

El tango en Bogotá:

# Las dinámicas en la resignificación de una expresión cultural desde las construcciones individuales y colectivas locales

ALBA FAJARDO  
GUILLERMO MURILLO  
Estudiantes Facultad de  
Comunicación Social y Periodismo  
Universidad Externado de Colombia.



## RESUMEN

El artículo busca dar cuenta de las dinámicas del tango en Bogotá a partir de lo observado durante el semestre del año en curso, en diferentes espacios como Milongas, eventos, espectáculos y talleres. Su eje temático está enfocado hacia aquello que se configura alrededor de la danza

**Palabras clave:** Tango; Milonga; Abrazo; Identidad; Identificaciones.

Él se acercó al baile del tango en Bogotá, desconociendo totalmente ese campo. Conocía el tango como cualquier aficionado a la música. Había escuchado a Gardel, a Piazzola y a Gotan Project. Pero sobre el baile no sabía nada... lo primero que encontró fue la diferencia que hace la gente que baila, entre el tango de salón y el tango show. De ahí en adelante descubriría cosas nuevas que no estaban en las melodías que escuchaba.

Ella, que desde pequeña había estado en contacto con la danza, se enamoró del tango cuando descubrió que podía bailar con los ojos cerrados si aprendía a dejarse llevar. Entró con sus zapatos de tango puestos, a ver— a aprender a ver— lo que para ella parecía evidente, frente a lo que él tendría más de una pregunta...

Desde los anteriores dos lugares de enunciación, está realizado este ejercicio de investigación que nos exigió un respeto por la diferencia, un compromiso de reflexión y unificación de ideas, enfrentándonos a un juego del “mirar desde adentro” y el “mirar desde afuera”.

El objeto del presente escrito es abordar las dinámicas alrededor del tango en Bogotá; conocer las personas, los lugares, las exigencias y las características particulares de la danza; descifrar las nociones de identidad e identificaciones, dar luces sobre la existencia o no de una “comunidad” de tangueros. Es el resultado de la observación, durante el segundo semestre del presente año, una *observación participante* (Guber, 2001) que implicó: asistencia a milongas, eventos de tango, talleres de formación; entrevistas a diferentes personas involucradas: bailarines, profesores, comerciantes. No se incluirá análisis sobre las letras de los tangos, la estructura musical ni un contexto amplio sobre la historia del tango, por ser las dinámicas sociales alrededor del baile (lo que está tejido alrededor de lo práctico) de mayor interés para nosotros.

## TEJIENDO EL TANGO EN BOGOTÁ

*“Parece una cosa clandestina, que se esconde y hay que salir a buscar. Rueda por entre esta ciudad donde vive la ira de los desarraigados y ciertos sueños íntimos de libertad, de fundirse y de encontrarse con el otro”.*

(Mejía, Bedoya, Martínez, 2005).

Respecto a Bogotá, no hay fechas precisas, pero para tener un contexto general sobre el tango, se puede tener en cuenta que se origina en las últimas décadas del siglo XIX en Argentina, que es un género tanto de la música como de la danza, con raíces de ritmos europeos, africanos y latinoamericanos son varias las apuestas hacia qué lo originó en Colombia. En *Ritmos y tradiciones po-*

*pulares* (Mejía et al, 2005) se dan a conocer varias hipótesis: una de ellas es que fue gracias a la llegada de los antioqueños, al gremio de los zapateros y emboladores que escuchaban tango, que esta música llegó a Medellín “de contrabando” y era escuchada en las cantinas, bares de mala muerte y también habitaba la casa de los coleccionistas.

Algunos eventos confirman el desarrollo del tango en Colombia, como el concurso Nacional de Baile y Coreografía Argentina en el que participan de 15 a 20 parejas, concurso realizado dentro de la Feria de Manizales y que ha perdurado más de 18 años. También el espectáculo “Tiempo de tango” de Piazzola *Escuela de tango* que, desde 1994, reúne a 80 artistas entre bailarines, músicos y actores. Y los festivales de tango organizados por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo desde 1996, entre los que se destaca el Festival Internacional de Tango. También está el Campeonato Mundial de Tango del que Colombia ha sido sede.

El proceso llevado en Bogotá se puede reconocer a través del registro de algunos documentos y la memoria de los bailarines que tienen presente a Piazzola *Escuela de tango* dirigida por Martha Mejía y su hijo Leonardo Alba Mejía; la escuela *Alma de tango*, dirigida por Iván Ovalle y Gina Medina; y más recientemente los aportes de Marisol Rivas y su escuela *Tangoesencias*. Estos bailarines parecen estar de acuerdo en que al principio la oferta era reducida, había pocas escuelas, que poco a poco fueron ganando y generando espacios, y produciendo generaciones de bailarines.

