cierto, es muy agradable. Piso de madera, aire acondicionado, buena gastronomía, lo cual no es habitual en este tipo de lugares.

Un sillón ocupa todo el largo de dos paredes y frente a él se ubicaron mesas redondas. Agradable iluminación y un predominio de colores verdes crean un ambiente acogedor al cual ayuda Susana, quien se dedica especialmente a acomodar a todos los que llegan.

Los concurrentes son -en promedio- de menor edad que en otras milongas. Fundamentalmente, solas y solos. Las mesas de hombres se enfrentan, lo mismo que las de mujeres.

Las mujeres son bonitas, muy producidas, pero con discreción, delgadas, con cuerpo trabajado por la actividad física sistemática. Varias lucen zapatos de tango y hasta las que llevan puesto un jean, lucen elegantes. Las extranjeras, en general, se “producen” más. El día del relevamiento, había más mujeres que hombres y gran cantidad de extranjeras, entre ellas, varias orientales. La presencia de gente sola otorga gran

movilidad a las parejas que se van formando en cada tanda musical. Los estilos de baile son variados y heterogéneos, si bien es visible la presencia de los fanáticos del estilo “Miller”.

Como El Beso termina temprano, la mayoría cruza para Porteño y Bailarín: los milongueros no parecen preocupados por acostarse temprano para ir a trabajar al día siguiente.



Susana Molina



Glorias Argentinas



Oscar Héctor

Es una milonga de los sábados, organizada por Oscar Héctor, y está ubicada en Brañado 6875 del barrio de Mataderos.

Oscar Héctor forma parte de la historia de los últimos 50 años del tango y conformó, con algunos otros, la llamada “resistencia” en los años difíciles. Abrió su primera milonga en 1963. En la actualidad organiza en Glorias Argentinas y en la Confitería La Ideal. En definitiva, le sobra experiencia para producir espectáculos y es un excelente conductor de los mismos. Viste con el clásico “uniforme tanguero” de pantalón y camisa negros (“Los tangueros somos coquetos”, afirma). Criado en el barrio de Boedo, conoce de bailes y de clubes populares porque ésa es también su propia historia: “En 1949, a los ocho años me llevaron a un carnaval en el Club San Lorenzo a ver a De Angelis, y a partir de ahí mi vieja nunca dejó de llevarme”, recordó.

Glorias Argentinas es un típico club de barrio, con un clima muy familiar, muchas parejas, matrimonios con hijos chicos y personas en grupo (se festejan cumpleaños con torta y velitas). Los habitués pertenecen a sectores medios muy populares. Tiene un salón muy amplio, con gran número de mesas ubicadas en forma perpendicular a la pista, que es también grande. El piso es de mosaico, tiene columnas sosteniendo el techo, las paredes están decoradas con pequeñas fotos y carteles de publicidad antiguos pegados sobre cartulinas.

La vestimenta es sencilla, no hay esa recarga de vestimenta o zapatos “de tango”, los cuerpos tienen una apariencia más normal que en las milongas del centro, en las cuales se nota la preocupación por la gimnasia, la delgadez y la “producción” en las mujeres. La cocina es buena y económica.

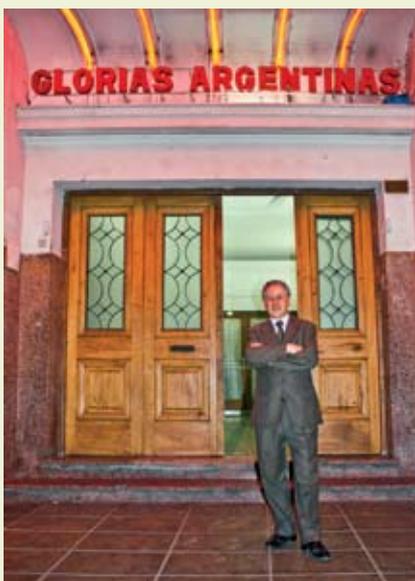
La música es por tandas de cuatro temas con la misma orquesta. Bastante cumbia, que es muy celebrada y durante la cual salen a bailar todos, con o sin pareja. Hay folclore. Lo interesante de esta milonga son los espectáculos en los cuales se brinda homenaje a figuras del tango, como uno realizado a Osvaldo Pugliese y al Negro Mela, locutor de esa orquesta. Estaba presente y recitó, Jesús Edgardo Mela, hijo del locutor mencionado. Actuó un conjunto de tango, cantando Abel Córdoba, quien fue solista de Pugliese.

La edad promedio se sitúa arriba de los cincuenta años, aunque también hay jóvenes. Como suele suceder en los bailes, falta ese tramo ubicado entre los treinta y cincuenta años, en el cual las personas están dedicadas al trabajo y la crianza de los hijos.

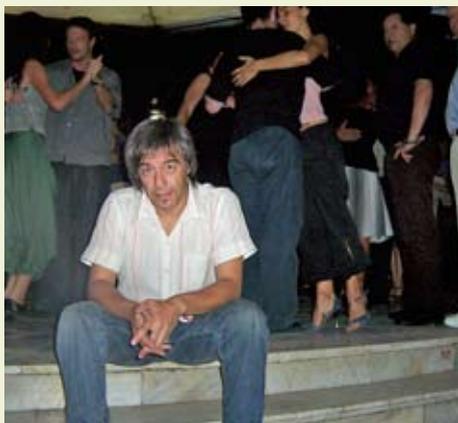
En Glorias Argentinas se puede cenar, y muy bien. La mayoría de las personas lo hacen.

Para Oscar, la mezcla de edades es una característica hermosa de la milonga, como así también la gente de edad avanzada que baila sin parar hasta altas horas de la noche. Recuerda que “... en el 55, 60, un tipo

de cincuenta y dos años ya era el viejo y a los lugares donde iba, los jóvenes lo tildaban de ‘museo’. El más viejo era de cuarenta, Ricardo Suárez, que ahora tiene ochenta y ocho, en el 77 estaba entre los mayores, pero todos eran buenos milongueros y había que respetarlos (...) pero ahora se mezcla todo, es hermoso”.



La Glorieta



Marcelo Salas

Está ubicada en la plaza de Barrancas de Belgrano y es, efectivamente, una glorieta cubierta con techo circular de unos 20 metros de diámetro. Cuatro escaleras simétricamente ubicadas, permiten el acceso a esa suerte de “terrace milonguera”. El piso es de mosaico y tiene barandas alrededor. El organizador, que se encuentra allí desde 1996, es Marcelo Salas. Él mismo musicaliza con un sencillo equipo de audio de dos parlantes. Su milonga tiene lugar los sábados y domingos, de 17 a 23 horas.

Es “a la gorra”, y en las columnas de la glorieta pueden observarse carteles pidiendo una colaboración monetaria para sostener el emprendimiento.

Es una milonga de todo el año. Es más, algunos asistentes disfrutaban más en invierno dado que, dicen, “tienen más lugar y no tanto calor”. Los concurrentes son heterogéneos, las edades van desde los 20 a los 70 años. Asisten parejas, como así también personas solas y mucho turismo.

A diferencia de otras milongas, el estilo es menos acartonado, la ropa más informal. Las mujeres no están tan producidas y aunque predominan los altos tacos de los zapatos tangueros, alguna que otra “chatita” también puede verse.

Montañas de mochilas, carteras y abrigos van a un rincón sin que nadie se preocupe mucho. Del lado exterior de la baranda es posible observar las bicicletas con las cuales muchos arriban al lugar. Las relaciones entre los asistentes se notan más relajadas en cuanto a los consabidos “códigos tangueros”. La música también incursiona a veces por el tecno o electro tango, solicitado por los más jóvenes.

No le fue fácil a Marcelo Salas comenzar con su milonga. Eligió la primavera de 1996, largándose con un grupo de amigos (seis parejas) que provenían del Club Almagro, y entre mate y galletitas, comenzaron a bailar tango ante la extrañeza de los vecinos.

Gracias al boca a boca, la convocatoria fue aumentando con los años. No obstante, Salas afirmó que se niega a implementar un medio de difusión más oficial por dos razones: en primer lugar, porque conoce la potencialidad del lugar y sabe que no puede recibir más gente que la que actualmente asiste y, en segundo lugar, por una razón de identidad social, ya que prefiere que se vaya construyendo poco a poco un espacio con códigos y valores propios, en lugar de que el mismo se vuelva masivo y se desvirtúen así los propósitos originales con los cuales fue creado: sacar al tango del ámbito cerrado de las milongas y acercarlo al público, pero sin perder la esencia.

Cuenta Salas que en los inicios de la movida, un vecino le reclamó que estaba convirtiendo la plaza en “*Sportivo Lanús*”. Sin embargo, seis años después, al notar el crecimiento de la actividad, el mismo vecino le pidió disculpas por aquel exabrupto. Obviamente, es de hacer notar que ya para ese entonces el tango tenía más reconocimiento y cada vez fue más evidente la llegada de los extranjeros, llenando de *glamour* el espacio.

Marcelo tiene un reclamo: poder llegar a refuncionalizar el anillo de empedrado que rodea a la glorieta. Un alisado permitiría un uso mayor del espacio en los días de verano. Su reclamo no es nada fácil, teniendo en cuenta las disposiciones que rigen los espacios verdes, y tan luego, uno tan tradicional como Barrancas de Belgrano. De hecho, su ocupación del espacio no está oficializada por los organismos correspondientes.

Ajenos a esas preocupaciones, los bailarines disfrutaban de las noches de La Glorieta. Convenientemente iluminada, a medida que uno se aleja, todavía se ve más linda.



La Marshall. “Milonga gay”



Augusto y Roxana

A Augusto Balizano se le ocurrió, ocho años atrás y a partir de un grupo de personas conocidas que concurrían a otras milongas, la idea de crear un espacio para poner en práctica todo lo aprendido en las clases de tango, pero bajo una propuesta distinta a la habitual. El 16 de julio de 2003, la idea se renueva con la participación de Roxana y Edgardo Gargano (éste último ya dejó Buenos Aires para organizar, en Tokio, una sucursal de La Marshall).

Desde hace años se mantiene constante la cita de los miércoles, pero los lugares fueron variando: en Defensa 1120 (donde Augusto aún sigue con las clases), en la calle Perú, luego en Av. Córdoba al 4100, en Yatay al 900, en Independencia casi Perú, y desde hace dos años, en Maipú 444. Al principio la propuesta no fue comprendida y luego los lugares quedaron chicos. Los cambios fueron muchos, pero la gente habituó los siguió siempre. Para Roxana y Augusto el éxito también tuvo que ver con una nota de Clarín del 21 de enero del 2004, con el título “Ya funciona en pleno corazón porteño la primera milonga gay”, que les otorgó la visibilidad que no les daba el boca a boca. En un momento pensaron pasar a fin de semana, pero les quedó claro que “el día” era el miércoles.

Todos los miércoles de 22 a 23.30, se desarrollan las clases de tango. Es tal vez el momento en el cual el espacio es típicamente gay. Son abrumadora mayoría los hombres que toman clases. Luego la composición va cambiando. Hombres o mujeres practican y bailan los roles de “conductor” y “conducido” en forma indistinta. Esta es, sin dudas, la gran peculiaridad de esta milonga. Augusto es el principal profesor y va manejando él mismo la música con un pequeño aparato. También enseñan Miguel Moyano y Roxana.

Coincidente con el fin de las clases y la llegada del musicalizador Mario Orlando, se desminuyen las luces, se escucha tango electrónico y luego La Cumparsita. Mario comenta que como viaja mucho trae tangos griegos, de Finlandia o de Suecia, y que sólo en La Marshall puede pasarlos. Los pasa como cortina, aunque enteros, porque a los milongueros les gusta más el tango tradicional, especialmente a los extranjeros. En los comienzos, había sido precisamente Orlando, el que convenció a los organizadores de buscar un estilo musical propio, un “estilo La Marshall”.

Hacia medianoche la capacidad del local, para unas 150 personas, está completa. En partes iguales, hay hombres que bailan con hombres y mujeres con mujeres. También hay parejas heterosexuales que concurren juntas al lugar. Pero lo que hacen todos ellos es intercambiar sus roles –conduciendo o dejándose conducir– y, a veces, durante la misma pieza. El código de invitación a bailar también es libre, y cada uno saca a quien quiere y de la manera que desea.

También se distingue esta milonga por la juventud de los bailarines que oscilan entre 25 y 40 años. Otra característica es un gran nivel de baile, del cual todos están orgullosos. Se destaca la pareja de Augusto y Miguel, que muchas veces hacen exhibiciones allí y en otros lugares. Ellos concurren a otras milongas y, como los conocen, no encuentran problemas en bailar juntos. Pero esto no es habitual, cuando se observa en las milongas porteñas bailar parejas del mismo sexo, casi seguro que son extranjeros, dado que en Europa sí es común.

Roxana tiene múltiples ocupaciones: está especializándose en antropología social y política en FLACSO, pero además es Licenciada en Administración de Empresas, especialista en temas financieros, docente universitaria en la UADE y como gestora cultural organiza eventos, produce videos (como su participación en los de Tanguetto) y ha participado, junto con Marina Falcón Docampo y Augusto Balizano, en la organización del 1er. Festival de Tango Queer en la Argentina. En estos momentos se encuentran abocados a la realización del segundo, que tendrá lugar a fines de 2008. Roxana sintetiza el espíritu de La Marshall: *“Es un espacio cultural en donde se fomenta la práctica del Tango, teniendo como consigna poder bailar con la pareja que cada uno elija, solo en función del rol que se quiera asumir en la danza. Un espacio en el cual la gente pueda sentirse cómoda, pueda comunicar y transmitir sus emociones libremente”*.



Foto Edgardo Fernández

La Milonga del Indio

Los domingos, la plaza Dorrego, ubicada en Humberto 1° y Defensa, es el centro neurálgico del circuito turístico del Casco Histórico de Buenos Aires. Desde hace años el lugar es invadido por turistas que desbordan las calles del barrio, sobre todo Defensa, convertida ese día en peatonal. En la plaza funciona una feria artesanal, rodeada de bares y de espectáculos al aire libre. El espacio donde se realiza la milonga, tiene aproximadamente 20 metros cuadrados sobre la misma plaza y se va armando a partir de las siete de la tarde cuando concluye la feria de artesanos y anticuarios.