A propósito de la oferta actual, y tomando como referencia el boletín informativo *Milongueros* del mes de septiembre (ver imagen 1) que circula por los bares, escuelas y espacios relacionados con el tango en Bogotá, se da cuenta de 13 actividades milongueras a las cuales asistir, 6 emisoras sobre tango, 7 restaurantes tangueros, y 22 posibilidades de formación entre profesores particulares y academias.

Y aun así, con este panorama general, no sabemos lo que hay detrás de “milonguear” en Bogotá, así que dejemos que hablen quienes lo viven...

## BAILADORES DE TANGO

*“(...) El muchacho les decía: ¡les juro! Que tranquilo moriría, si bailando un tango un día, me fallara el corazón (...).”*

Fragmento tango *El cocherito*, de Santiago Amadini.

Dentro de los sitios frecuentados, y más adelante descritos (vale la pena aclarar que se excluyen los centros de formación) encontramos que los bailarines de tango en Bogotá son en su mayoría

## Dentro de los sitios frecuentados encontramos que los bailarines de tango en Bogotá son en su mayoría jóvenes, con una actividad profesional distinta a la del baile.



jóvenes, con una actividad profesional distinta a la del baile. A cada uno le llegó el baile, lo apropió y lo grabó en su memoria corporal en forma distinta. Comparten el tango aunque difieran en los enfoques y en las maneras de practicarlo.

Fabián Córdoba es docente en un colegio distrital de la Candelaria donde dicta clases de matemáticas y sistemas. Tiene 30 años y hace cuatro entró al mundo del tango, aunque desde el colegio estuvo involucrado en grupos de danza folclórica. Hoy dice que el tango es su *hobbie* principal. En realidad el tango es un poco más que eso en su vida. En el colegio donde trabaja formó “*Tangolaria*”, un grupo de alumnos y alumnas con el que hace presentaciones, monta coreografías y practica el baile en las diferentes milongas que se organizan en la ciudad. Además de un gusto o una pasión, es su segundo trabajo.

Fabián conoció el tango cuando se mudó a vivir frente a un local en el centro, llamado El Viejo Almacén, donde diariamente sonaba tango de arrabal, género que él consideraba más apropiado para tomar que para bailar (lo refiere como un tango viejo con énfasis en las letras tristes). Este género no le gustaba y estaba aburrido de escucharlo todos los días. El encuentro se dio un domingo en la tarde en el mismo local, cuando escuchó algo diferente: “fui ese domingo y ya era (otro) tango o sea, primero le subieron el volumen y ya era un tango más musical, yo sentía que se podía bailar, entonces para mí fue diferente, me acerqué a la ventana... yo veía mucha gente entrando sobre todo gente joven [...] yo vi muchas parejas en la pista que se sacaban entre ellas y se sacaban... muchas preguntas se me generaron... ahí duré seis meses sentado en la barra, yo solamente iba a sentarme a ver, no era capaz de bailar un tango”. Después de esos seis meses Fabián decidió tomar clases; en cuanto él dice que pueden ser costosas pero afirma que valen la pena, que son una inversión y que aprecia el trabajo de alguien que está preparado, así que es justo pagarle lo que cobra.

Para Fabián, el tango llegó por casualidad; para Violeta Mancera Murcia, graduada en Lite-

ratura de la Pontificia Universidad Javeriana, llegó a partir de una búsqueda. Ella practica desde pequeña la danza, inició con el ballet clásico, y cuando sintió que el ciclo estaba completo en este género, empezó a buscar otros géneros, se interesó por el tango, pero no sabía por dónde empezar. Hasta que un día vio a una pareja presentarse y decidió ingresar a su escuela. Al preguntarle sobre qué es lo que más le gusta del tango ella responde “me encanta el abrazo, como en 3 o 4 minutos que uno baila se puede entregar a una persona y esa conexión que puede haber con otro cuerpo o la falta de conexión también [...] porque quizá de las cosas que más hablan de una persona es el cuerpo [...] y en el tango es mágico cuando dos cuerpos se encuentran, es crear un mundo nuevo... es todo”. Violeta practica con más frecuencia el tango show y las creaciones de danza para el público, y cuenta que de las cosas más difíciles dentro del baile ha sido dejarse llevar, lo que implica, además de un trabajo técnico, despojarse de egos, pesos y disponerse a crear con el otro.