En el piso, se pegan unas placas de goma paralelas para alisarlo. La musicalización se realiza con un equipo de audio y dos parlantes operados por el mismo organizador.

Pedro Benavente *El Indio* es el organizador de la milonga, su principal animador, bailarín y musicalizador. Mientras dura la milonga también desarrolla todo el tiempo su labor docente, no sólo mostrando sus dotes de bailarín, sino también su conocimiento de la historia del tango.



Pedro Benavente, "el Indio"

Tal vez porque proviene del ballet folclórico, comienza la milonga él mismo con su compañera, con una chacarera a la cual le sigue una milonga.

Desarrolla luego sus monólogos, en algún momento ácidos, cuando se refiere a ciertos espectáculos, como Bailando por un sueño. Relata también la imbricación que se va dando entre el gaucho y el compadrito, la gran inmigración, y hasta incursiona por la evolución de la vestimenta o la forma de bailar.

El Indio no es justamente un improvisado en estas lides, cuenta que *"... la milonga tiene 15 años y es un poco larga la historia, que tiene en realidad una parte medio poética. Yo me había separado y estaba re mal (...) había visto una película un tiempo antes, se trataba un poco del tango de escenario y del tango milonguero. Y entonces, a partir de esa película que se llama "Tango, Bayle nuestro", empecé a imaginarme la historia de estar en un espacio parecido a la terraza de la película, porque había una terraza donde se*

bailaba tango, con banderitas, y yo estaba tan mal (...) Y empecé a ver, a imaginarme lo que pasaba en la película. Digamos la luna, el espacio, el verano, y se empezó a mezclar todo acá mismo, y me dije, el domingo que viene me vengo con grabador..."

El tiempo ha pasado y la milonga está muy institucionalizada. Posee un blog que sirve de vehículo de comunicación entre todos los vecinos (como suele llamar a sus habitués *El Indio*). Son esos mismos vecinos los que hicieron que el espacio conquistado perdurara con el nombre de La milonga del Indio. Hay en el barrio una suerte de "militancia solidaria" que permite mantener la milonga.

Forman parte del blog los mismos artistas que se presentan en ese lugar. La contribución es voluntaria, "a la gorra", y permite ayudar a los que actúan y realizar obras de solidaridad. El blog también le brinda transparencia a todo el mecanismo, dado que allí se puede consultar lo que se recauda y cómo se reparte.

El Indio se anima con ritmos nuevos, como el tango electrónico, muy solicitado por los jóvenes, aunque no está ausente la música tradicional de los 40, y como habíamos mencionado, el folclore.



La Milonga de Susana



Susana y Marina

A Susana la ayuda una especie de secretaria, Marina y el disc-jockey es Santiago Montero. Susana ha sido docente de tango en escuelas primarias y centros culturales. Cuando vivía su marido, un milonguero de Villa Urquiza, del Sunderland, bailaban siempre juntos y realizaban exhibiciones. Señala la diferencia entre ese tango de Villa Urquiza y el de El Píal, al que define como “del sur”.

En el local se pone también media hora de cumbia “de ahora” y jazz “de antes” y dos tandas de folclore: *“De jazz cuatro tandas, con un rock and roll al final, después viene folclore y dos pasodobles, para que la gente se divierta”*. Cuando suena la cumbia todo el mundo baila y Susana comenta que es *“porque hay personas que no saben bailar el tango y entonces aprovechan ese momento para bailar y después sí se desatan”*

El Club El Píal, ubicado en la calle Ramón L. Falcón N° 2750 del barrio de Flores, es un tradicional salón de baile dedicado fundamentalmente, desde hace 67 años, al folclore. El tango comparte el espacio desde hace 15 años y funciona allí, los jueves de 18 a 23 y los domingos de 18 a 24, la milonga que organiza Susana Miñana. Hasta hace cinco años lo hacía junto con su esposo, Francisco Guadaño.

Los viernes, en el mismo espacio, tiene lugar la milonga La Baldosa. Es un buen local, con capacidad para más de 300 personas, con un piso de mosaicos levantado en la zona de la pista. En el fondo del local hay un escenario, a buena altura.

Los habitués, tanto del jueves como del domingo, son gente mayor que concurre de todos lados, especialmente de la zona oeste, ya que el local está ubicado a dos cuadras de la Estación Flores. Los jueves predominan los solos y solas, los domingos las parejas y todo se hace muy familiar, con la onda de un club de barrio.



La Viruta

Foto: Daniel Castellanos Mora. Revista La Milonga Argentina



Luis Solanas, Cecilia Troncoso y Horacio Godoy

La primera Viruta nació en 1994 organizada por Luis Solanas y Cecilia Troncoso, en la calle Oro 1872, sede de un club de la colectividad aragonesa. Empezaron con los 25 alumnos que entonces tenían, un capital de 100 pesos y la colaboración de Pepe Uría. Por supuesto, no había música para pasar, tampoco disc-jockey. Entonces vino la mezcla: *“Empecé a grabar (...) en esa mezcla, nadie me aconsejó porque no tenía con quien hablar. Es decir no tenía mucha experiencia (...) y mezclé Troilo con D’Arienzo con Fresedo (...) Yo no sabía que esa era la fuerza del éxito, que iba a tener después La Viruta. Esa fue la primera característica, extraña. Me decían: ‘¿Cómo podés mezclar todo, pibe? Dejate de joder, no podés vos mezclar D’Arienzo con Fresedo, hay una cuestión emocional (...) Y cuando me dijo ‘emocional’ me hizo dar cuenta de todo, los pibes se emocionan con esto. Se había armado una cosa de boleros, de rock’n roll y de tangos, era una mezcla total”*, cuenta Solanas.

Sin abandonar el local de la calle Oro, Luis y Cecilia abrieron otro espacio en el Club Estrella de Maldonado, donde se armó la primera milonga al aire libre. Fue el momento en que se sumó Horacio Godoy, quien venía del Club Almagro, donde era disc-jockey. “Estrella” tenía más capacidad pero muchas dificultades de funcionamiento por ser al aire libre y por las características de su piso, poco apropiado para el baile. La primera pasó a llamarse “La Viru”, “La Viruta chiquita” o “La Virutita”. Cecilia (reportaje en Tangauta) dice: *“no nos preocupaban las*

reglas, solo que la gente quisiera aprender a bailar, que se divertiera y por sobretodo la pasábamos muy bien nosotros. Bailábamos sin parar, era como un delirio y entre nosotros le pusimos La Virutita. Resultó una exitosa experiencia a la que se sumaba gente diariamente” Cuando apareció la posibilidad del Centro Cultural Armenio, su lugar actual de la calle Armenia al 1300, se produjo un salto cualitativo para La Viruta.

La Viruta cambia según el día de la semana: *“Los viernes y sábados son más tradicionales y se hacen cortes en tandas (...) los miércoles y domingo funciona la Viruta como una práctica, es más informal. Las parejas pueden interrumpir el baile y aunque puede haber cabeceo o circulación por la pista, aparecen muchas formas de expresarse corporalmente como de escenario, los pasos son más complicados, la gente improvisa muy bien”*.