Hablando de dificultades en el baile, Leonardo Chinchilla, estudiante de ingeniería ambiental de la Universidad Distrital, quien lleva alrededor de 3 años practicando tango, dice: “lo más complicado siempre ha sido enfrentarse a una orquesta nueva o a un tema desconocido. Porque tú vas a sacar a alguien y tienes cierta forma de medir la música... claro que lo nuevo es interesante porque [el baile] se vuelve exploratorio y uno se vuelve más instintivo”. Y agrega que también lo es “el primer tango de la tanda que se baila, [...] porque en el primero es donde tú comienzas a explorar a la otra persona, entonces uno abraza... espera y espera... y cuando se arranca a caminar uno se da cuenta de muchas cosas: si la chica se deja llevar, si lo está acompañado a uno, si la chica le da toda la densidad que requiere el momento”. Leonardo conoció el tango por unos compañeros de colegio, quienes con los años empezaron a practicarlo profesionalmente. Él explica que la compenetración de la pareja es muy importante. Es necesario sentir la respiración de la pareja, sentir su energía, establecer un flujo energético entre los bailarines, alcanzar un ritmo y coordinación. Esto lo podemos relacionar con Le Bretón en *Antropología del cuerpo y modernidad* (2004), quien habla sobre la recepción del cuerpo sobre los estímulos y dice: “un fondo sonoro y visual acompaña los desplazamientos de los hombres, la piel registra toda las fluctuaciones, de temperatura, todo lo que la toca de manera estable” parece ser este el camino de los que bailan tango, un camino en el que el cuerpo se dispone a sentir, a leer, a recibir estímulos y generar respuestas en el plano de lo bailado.



Una de las cosas más importantes para Fabián en el tango es la conexión; para Violeta, permitirse sentir, que implica sentir su propio cuerpo, la música y al otro; para Leonardo, la tranquilidad, suavidad y el manejo de la ansiedad por crear cosas: “El hombre tiene que olvidarse de hacer cosas, la mayor preocupación del hombre debe ser generarle estabilidad a la chica, no marcarle cosas que no quiere hacer o no puede”.

Así, cada bailarín tiene su propia opinión sobre lo que es bailar, pero se puede deducir un lugar común en sus testimonios: el reconocimiento del otro en el desarrollo del tango, la importancia de comunicarse y de conectarse. Y esto lleva a que hablemos de las dinámicas internas del baile, del abrazo, del rol, de la técnica para que más allá de elaborar principios coreográficos descubramos qué pone en juego el individuo al bailar...

## EL ABRAZO TANGUERO

*“El tango, un pensamiento triste que se baila”*

Enrique Santos Discépolo.

El *abrazo tanguero*, una categoría inventada y reconocida por los bailarines, no implica o no traduce solo un abrazo. El tango no tiene dentro de su estructura solo una forma de abrazar, hay diferentes tipos. De hecho, Violeta opina que parte de la dificultad de la mujer está relacionada con la comprensión de los mismos. El abrazo en el tango funciona como puente de comunicación, y parece ser una forma propia de esta danza. Rodolfo Dinzel, reconocido por su trabajo en el tango en materia de danza, enseñanza, y producción textual en Buenos Aires, en su libro *El tango - una danza; esa ansiosa búsqueda de libertad* (1994) dice: “[el tango] Inaugura una manera de bailar inexistente antes de él, la danza de abrazo.” Un abrazo que para este autor hace parte del *aparato dramático*; en el apartado que lleva el mismo nombre explica los principios básicos del abrazo: la altura de los brazos para la mujer y el hombre, las direcciones posibles de fuerza, la ubicación de los brazos, el codo, la mano y la cabeza, entre otros aspectos.

Este mismo autor hace referencia a que el abrazo es lo que permite el diálogo y reflexiona sobre el tango: “Los que interpretan a la danza

del tango, como un diálogo, conciben la comunión, la común unión de dos pares en un estado coloquial. Y ven el juego dancístico como un diálogo. Un diálogo igual que el que se produce al hablar. El tango quizás, es esa única otra actividad realmente improvisada, como el habla durante el coloquio”.

Hay otros elementos que ponen en juego las subjetividades del individuo en el baile; no se trata solo del abrazo y su posibilidad de conexión y comunicación: se trata también de los roles en juego. Tradicionalmente se entienden como roles el de la mujer y el del hombre. El papel de la mujer en el baile es saber interpretar lo que el hombre le está marcando. ¿Qué es marcar? Es la acción mediante la cual el hombre a través del abrazo y el torso le transmite a la mujer la dirección, la velocidad, y la intención del paso y el paso a realizar. Siendo así, la marca hace la diferencia entre un voleo, un gancho, una sacada o una barrida. El papel del hombre está relacionado con transmitir de la mejor forma la intención que tiene. Las mujeres se fijan si un hombre sabe llevarlas, si sabe marcar los pasos y si es capaz de entenderse con ellas. Frente a este tema, Violeta dice: “A veces los hombres se quedan muy parados en esa condición de que el hombre es el que lleva, creo que su ego como bailarines entre comillas, su ego como hombres se les crece mucho, y no permite que uno pueda entrar en comunicación... [...] es un diálogo; si no, no funciona”. El hombre busca encontrar las formas de llegar a esa comunicación con la mujer. Leonardo, por ejemplo, acostumbra primero a llevar a su pareja por la pista, caminar un poco con ella y así tratar de comprender que le puede o no marcar.

Claudio Fernández, argentino radicado en Colombia hace 21 años, dice respecto a los roles en el tango: “cuando uno ve bailar tango, es como si el hombre tuviera una flor entre las manos, lo que uno siempre mira es la flor y la flor es la mujer [...] Como no puede haber dos líderes en el baile, porque o si no habría una confusión de cuando se baila, alguien tiene que tomar la decisión. Y ahí el rol de la mujer es muy hermoso, porque es dejarse llevar, es dejarse respetar, es dejarse amar [...] la mujer no es un hecho secundario, es un hecho primario, un hecho protagónico”.

**Hay otros elementos que ponen en juego las subjetividades del individuo en el baile; no se trata solo del abrazo y su posibilidad de conexión y comunicación: se trata también de los roles en juego. Tradicionalmente se entienden como roles el de la mujer y el del hombre.**

A partir de estos testimonios podemos ver como hay una diferenciación sobre los roles entre hombre y mujer; sin embargo, hay una tendencia actual a hablar de la conducción en el tango y en este sentido no hay hombre y mujer, sino conductor y conducido, dando lugar a parejas de hombres, mujeres, o inclusive a composiciones de tres personas para bailar.

Respecto al rol de la mujer, y la posibilidad de creación del adorno (figuras realizadas por la mujer con sus pies y piernas para adornas en ciertos espacios musicales), Virginia Pandolfi, bailarina profesional de tango de Argentina, dice: “el adorno viene con el tiempo, el adorno es el resultado de aprender a escuchar la música, de la entrega al compañero y al trabajo en equipo, y de abrirle el cuerpo y el alma a los sonidos, para que ellos se encarguen de movernos los pies...”. No todas las posibilidades están cerradas para la mujer, ella también tiene su lugar creativo.

Otro concepto que se rompe cuando nos acercamos al baile del tango, aparte de la cuestión de género y pasividad en el rol de la mujer, es la idea de que el tango implica una igualdad de edades en la conformación de la pareja. Siendo esta reunión de géneros y de edades lo que le da un valor especial, Fabián comenta: “de las cosas más hermosas que tiene el tango

es que reúne todas las generaciones (...) y las reúne en un mismo sitio en un mismo ambiente”. Y agrega “Yo saco a la viejita y no voy a perder la sensibilidad, la música me transmite el tango como tal (...) igual yo estoy viviendo la canción, los instrumentos, todo, no importa con quien este bailando”.

Un cuarto componente a parte del abrazo, los roles y las edades, es la forma como se baila. Rodolfo Dinzel responde a una entrevista sobre el sistema de movimiento en el tango, lo siguiente: “entonces uno empieza a entender que el tango se define más por la manera, por la forma más que por el diseño. Tiene que ver más con lo actitudinal, lo gestual, que no se puede poner en el músculo, se pone en la emoción y en la comunicación”. Esto se refleja en las milongas donde varias parejas pueden estar haciendo los mismos pasos, pero su manera de interpretarlos, la intención, la musicalidad, les da un toque especial.

En este explorar la forma vale la pena aclarar las distinciones hechas al principio de este texto: el tango escenario (*show*) y el tango de salón. El tango de escenario, como su nombre lo indica, es creado para el escenario, establece una relación con el público en la dinámica de estar siendo observado. De ahí que tenga un componente más teatral y acrobático, y que haya una creación co-



reográfica previa. El tango de salón tiene que ver más con un trabajo en pareja, de improvisación, y uno de grupo dentro de lo que es una milonga... y es aquí donde nos hemos metido un poco más... entonces ¡a milonguear!