Luis rescata la necesidad de conservar bailes que respeten códigos, como los viernes y los sábados en los cuales *“... La Viruta tiene una formación por momentos totalmente clásica y profesional y eso es sagrado (...) porque es la esencia del tango (...). Los miércoles y domingos hay más prácticas, los jueves, más que nada son las clases. Quiero aclarar que siempre se arranca con las clases, después sucede el baile o la práctica. El jueves tiene un armado más clásico, pero con shows, siempre hay shows, hay una orquesta siempre, porque promovemos orquestas, tanto nuevas como ya conocidas y también a cantantes”*

Nuestra visita se hizo un viernes y se pudo apreciar las clases, la práctica y, después de la 1 de la mañana, el baile. Todo por el mismo precio (\$12). Horacio Godoy dice que ese día la música se compone de un 70% de tango y un 30 de salsa, aunque puede haber también rock y folclore. Horacio Godoy fue parte de la recordada experiencia de la milonga del Club Almagro (creada por Juan Fabbri, propietario del canal de cable Solo Tango), considerada por muchos la milonga más importante en calidad de baile en Buenos Aires y que, lamentablemente, cerró su actividad a fines de 2000.

Entre los concurrentes se puede apreciar una constante apelación al espacio propio, a un tema identitario: todos se sienten integrantes de “la tierra virutera”.



Lo de Celia

La milonga de Celia Blanco está ubicada en el primer piso del inmueble de la calle Humberto 1° N° 1783, esquina Av. Entre Ríos, en el barrio de Constitución, en su frontera con San Cristóbal.

Celia es una sólida profesional con muchos años de enseñanza de tango en el Centro Cultural San Martín y en el exterior. Formada en la danza clásica, el jazz y la española desde muy chica, llegó al tango de la mano de sus padres, milongueros de corazón.

Desde hace 8 años funciona la milonga, cuatro veces a la semana. El sitio tiene historia, allí funcionó el Salón Re Fa Si. El lugar tiene una capacidad para 150 personas, es de forma rectangular, sin columnas ni separaciones de algún tipo. La pista se diferencia del resto del espacio porque el piso está marcado. Alrededor hay tres hileras de mesas, y los solos y solas ocupan distintos lugares. Como siempre, las parejas se permiten estar más alejadas de la pista.

Las edades superan, en la mayoría de los casos, los 50 años, especialmente los hombres. Lucen todos muy prolijos, Celia prefiere el elegante sport y no acepta las zapatillas en su local. La gente varía según el día y según las horas, aunque hay muchos hábitos y personas que han sido alumnos y alumnas de Celia en su larga carrera docente.

Es un lugar céntrico, muy cercano a Niño Bien pero de distintas características. No predominan los extranjeros y si de algo se jacta Celia es de tener bailarines muy buenos: *“Es horrible hablar de este tema pero te voy a decir el comentario de la gente que viene por primera vez: ‘Celia esta sí que es una milonga tradicional en la que se baila realmente nuestro tango –me dicen-, el del abrazo, no de eso de que si me cuelgo, si no me cuelgo, si levanto la pierna, si no levanto, aquí está el tango que se bailó todos los tiempos’. Tengo una satisfacción muy grande también muy linda, y tengo los mejores y las mejores milongueras de tango”*.

Celia caracteriza de diversas formas a los concurrentes a sus milongas: *“Está la persona que la usa como terapia e inclusive es más barata que un psicólogo, está la persona que tiene una soledad muy interna y que a través del baile se pone una máscara, una careta, entonces a través de bailar un tango, un vals o una milonga disimula su gran soledad, hay gente que viene que dice ‘yo amo el tango y no puedo estar porque me muero si no bailo aunque sea cinco tandas de tango’ y después se va”*.

La milonga es muy tradicional. Se respetan los tan mentados “códigos tangueros”: el cabeceo, el bailar contrario a las agujas del reloj, el respetar el baile de los demás. Para Celia esta característica es la que más fascina a muchos que recién conocen el lugar.

La música, si bien es la típica de una milonga, está matizada con otros ritmos que gozan de aceptación. La clave para Celia es el DJ, en este caso Daniel Borrelli o los domingos, Vivi: *“El disc-jockey estudia sobre la marcha el tipo de milonguero que hay, el DJ no puede traer nada preparado, porque si yo pongo una tanda de D’Arienzo y salen a bailar cuatro parejas y el resto se sienta y luego pongo un tanda de Caló, y sale a bailar el 90% de la gente, digo’ah hoy hay un público para determinadas orquestas’, entonces ahí está la inteligencia del DJ, de jugar con los milongueros que hay ese día.”* Un clásico, como en otras milongas, lo constituye “la chacarera de la Sole”.



Celia Blanco



Niño Bien



Luis Calvo

presencia nacional, idioma. Hasta en la estatura, el uso de los tacos muy altos en las mujeres, hace que muchas de ellas sean más altas que el compañero de danza.

Calvo opina que el público argentino se ha mantenido estable, son *“los milongueros de siempre. No logramos que la gente de Buenos Aires tome esto como un programa, porque esto es un programa, hay que tomarlo como una tradición (...) mi idea es que se sume más gente y que digan me voy al cine, me voy a comer a fuera y un día digan ‘me voy a bailar un tanguito’. Entonces hay que hacer un pequeño esfuerzo con las clases, dar clases, hay que dedicarse”*.

Hace 10 años le costó hacerse conocer. Arrancó con muy pocas mesas. La difusión al principio fue muy personal, “boca a boca”. En la actualidad el extranjero concurre sabiendo qué milonga es la que más le conviene según el día de la semana.

En Niño Bien, al milonguero le gusta sólo la música de tango: es un 99,9% de lo que se escucha. Desde hace

Milonga de los jueves en el Centro Región Leonesa de Humberto 1° 1462, 1° piso. Es un lugar tradicional de bailes de tango y desde 1998, Luis Calvo –empresario gastronómico- la organiza.

La clase, como es habitual en otras milongas, se desarrolla a partir de las 21 hs. Luis dice que el promedio de edad son los 40 años, *“con chicos de 28 a 60”* y que hay bailarines de todo el mundo. Diferencia al bailarín extranjero del turista, que puede estar mirando desde las mesas más apartadas del fondo sin bailar. El “bailarín de afuera” es un personaje muy habituado a bailar en su lugar de origen y que viene a la Argentina 15, 30 días, a tomar clases o practicar el tango argentino. La presencia de extranjeros es muy alta, en promedio la estima entre un 40 y 60%.

La milonga de solas y solos es una auténtica Torre de Babel. Las parejas pueden ser muy “desparejas” en edad, vestimenta, tipo físico, procedencia



10 años sólo la “cortina” (Joan Manuel Serrat: Cada loco con su tema) no es tango. Por eso tampoco es afecto a las exhibiciones. Luis dice –con referencias a los códigos tangueros- que *“acá somos un poquito conservadores”*, no hay *“demasiados firuletes o mucha gente que saque a bailar a las chicas de las mesas”*, en el mismo sentido, se trata de que la vestimenta y el calzado no sean demasiado “turísticos”, como las bermudas o las ojotas.

La vestimenta más común es la de sport. Mucho más que en otros lugares hay increíbles zapatos de tacos altísimos, de los denominados “de tango”, y el ritual de cambiarse el calzado en la mesa se extiende hasta los hombres. Si no se ha conseguido mesa, en algún rincón van a parar efectos personales y la consabida bolsita para el calzado.