## MILONGUEANDO EN EL CAFETÍN

Es el momento de explicar lo que se entiende por milonga en el círculo de bailarines. Se entiende por milonga tres cosas: el ritmo hermano del tango cuyo compás es más veloz; la estructura en la que se bailan que tiene unos códigos propios, y los lugares o eventos para ello. De este modo se puede escuchar decir: “A mí me gusta más la milonga que el tango”; “En la milonga el hombre va pendiente del camino que recorre con la mujer, del espacio del salón” y “vamos a ir a la milonga de EgoCentro, o de pronto al cafetín”.

A partir del artículo “Acercamiento del baile en la milonga” (2008) nos percatamos de la existencia de un gesto llamado el “cabeceo”, algo que en Bogotá no se da. El cabeceo es el gesto que le hace el hombre, desde lejos y normalmente de pie, a la mujer, para invitarla a bailar. Consiste en la búsqueda del hombre con su mirada a la mirada de la mujer, y en el movimiento rápido ladeando la cabeza que hace cuando la encuentra y que significa una invitación a bailar.

En Argentina es común que una mujer esté sentada a la mesa hablando con alguien y sin aviso previo se ponga de pie y salga a bailar porque la han *cabeceado*. En Bogotá no existe esta práctica.

Durante el trabajo de campo, se pudo conocer diferentes espacios de milongas, como el taller de la Universidad Nacional que se lleva a cabo los viernes de 4 de la tarde a 8 de la noche en el primer piso del edificio de Arquitectura, un espacio donde los bailarines toman clase, y luego practican a manera de milonga lo aprendido. El taller en el claustro de San Agustín, los sábados en la tarde 4 a 8, y el taller en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán; todos los anteriores funcionan bajo la misma dinámica taller-milonga y están bajo la coordinación del grupo de la Nacional y de *Piazzolla Escuela de tango*. Aparte de estos espacios, hay bares, restaurantes, como *La esquina de tango*, *El Viejo Almacén* y *El cafetín de Buenos Aires*, este último de gran aprecio para los bailarines, y al que conoceremos a continuación.

El cafetín de Buenos Aires es un local ubicado en Chapinero, en la calle 64 número 13-29. Está en una zona en la que en el día funcionan comercios de todo tipo y en la noche bares de *stripers* y las casas de empeño, que se mantienen abiertas las 24 horas. Al alzar vista vemos un letrero de “Motel” cruzando la calle. Y aunque el

ambiente parece hostil o peligroso, los milongueiros asisten sin preocupación y no dan cuenta de hechos de inseguridad.



Óscar Rivillos, su dueño, es un hombre de Envigado-Antioquia, que ronda los 40 años, y junto con su hermano administra “el cafetín”. Comenzó a interesarse por el tango desde pequeño, cuando su padre lo llevaba a hacer mercado a unos establecimientos llamados “granero mixto”, donde además de víveres se vendía trago. Allí, mientras mercaban, su padre tomaba 2 o 3 aguardientes y ponía tangos en la rockola que Óscar escuchaba. Desde allí empezó el interés por este género.

Óscar comenzó a coleccionar tangos en cassetes y acetatos y alcanzó a tener en su juventud mil canciones, aproximadamente. Se hizo profesional en dibujo técnico pero con el avance de las computadoras y los programas de dibujo, como Autocad, su labor fue poco a poco remplazada por la tecnología. La situación económica empeoró, no tuvo dinero ni tiempo para mejorar su capacidad técnica. Se quedó sin trabajo y viendo que tenía una buena cantidad de tangos decidió montar un negocio donde se escuchara esta música y así fue como empezó a concebir el negocio que tiene ahora.

Respecto a la música, Óscar piensa que el tango no se puede reducir: a “triste” o “malevo” porque es un género que toca todos los aspectos de la vida: “lo que pasa es que el tango se mete en todo, para cualquier ocasión: está cumpliendo años, quiere dedicarle un disco a su mamá, a su hermano, se mete en todo”. Y considera que las fusiones actuales del tango con otros géneros, o la interpretación de artistas como Andrés Calamaro permiten que el tango pueda llegar a los jóvenes.

En cuanto al baile, le parece “espectacular” y dice: “si usted ve a una persona que baile bien casi que usted puede expresar que casi son los bailarines los que están haciendo el disco”.