Si alguien viene desprovisto de ellos, o quiere cambiar de ropa, no hay problema. A continuación del salón hay una salita en la cual venden vestidos, zapatos y otros elementos de tango. En el baño también. Allí hay una mujer que facilita cosméticos a cambio de una propina.

Parakultural



Omar Viola

La programación mensual del Parakultural en Salón Canning y en el Buenos Aires Club, con los números artísticos que se presentarán en las próximas semanas y los horarios de las clases de baile.

Si algo caracteriza a esta milonga es la actuación de músicos en vivo, un esfuerzo económico, pero que se sostiene con voluntad y convicción.

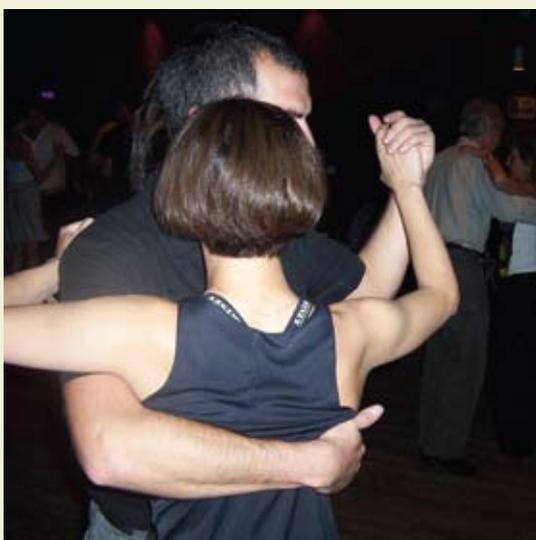
El público que asiste (en épocas de temporada alta compuesto por muchos extranjeros), es de una media de edad mucho más baja que la común, tal vez como Tangocool, y poca gente de arriba de 60 años. Tal vez por esa característica y porque a Omar no lo desviven los “códigos tangueros”, el lugar tiene un aire de informalidad poco habitual.

La música que se presenta en vivo es muy variada y puede ir desde versiones tradicionalizadas del tango hasta el electrónico. Cuando tienen lugar las actuaciones, pocos bailan y prefieren escuchar. La música grabada suele ser la tradicional del baile de tango y también se pasan chacareras y rock.

Los sábados en el Buenos Aires Club, San Telmo, Perú 571. Los lunes, martes y viernes en el Salón Canning, Scalabrini Ortiz 1331, de Palermo.

La entrevista a Omar Viola fue realizada en el local de San Telmo, que ahora es un reducto tanguero con varias propuestas (incluye la del Tango Queer), pero que anteriormente fue el Teatro Arlequines, dedicado al rock.

El salón es muy amplio, el piso de madera, las paredes están pintadas de rojo y negro y decoradas con imágenes de Buenos Aires y retratos antiguos. El techo es negro y tiene algunos reflectores en la parte central. La iluminación es de luces bajas, blancas, rojas y amarillas. La pista de baile de 7 x 7 metros, está rodeada por mesas cuadradas de chapa y patas tijera y sillas blancas también de chapa. Sobre las mesas, a modo de mantel individual, colocan la programación



Viola define las diferencias entre sus milongas de Palermo y de San Telmo: *“En este momento no hay tanta, la idea sí es desarrollar algo más teatral acá, algo donde la parte de espectáculos se pueda desarrollar más y Canning da para la exhibición y la orquesta (...) acá estoy hace un año y allá estoy hace siete, y allá se fue haciendo un público, no es que yo heredé un público, yo empecé y no vino nadie, yo empecé y no se quedaba ni la gente de la clase y empecé a construir un público (...) en La Catedral (...) yo estaba los martes y llegamos a tener 700 personas, venía gente de todas partes del mundo, vino Almodóvar () quiero decir tuvo una trascendencia, hubo un boca a boca mundial que yo no sabía que podía existir, el boca a boca lleva tiempo pero cuando se arma después no lo puedes desarmar (...) De esas 700 bailaban 100, los demás venían al fenómeno y pasábamos tango, no es que pasábamos otra música para entretener, era tango, milonga y vals, había gente que bailaba pero la mayoría venía a estar”.*

Porteño y Bailarín



José Garófalo, Carlos Stasi y colaboradores

Esta milonga, que funciona en Riobamba 345, cumple 8 años de existencia. A su frente están José Garófalo y Juan Carlos Stasi. La noche en que se realizó esta investigación, José estaba vestido muy informalmente, con una camisa floreada y suelta y tenía el cabello muy largo. Como contrapartida, Juan Carlos vestía traje y sombrero a lo tanguero antiguo. Es como si se hubieran repartido los roles. Ambos son muy simpáticos y solícitos con los concurrentes, a los cuales van acomodando en los salones a medida que llegan.

Decimos “salones” porque la milonga tiene dos pistas en “L” y en la esquina, dando a ambas, está la barra. La primera a la cual se accede es de mosaico, la segunda de parquet. De algún modo una es la primera y la otra oficina de segunda. La de mosaicos es la que se llena primero y, en busca de más lugar o de privacidad, luego se va llenando la segunda. La primera tiene “mesas de pista” y mesas reservadas. La segunda, por lógica, tiende a llenarse con parejas.

La existencia de las dos pistas los atrajo desde el principio, José recuerda que “*al principio también estaban las voces que decían ‘no, no va a andar, dos pistas’ y después eso fue un atractivo de Porteño y eso genera que haya menos histeria por ejemplo, dicho por los mismos clientes, eso genera una circulación atípica, no es eso de andar dando vueltas alrededor de la pista, sino bueno vos tenés ganas de estar tranquilo al fondo, venís a charlar con alguien, ¿querés bailar? Bueno estás atento adelante*”.

Las “mesas de pista” son para habitúes y se respetan. Son de hombres, “*pero hay alguna de mujeres*”. Las mujeres están sobre todo en el pasillo, espacio de entrada con doble fila de mesas entre las cuales hay una distancia para transitar. “*Por allí transitan los hombres*”. También ellos pueden estar en la barra que está haciendo esquina y de la cual se pueden observar las dos pistas.

Para Carlos, en Porteño y Bailarín hay menos códigos que en otros lugares. Se usa el cabeceo, por ejemplo, pero también se va a las mesas a invitar a bailar. Las extranjeras provienen de lugares en que la mujer tiene un comportamiento más desinhibido y a veces no entiende el ritual del cabeceo y las miradas.

Ubicada en una zona céntrica y muy comunicada, Porteño y Bailarín es frecuentada por muchos turistas, que en temporada alta pueden llegar a ser el 70% de los concurrentes.

José la define como “*una milonga para todo el mundo (...) a partir de los 18 años hasta los 90 (...) hay gente de todas las etnias, es una milonga inclusiva*”.

La concurrencia es de parejas, como también de solas y solos. Entre las primeras predominan los turistas que, sin embargo, solicitan muchas veces sentarse en forma separada “*para bailar con argentinos*”, ocultando su relación.

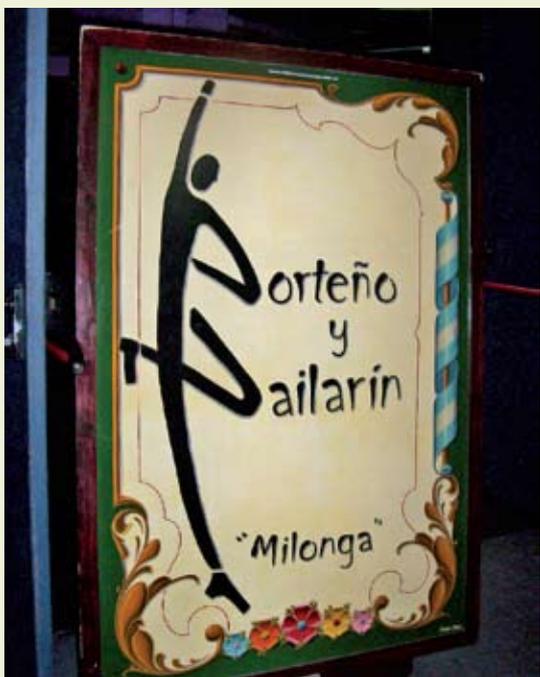
Hay también “locales” que son habitúes. Cuando son asiduos concurrentes están presentes tanto los martes como los domingos. Ambos organizadores refuerzan la idea de inclusión a partir de un tratamiento personalizado a cada persona que llega, tratando de que cada uno se sienta “*como en su casa*”.

La música que pasan sólo tiene el requisito de “serailable” y en su 90 o 95% es tango, milonga y vals. Ricardo Salusky musicaliza en “P y B”. “*La música es muy importante para nosotros, que se mantenga un código tanguero, milonguero y el espectro también es amplio, no es la música de los 40 solamente, tiene que serailable más allá de los prejuicios, por ejemplo esto que la música que es cantada no esailable es supuestamente un dicho milonguero*” dice José. Carlos agrega “*que nosotros tratamos de romper, acá pasamos a veces música que en otras milongas no se escucha, no tan conocida (...) nosotros somos mucho más flexibles*”.

Carlos y José se dedican en forma exclusiva a la milonga. Pero se divierten y terminan diciendo:

Carlos: “*es una milonga divertida ésta*”.

José: “*el tango es triste pero nosotros somos divertidos*”.



Sunderland Club

Ubicado en Lugones N° 3161, este tradicional club se encuentra enclavado en un típico barrio de la Ciudad, Villa Urquiza, rodeado de casas bajas.

A la entrada y dando a la calle hay un restaurante. La milonga tiene lugar en lo que es la cancha de básquet del club y toda la escenografía es de cancha, como la propaganda de los comercios del barrio o las tribunas que están ubicadas en el fondo. Las mesas, a veces muy largas para los grupos de turistas que llegan en tours, se encuentran alrededor de la pista.

El presidente del club es Horacio Palomba. El Negro Firpo, célebre personaje de las milongas, es el buffetero y coorganizador junto con Graciela y Carlos Matera. También está Mario Orlando, uno de los disc-jockeys más prestigiosos de Buenos Aires.

El día de nuestro relevamiento, había varios "personajes" del tango presentes, Gloria y Eduardo, Dupláa y su mujer y *Fogonazo*, fo-



Graciela y Carlos Matera con Firpo

tógrafo coleccionista de fotos antiguas.

Los extranjeros llegan en grupos grandes y al culminar la noche son absoluta mayoría. Como hay turistas, hay *taxi dancers*.

La vestimenta es bastante producida, tal vez por ser día sábado, y hay de todo: elegancia, ridiculez, ropa de calle, de tango. Los zapatos femeninos son casi todos "de tango", con "pulserita". Los hombres, a medida que avanza la hora, cada vez más lucen pantalón y camisa negros y son cada vez más jóvenes. También es a hora avanzada que aparecen bailarines profesionales que terminaron (¿terminaron?) su labor del día. Estas parejas jóvenes están vestidas como para una actuación escénica. A las 0.30 comienza el baile con *La Cumparsita*.

La exhibición que se vio resultó muy interesante: comienza una pareja bailando estilo canyengue, vestidos como hace 100 años, eran canadienses. Luego baila una pareja de franceses en el estilo llamado "tango nuevo", son buenos. Mientras tenían lugar las exhibiciones, los asistentes "locales" se iban subiendo a las tribunas a mirar desde altura y sacar



fotos. La tercera pareja que baila es argentina (son muy buenos y ella tiene mucho glamour) y salió de un grupo grande que, evidentemente, eran compañeros de trabajo o amigos. Bailan tres piezas y son aplaudidos a rabiar porque se ha formado una hinchada y también las tribunas están completas. Si hubo una competencia, en realidad es difícil afirmarlo, ganaron los argentinos. Simbólicamente, la disputa existió.

La música es la tradicional de las milongas. La cortina es *Milonga Triste*, interpretada por Oscar Alemán. Cuando se pone otra música, se escucha un foxtrot, que es bailado magistralmente por Gloria y Eduardo.

Los estilos son heterogéneos pero predomina el tango "de salón". Algunas parejas bailan mejilla a mejilla, unas con la frente de una/o apoyada en la del otro/a, otras sin tocarse las caras, pero todos con una actitud que denota el sentimiento de estar haciendo algo muy importante y por ende muy concentrados. Algunas mujeres bailan con los ojos cerrados.



Tangocool



Gabriel Glagovski

La milonga Tangocool funciona, miércoles y viernes desde hace tres años, en el antiguo club social y deportivo Villa Malcolm, fundado en 1928 y ubicado en el barrio de Villa Crespo, en la Av. Córdoba N° 5064.

El Club es típico del barrio y de su época. Es interesante ver como cuelgan las guirnaldas de papel de colores de una gran araña, brindando un marco inusual a ese salón en penumbra con tantos chicos y chicas jóvenes, vestidos todos de manera sencilla y bailando tango.

Un grupo de jóvenes resume en pocas palabras la característica de la milonga, que se desarrolla de 23 a 3 de la mañana ese viernes. Antes, de 20 a 23 tuvo lugar la clase. Hay un trato personalizado; el ambiente es más relajado, no tiene los códigos rígidos de la milonga; se saca a bailar en la mesa (no hay cabeceo); la mayoría de la gente se conoce; no cortan las tandas con la llamada “cortina” para que las parejas vayan a sentarse, la gente es libre de bailar cuanto quiera; la música es variada, tango “nuevo” como también tangos tradicionales del 30 y el 40. Con respecto a la forma de enseñanza, se aclara que no se hace por pasos sino por “mecánicas de estructura de movimiento”; los viernes no hay sólo tango pues hay un espacio para exhibiciones, shows y performances, ese día se cierra con chacareras;

el ambiente es heterogéneo, hay parejas, hay solos y solas y bastante turistas.

El día del relevamiento, dos chicas jóvenes bailaban entre sí. No era muy evidente quien conducía a quien, pero además, cambiaban ese rol.