El tango de arrabal es una clasificación, un estilo, que además hace parte de la época en la que se desarrolla y tiene relación con el origen malevo del tango, de canciones más para cantina, independientemente de si son tango, milonga o vals. De hecho, uno de los aspectos que llaman la atención cuando uno asiste a las milongas es que la mayoría de canciones son instrumentales o tienen poca letra, el énfasis es sobre la música y la mayoría son tocadas por orquestas y no por pequeños grupos de un cantante y un par de instrumentos al estilo que lo hacía Gardel. En este espectro musical se distinguen tres grandes generaciones: *Tango antiguo*, o de la edad de oro, cuyo exponente más reconocido es Gardel; *Tango fusión*, dado a partir de Piazzola, y *Tango moderno*, con

 **Los tangueros en Bogotá se ven en un lugar y en otro, se saludan cuando llegan y cuando se van; claro, si hay la oportunidad. Tienen ideas sobre el trabajo de baile de los otros, comparten estilos, tienen diferencias, bailan entre sí. Al preguntarles si se sienten en una comunidad contestan afirmativamente, reconocen un intercambio, la cercanía, un interés en común.** 

grupos como Otros Aires, Gotan Project, Tanghetto. Sobre estas posibilidades musicales cada persona tiene sus propias apreciaciones.

Retomando otra milonga, en la Milonga de la Universidad Nacional encontramos un ambiente diferente, más relajado. Como se enunció antes, no es raro ver parejas conformadas solo por hombres, o parejas en las que hay una gran diferencia de edad, niñas de 15 a 20 años con señores que superan los 50 o 60, incluso tríos. En la Universidad el espacio del que se dispone para bailar es mucho más amplio. Tal vez estos elementos ayuden a que la milonga en sí sea más relajada y se preste a juegos y experimentación más libres, por fuera de los protocolos tradicionales de la milonga; en el que uno de los más importantes es el recorrido que las parejas hacen de la pista, en sentido contrario a las manecillas de reloj.

### ¿“COMUNIDAD” DE TANGUEROS? ALGUNAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS

Claudio: “no me gusta [la expresión] “el tango es así”. No, el tango no es así. El tango se da de la transformación del contenido, de la percepción de lo humano, del cambio que tiene el ser humano en el universo de la comprensión y liberación. Por lo tanto, el tango va cambiando porque el ser humano va comprendiendo cosas que hace cuarenta años no se comprendían”.

Los tangueros en Bogotá se ven en un lugar y en otro, se saludan cuando llegan y cuando se van; claro, si hay la oportunidad. Tienen ideas sobre el trabajo de baile de los otros, comparten estilos, tienen diferencias, bailan entre sí. Al preguntarles si se sienten en una comunidad contestan afirmativamente, reconocen un intercambio, la cercanía, un interés en común.

Sin embargo, hablar de comunidad es apelar a que existe identidad, entonces se hace necesario hacer algunas distinciones. Stuart Hall hace la distinción entre Identidad e identificación. Para él, la identidad es presentada como una “teoría de la práctica discursiva”, un “proceso de sujeción a las prácticas discursivas, y la política de exclusión que todas esas sujeciones parecen

entrañar, la cuestión de la identificación” (Hall, 1996). Cuando se habla de identidad se habla de una relación de pertenencia *sólida y total*, mucho más fuerte que la identificación. En cambio en la identificación “Siempre hay «demasiada» o «demasiado poca»: una sobredeterminación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad. Como todas las prácticas significantes, está sujeta al «juego» de la *différance*. [...] Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso” (ídem).

Creemos que esta falta de proporción adecuada para sentirse dentro de la comunidad de tangueros, es la que se da principalmente en nuestro objeto de estudio. Sería interesante hacer una comparación entre el sentido de pertenencia de los argentinos en el tango y de este concepto en Bogotá. En Bogotá sienten los bailarines que el tango es un baile inacabado, una práctica llena de caminos, retos, incertidumbres. Una apuesta en la que siempre queda algo por mejorar.

Ahora, favorece la consideración de sí mismo como parte de una comunidad el hecho de que estar involucrado en el baile de tango implica la existencia de códigos dados y reconocidos sin mayores dilaciones. Fabián dice: “Si ella sabe los códigos del tango y yo los conozco también entonces queda decir: ¿tú sabes bailar? (...) y comenzamos a bailar y uno empieza a descubrir qué tiene ella, qué lee ella, y qué no lee” Así que se sienten inmersos dentro de un lenguaje, con un dominio sobre algo que solo ellos entienden, o pueden entender... el baile. Un tanguero decía a modo de chiste “lo peor que le pueden decir a una mujer es: esa mujer es tan insensible que ni un ocho me entiende”...