En un pequeño video que puede verse por Internet, Gabriel Glagovski, organizador de Tangocool, lo caracteriza con estas palabras: “En principio es un espacio para bailar gente con una mente joven, porque las edades son diversas pero la forma de comportamiento no es acartonado (...) yo armo todo esto como si fuera una fiesta en el living de mi casa, no está estructurado como un salón de baile sino más bien como un espacio grande, que la gente esté cómoda, que se pueda manejar con libertad como si estuviera en una fiesta en la casa de alguien. Hay buen nivel de baile, buen ambiente, es un lugar muy cálido, muy seguro y el turista puede palpar un poco más lo real de Buenos Aires, acá no están disfrazados de tangueros, acá la gente viene vestida normal a bailar (...) las clases las tenemos enfocadas desde el juego, que la gente saque afuera su baile y después eso lo convertimos en tango. Y la segunda parte tiene más que ver con cuestiones más técnicas, estructurales de la danza en sí”.

En una entrevista Gabriel aclara sobre la música que se pasa en su milonga: “Suenan desde Canaro y Biaggi hasta Pugliese o Piazzolla. Los favoritos son los tangos de colección del año 30, la gente los toma como joyas. Es volver a escuchar al tango desde la raíz y bailarlo con conceptos nuevos, una revalorización del tango de siempre, no del electrónico del cual sólo hay una tanda. Tangocool no es un lugar —como piensa mucha gente— de tango electrónico, pero sí bailamos con mucha más libertad, partiendo de que la fuerza del tango te lleva al tango, es decir, a cerrar el abrazo, a bailar juntos o a bailar abiertos pero respetando la música” (El Tangauta).



Viejo Correo

Matiné de tango en Viejo Correo

Jorge del Solar organiza milongas en Viejo Correo, de Av. Díaz Vélez 4820, los miércoles, viernes y domingos, de 18 a 24 hs. El lugar debe su nombre a que allí funcionó una sucursal del Correo Argentino durante aproximadamente 50 años.

En la entrada hay una estatua de Gardel muy bonita y que debe servir de marco a los concurrentes para sacar fotos interesantes. Llamen la atención los faroles, tanto de la entrada como del interior. Viejo Correo tiene una buena decoración. El piso es de baldosas blancas y negras en damero. Es un lugar tradicional de milongas desde hace años. Tiene una capacidad de 280 personas. Antiguamente fue un correo, de allí su nombre. También fue lugar de rock.

Jorge del Solar hace 20 años que organiza milongas, los últimos 16 años en forma consecutiva, sin embargo, hace sólo un año que está en Viejo Correo. Tuvo las milongas Rodríguez, El Dorado, El Círculo de la calle Beaucheff. Recuerda especialmente la de Mariano Acosta y Av. Rivadavia, en Floresta, en un primer piso. Se llamaba Círculo Social Mariano Acosta.

Jorge me cuenta que tiene unas 70/80 personas que son habitúes, el resto va variando. Las parejas son muy pocas y “es una milonga de solos y solas”. Fija

la edad de 45 para arriba. Lo ayuda en la organización Teresa Montiel, que, además, es su pareja. Jorge atiende y distribuye a cada persona o pareja que entra. Se saluda afectuosamente con todos.

El es quien elige la música y es “*su música, sus discos*”, 80% tango, resto tropical y a las 23 hs. chacareras. Sus preferidos: Troilo (más rápido) y Pugliese (más lento) y que parece ser antagónicos en el gusto de los tangueros, como la rivalidad entre las hinchadas de Boca y River, me comenta y al que le gusta uno de ellos, no le gusta el otro. También menciona a Miguel Caló, Tanturi, D’Arienzo, Di Sarli, Fresedo, Gobi. Durante la noche puede poner música tropical, jazz tradicional, dos rocks (Bill Halley, Elvis Presley, The Beatles y salsa). La cortina es Frank Sinatra en New York, New York,

Nos presenta a dos futbolistas. Uno es Juan Carlos Murúa que jugó en el Seleccionado Nacional en 1959 y en la década del 60, la campaña principal la realizó en Racing aunque también jugó en Platense. El otro es Héctor Notaris, que jugó en el club Argentinos Juniors hasta 1968.

Ivonne Laens organizó durante 10 años milongas en Viejo Correo. Llevó a cabo algunas experiencias muy interesantes, como tandas en las cuales invitaban las mujeres: “*Yo veía que muchas mujeres hacían ellas la inclinación de cabeza, y no una, sino varias. Pensé que tenía que hacer algo para que ellas pudieran darse el gusto de bailar con ese Sr. X que nunca las miraba. Y salió bien. Había de todo, hasta arriesgadas que cruzaban la pista como si fueran a guerrear*”. También se le ocurrió celebrar el carnaval con disfraces, avisando algunas semanas antes del festejo: “*Venían disfrazados y ‘me cumplen’.* Hubo una mujer disfrazada de hombre, que hasta llegó a ir al baño de hombres para que no la reconocieran. Yo daba distintas consignas, una vez sugerí un baile de etiqueta. Y luego me asombré del lujo con el que se presentaba la gente *en ese lugar que no daba para tanto! Algunas mujeres vinieron hasta con vestidos de cola*” (Ivonne Laens, -la primera en organizar una milonga en el lugar- entrevista del 28-05-2008).



Teresa Montiel
y Jorge del Solar





Bibliografía

Azzi, María Susana. *Antropología del tango. Los protagonistas*, Buenos Aires, Ediciones Olavaria, 1991.

Bra, Gerardo. “Las heroínas del tango” en *Todo es Historia*, Buenos Aires, número 204.

Bourdieu, Pierre, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1984.

Cáceres Hanzich, Cristina. *Mujeres, varones y ese tango*. Rosario, Universidad Nacional de Rosario, 2004.

Cavaleri, Paulo. “Argentinos en París”, en *Todo es Historia*. Buenos Aires, N° 353, diciembre 1996.

Chmiel, Silvina, “La disco: vivir el presente”, en Margulis, Mario. *La cultura de la noche*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.

Cirio, Pablo. “La presencia del negro en grabaciones de tango y géneros afines”, en Maronese, Leticia (comp) *Buenos Aires negra. Identidad y Cultura*. Buenos Aires. CPPHC, 2006.

Cozarinsky, Edgardo. *Milongas*. Buenos Aires, edhasa, 2007.

de Diego, J. A. “Entrevero de cortes y quebradas” en *Todo es Historia*, Buenos Aires, Junio 1978- N° 133.

Diario Popular. *Tango nuestro*, Buenos Aires, Edit. Agedir SA.

Dinzel, R, Dinzel, G. *El Tango, una danza*. Buenos Aires, Corregidor, 1996.

Donadio, Marisa, “Aluvión de Tangos”, en Instituto de Investigaciones del Tango, *Documentos e investigaciones sobre la Historia del Tango*. Año II – N° 2. Buenos Aires, 1995.

Elbaum, Jorge, “Los bailaneros. La fiesta urbana de la cultura popular”, en Margulis, Mario. *La cultura de la noche*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.

Estévez, Carlos (Petroleo), en www.gabrielangio.com/espanol/maestros/petroleo.html.

Iñigo Carrera, Héctor. *Los años 20*, Buenos Aires, Centro Editor de A. Latina, 1971.

Isse Moyano, Marcelo. *La danza moderna cuenta su historia*. Buenos Aires, edicionesartedelsur, 2006.

Goldar, Ernesto, *La ‘mala vida’*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.

Gutiérrez, Hernán, “La discoteca en Buenos Aires”, en Margulis, Mario. *La cultura de la noche*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.

Guy, Donna J. *El sexo peligroso*. Cap.5: Tango, género y política. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1991.

La Maga. Revista. N° 6, enero de 1996.



Larroca, Jorge. *San Cristóbal: el barrio olvidado*. Buenos Aires, Freeland, 1969.

Lewin, Hugo, “Siga el baile: el fenómeno social de la bailanta, nacimiento y apogeo”. En Margulis, Mario. *La cultura de la noche*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.

Lopez, Graciela. *Mariposas en la Pista. Cuentos de Tango...y una yapa*, Alemania, Abrazos, 2007.

Luna, Félix. *Perón y su tiempo. I La Argentina era una fiesta*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1984. Cap. X, pag. 466/506.

Mabragaña, Mario. “Un mito porteño: lo de Hansen” en *Todo es Historia*, Buenos Aires, número 44.

Margulis, Mario. *La cultura de la noche*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.

Matamoro, Blas. *La historia del tango*. Buenos Aires, CEAL, 1971, nº 16 de la colección “La historia popular”.

Matamoro, Blas. *La ciudad del tango*. Buenos Aires, Galerna, 1969.

Matamoro, Blas. “La canción popular urbana” en: Vazquez-Rial, H. (ed), *Buenos Aires 1880-1930. La Capital de un imperio imaginario*, Madrid, Alianza Editorial SA, 1996.

Monjeau, Federico. “El siglo del tango” en: Altamirano, Carlos (ed), *La Argentina en el siglo XX*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1999.

Natale, Oscar. “La aparición de las letras de tango” en *Todo es Historia*, Buenos Aires, número 216.

Ordaz, Luis. *Inmigración. Escena Nacional y figuraciones de la tanguería*, Buenos Aires, Editores de América Latina, 1997.

Puccia, Enrique Horacio, *Historia del Carnaval Porteño*, Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo, 2000.

Pujol, Sergio. “Muerte y transfiguración del tango” en *Todo es Historia*, Buenos Aires, julio de 2000, nº 396.

Pujol, Sergio. *Historia del Baile, de la milonga a la disco*. Buenos Aires, EMECE, 1999.

Pujol, Sergio, “Un siglo en la pista”, *Revista Pugliese*, Febrero de 2001.

Reid Andrews, George, *Los afroargentinos de Buenos Aires*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor S.R.L., 1989, págs.193/206.

Romero, Coco, *La murga porteña. Historia de un viaje colectivo*, Buenos Aires, Edit. Atuel, 2006.

Rossi, Vicente, *Cosas de negros*, Buenos Aires, Taurus, 2001.

Saikin, Magali. *Tango y Género. Identidades y roles sexuales en el Tango Argentino*. Alemania, Abrazos, 2004.



Santamaría Delgado, Carolina, *De la generalidad de lo genérico al género: la industria musical y la producción de identidades Latinoamericanas en la primera mitad del Siglo XX*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Colombia.

Sarlo, Beatriz, *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires, Seix Barral, 2006.

Sebastián, Ana. *Tango, Literatura e Identidad*. Buenos Aires, La Rosa Blindada 2006.

Sebreli, Juan Jose, "La música de las ciudades". *Perfil*, 10-02-2008.

Segura, María del Pilar, "La mujer en el tango". Ponencia del Simposio Electrónico "El Tango, Buenos Aires y el Mundo, realizado entre el 3 y el 26 de junio de 2004.

Stilman, Eduardo, *Historia del tango*, Buenos Aires, Editorial Brújula, 1965.

Teruggi, Mario. *Panorama del Lunfardo*, Buenos Aires, Ediciones Cabargon, 1974.

Ulla, Noemí. *Tango, rebelión y nostalgia*, Buenos Aires, Centro Editor, 1982.

Urresti, Marcelo, "Los modernos: una nueva bohemia posvanguardista", en Margulis, Mario. *La cultura de la noche*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.

Vazquez, José (Lampazo), en www.gabrielangio.com/espanol/maestros/lampazo.html

www.10tango.com

www.tangotro.com.ar/libro.htm

www.eltangauta.com

www.tangodata.buenosaires.gov.ar

[paginas web de las milongas](#)

[Notas de diarios La Nación, Clarín y Página 12.](#)

Subsecretaría de Turismo de la Ciudad de Buenos Aires. Área de Estudios de Mercado y Estadísticas Turísticas. Informes de festivales y campeonatos de tango.



Detalle de entrevistados, visitas a milongas y trabajo de campo con encuestas.**Entrevistados**

Arquimbau, Eduardo. 23-04-08.
 Arquimbau, Gloria. 23-04-08.
 Balizano, Augusto. 16-04-08.
 Gargano, Roxana. 16-04-08.
 Hanselmann, Lisa. 3-04-08.
 Laens, Ivonne. 28-05-2008.
 Levato, Susana. 22-04-08.
 Manganeli, Jorge. 25-01-08, 31-01-08, 13-02-08 y 2-04-08.
 Oscar Héctor. 25-01-08 y 22-04-08.
 Peloso, Ada y López Graciela. 23-04-08.
 Solanas, Luis. 25-01-08 y 2-04-08.
 Tarantino, Luis. 2-04-08.
 Viola, Omar. 29-03-08.

Trabajo de campo en milongas y entrevistas a organizadores

Alma de Bohemio José 'Pepe' Giancaspro. 22-03-08.
 A puro tango. Darío y Patricia Rodríguez. 19-03-08.
 Club Gricel. Héctor Chidichimo. 24-03-08.
 Club Pedro Echañe. Luis A. Ricardo. 15-03-08.
 Club Sin Rumbo. Julio Dupláa. 29-02-08 y 2-05-08.
 El abrazo tango club. Zoraida Fontclara. 7-03-08 y 28-03-08.
 El Arranque. Juan Carlos La Falce. 28-02-08.
 El Beso. Susana Molina. 27-04-08.
 Glorias Argentinas. Oscar Héctor. 15-03-08.
 La glorietta. Marcelo Salas. 9-03-08.
 La Marshall. Roxana Gargano y Augusto Balizano. 16-04-08 y 7-05-08.
 La milonga del Indio. Pedro Benavente (El Indio). 23-03-08 y 27-04-08.
 La milonga de Susana (El Píal). Susana Miñana. 4-05-08.
 La Viruta. Cecilia Troncoso, Horacio Godoy. 14-03-08.
 Lo de Celia. Celia Blanco. 30-03-08.
 Matiné de tango en El Viejo Correo. Jorge del Solar. 23-04-08.
 Niño Bien. Luis Calvo. 7-02-08 y 20-03-08.
 Parakultural. Omar Viola. 4-03-08 y 29-03-08.
 Porteño y bailarín. José Garófalo y Juan Carlos Stasi. 22-04-08.
 Sunderland. Horacio Palomba, Carlos Matera. 8-03-08 y 19-04-08.
 Tangocool. 14-03-08.

Trabajo de campo, encuestas a concurrentes

Se realizó entre el 1 y 11 de julio. Muestra de 100 casos en 25 milongas.





Esta edición se terminó de imprimir en

.....,

Buenos Aires, Argentina,
en diciembre de 2008