De acuerdo con Michel Agier y Pedro Quintín en *Política, cultura y autopercepción: las identidades en cuestión* (2003), “[...] la ritualización de las identidades, coloca en escena figuras simbólicas que permiten crear los momentos de reconocimiento colectivo, más o menos efímero, dentro de los contextos de ceremonias, fiestas, carnavales, etc. Dentro de aquellas situaciones fuera de lo ordinario, el reencuentro entre los individuos y una historia o un destino común, es simbolizado



por algunas figuras o entidades reconocibles, de origen local o híbrido. Estas formas simbólicas permiten crear un sentimiento de identidad, y se multiplican desde el momento en que se deja libre curso a la imaginación”.

Entonces las prácticas artísticas rituales, entre ellas las danzas, son momentos de comunión que funcionan como generadores de identidad y reconocimiento. Aunque aquí hay que hacer la salvedad de la interpretación dada por los autores se sitúa en un contexto de comunidades afrocolombianas ancestrales, que sufren cambios en su vida e historia comunitaria. Esto no impide que nosotros veamos las milongas como dinámicas similares por la función que cumplen en cuanto a rituales generadores de identificación, ya no de identidad. La brecha entre la identidad en las comunidades negras y la identificación entre bailarines de tango se da por el pasado común étnico, histórico y cultural que presentan los primeros y del que carecen los segundos.

Siguiendo a Jean Paul Sartre en el prólogo del libro de Franz Fanon *Los condenados de la tierra* (1961) y de nuevo a Michel Agier y Pedro Quintín, *Percepción de sí (y del otro)* (2003) para la formación de identidades se necesita un reconocimiento del *Yo*, frente al *Otro*, debe haber una dinámica de enfrentamiento, de rechazo, no necesariamente agresivo pero sí una relación de exclusión frente a la cual se pueda primero marcar diferencias y luego formar pertenencia para pasar a generar identidad. O retomando a Stuart Hall (1996):

*...una construcción, un proceso nunca terminado: siempre «en proceso». No está determinado, en el sentido de que siempre es posible «ganarlo» o «perderlo», sostenerlo o abandonarlo. Aunque no carece de condiciones determinadas de existencia, que incluyen los recursos materiales y simbólicos necesarios para sostenerla, la identificación es en definitiva condicional y se afina en la contingencia. Una vez consolidada, no cancela la diferencia.*

Si vemos las prácticas del baile del tango en Bogotá no encontramos esos antagonismos, esa exclusión del tanguero frente al ambiente urbano. No se presenta un rechazo hacia ellos desde los otros, desde los no bailarines; tampoco lo encontramos a la inversa. Pero estas relaciones de exclusión sí son evidentes al interior de la misma comunidad de tangueros. Fabián Córdoba critica a quienes toman un par de cursos superficiales para poder de inmediato dictar clases particulares, siendo lo económico su principal motivación, no la pasión por el baile. En una línea similar, Violeta Mancera Murcia habla del tipo de tan-

guero que practica el baile con responsabilidad y quienes no, queriendo expresar con responsabilidad un sinónimo de conciencia en la calidad de la capacitación y la formación del bailarín.

Aun en comunidades con identidad, como las afrocolombianas, podemos encontrar este tipo de antagonismo o diferenciaciones internas, el que los bailarines de tango tengan ese tipo de relaciones o categorías, y el que se juzgue y clasifiquen al interior de su comunidad, no podemos afirmar que hayan desarrollado, hasta el momento, una identidad en los términos de Stuart Hall.

Regresamos a lo dicho por Michel Agier y Pedro Quintín (2003): “La correlación entre cultura y lugar debe ser también reexaminada. El debilitamiento de las fronteras (sociales y culturales), gracias a los nuevos medios de comunicación y de transporte vuelve caduca la idea que un lugar materialmente delimitado pueda ser la referencia identitaria única, o principal, de un individuo o de un colectivo”.

Esto es válido en nuestro tema no solo en cuanto a delimitación de espacios, sino también, en cuanto estilos musicales. Podemos hacer un paralelo entre música y el lugar necesario para el baile del tango. Estos espacios mutan, cambian, no son estáticos. Hay discusiones entre bailarines y también entre aficionados al tango –no bailarines– sobre como en lo musical algo es válido y apreciado por unos y rechazado por otros. Fabián Córdoba aprecia el tango puro. Cuando habla de tango puro se refiere al tango clásico de orquesta para baile de salón dejando por fuera elementos de música electrónica como las fusiones hechas por grupos musicales Gotan Project o Bajo Fondo. Igualmente rechaza, o no aprecia tanto, las fusiones de tango con música clásica,

**Entonces las prácticas artísticas rituales, entre ellas las danzas, son momentos de comunión que funcionan como generadores de identidad y reconocimiento. Aunque aquí hay que hacer la salvedad de la interpretación dada por los autores se sitúa en un contexto de comunidades afrocolombianas ancestrales, que sufren cambios en su vida e historia comunitaria.**



como las del reconocido músico Astor Piazzola. Fabián diferencia también entre el tango de arrabal, un tango, según él, más para escuchar las letras y sentarse a tomar, no para bailar. Esto refiriéndonos a variaciones, corrientes y fusiones en el tango sin tocar lo referente a géneros como milonga, vals y tango.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Tal como inició el presente artículo, inician sus conclusiones. El hecho de que existieran dos lugares de enunciación al contrario de lo que nos pareció al principio, nutrió el ejercicio de una buena combinación entre objetividad y sensibilidad y cercanía frente a las dinámicas alrededor del tango. Cada uno de los investigadores reguló en su medida al otro, cuestionando y validando y exigiéndole implícitamente argumentación a la hora de exponer sus observaciones. Poco a poco por la intención de entendernos, cada uno fue tomando más en cuenta la mirada del otro y esto nos permitió unificar con mayor facilidad las ideas y permitió que aquel que se sentía adentro de las dinámicas explorara el afuera de éstas y viceversa.

En cuanto al tango, en Bogotá hay una resignificación en la medida en que no es un ritmo que se reconozca como propio de la cultura bogotana; de ahí también que varíe sus formas de apropiarlo y exponerlo. Los bailarines inician un proceso técnico, que poco a poco se va abriendo a momentos de flexibilidad y creación. Algunos, aquellos que deciden practicarlo de manera profesional, suelen viajar a Argentina a capacitarse, lo que parece ser parte de un proceso de validar la información. También hay que decir que algunos hablan de tango a la colombiana, otros no reconocen esas distinciones. Pero lo que se puede notar es que hay un flujo de formas y estilos dentro de la práctica del tango. Este contiene dinámicas que tienen que ver con la técnica propia del baile, sus diferencias en la forma de desarrollarlo, en el enfoque dado, sea escenario o salón. Y contiene algunos lugares comunes, como la necesidad de conexión y comunicación para desarrollarlo, como la idea de que es una cuestión que al contener directrices de un baile popular se reinventa con el tiempo.

Ahora, no podríamos hablar de la existencia o no de una comunidad tanguera principalmente porque eso implicaría una observación de mayor tiempo y espacio.

Sin embargo, comprometidos a dar unas luces sobre ello diremos que hay algunas características que lo favorecen y otras que no. Por un lado está el hecho de que sea un grupo pequeño, y que existan movimientos u ofertantes que tienen varios espacios, lo que permite que si un bailarín asiste a uno de los eventos o actividades ofrecidas se pueda conectar con los otros. También favorece la idea de apoyarse en la consolidación de una expresión artística relativamente nueva. Por otro lado, el que no sea un género autóctono, haya diferenciaciones internas, y no haya un reconocimiento de ellos mismos, una lectura de ellos mismos como comunidad, como sujetos diferentes a los otros, hace que en los términos teóricos desarrollados hablemos de identificaciones y no de identidad como comunidad. ♦

## BIBLIOGRAFÍA

ALBA Mejía, Leonardo; Gabriel Benavides Bedoya; Gilberto Martínez (2005). “Ritmos y tradiciones populares del mundo”, en colección *Memorias de danza*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

DINZEL, Rodolfo (1994). *El tango-una danza: esa ansiosa búsqueda de libertad*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

FANON, Frantz (1963). *Los condenados de la tierra: Prefacio de Jean Paul Sartre*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

GUBER, Rosana (2001). “La etnografía: método, campo y reflexividad”, en *Enciclopedia latinoamericana de Sociocultura y comunicación*, 11. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

HALL, Stuart (2003). *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

LE Breton, David (2004) *Antropología del cuerpo y Modernidad*. Argentina: Nueva Visión.

## WEBGRAFÍA

GONZÁLEZ, Manuel (2008). “Acercamiento a los códigos del baile en la milonga”. Revista Punto de tango. Disponible en <http://www.puntotango.com.ar/acercamientoaloscodigosdelbaileenlamilonga1.htm>

QUINTÍN, Pedro; Michel Agier (2005). *Política, Cultura y autopercepción: las identidades en cuestión*. Disponible en <http://www.scielo.br/pdf/ea/v25n1/a03v25n1.pdf>

WWW.RADIODETANGOS.COM

