



Concurso: Trabajos de Investigación sobre la Danza del Tango.

Temática: Teorización acerca de la pedagogía y la transmisión de la Danza del Tango. Acerca de la práctica social y sus características.

Trabajo seleccionado, 3^{er} puesto.

Tango social siglo XXI: Diversidad y coexistencia. Desafíos para los enseñantes.

Andrea Uchitel*

Resumen:

Algo que caracteriza al tango social actual es la multiplicidad de espacios donde se baila: entre tradicionales e informales coexisten diversidad de formas y estilos. También se multiplica la oferta de propuestas pedagógicas, y no es raro que un aprendiz acumule distintas vivencias que lo lleven a una formación híbrida. La suma de individualidades de diversas edades, orígenes, fisonomías, etc. conforma la comunidad tanguera. Cada uno de estos recorridos personales sustenta la multiplicidad de la escena tanguera. Sobre el ruedo de la pista, en cada abrazo, esta particularidad individual se pone en juego. Y el desafío se encuentra en la habilidad de dialogar con todos. ¿Cómo incluir en la enseñanza herramientas para facilitar estos encuentros, para entrenar la habilidad de bailar con lo diferente e inesperado, y que, además esto sea soporte para el crecimiento personal de cada bailarín? En este trabajo se plantean una serie de desafíos que este contexto representa para los enseñantes.

*andreauchitel@gmail.com



Las milongas, festivales y nuevos espacios donde se baila tango socialmente se multiplican en los barrios de Buenos Aires, en el interior del país y en el mundo todo. Muchísimos bailarines viajan por la ciudad y entre ciudades; circulan entre estos espacios buscando su lugar de pertenencia, encontrándolo, y volviéndolo a buscar. Cada espacio tiene su particularidad, su propuesta (su código dentro del código): las chicas de un lado y los chicos del otro para el cabeceo más tradicional y el baile cerrado y discreto; prácticas de tango sin espacio para sentarse y mucho espacio para bailar; milongas queer, donde se celebran los cambios de rol y bailan parejas del mismo sexo; milongas en cafés, en la calle y espacios públicos, espacios de práctica "a la gorra", con orquestas y músicos en vivo, maratones, etc. Aquel que baila, de alguna manera, tiene la alternativa de probar pistas, ambientes, de ser parte de distintos paisajes, submundos tangueros. Este deambular reconociendo el terreno del tango, que se renueva y a pesar de eso resulta siempre familiar, presenta un desafío: el del encuentro cara a cara con la diversidad.

El tango nunca fue una única cosa, una única forma, siempre hubo estilos. Antes, estaban más identificados con barrios o milongas particulares (el de Villa Urquiza y Saavedra, el del centro, el canyengue, La de Sunderland, lo de Celia, la de Pigall) y con bailarines reconocidos como representantes de cada barrio (Pepito de Avellaneda, Petróleo, el Pibe Sarandí, por citar algunos....). Hoy algunos de esos espacios con identidad tradicional siguen bullendo; también siguen bailando allí algunos bailarines renombrados, herederos y referentes de un estilo con sello propio. Se suman permanentemente a la lista muchísimos nuevos espacios, lugares de confluencia que permiten la coexistencia de estilos. Allí se encuentra gente diversa, de todas las escuelas, y naturalmente, se generan cruces. En Buenos Aires, no es raro ver una mesa de grandes milongueros al lado de una de jóvenes bailarines, una mesa de gente de otros países junto a otra de locales inexpertos y curiosos; algunos elegantemente vestidos, otros menos, bailan con zapatos de tango, o con zapatillas o alpargatas... El tango se permite incluir, y en la práctica, esas diferencias entre estilos se vuelven más difusas, difíciles de establecer. En cada uno de estos lugares, en esas interacciones, se construye colectivamente la milonga y al mismo tiempo, se va transformando el propio baile. Los bailarines de hoy de algún modo, deben adaptarse a esas diferencias, a veces buscando enriquecer su experiencia, o bien enfrentándose con las dificultades.



La enormidad de propuestas de clases y las estrategias de los alumnos para aprender.

Algo parecido suele suceder con la gente que está aprendiendo a bailar, y con la que ya baila y sigue formándose. Circulan, toman clases con muchos profesores, en diversidad de escuelas, con distintas propuestas técnicas y pedagógicas (cada una con su perspectiva). En la oferta hay de todo, desde propuestas más tradicionales, que están más basadas en la reproducción de una forma y una secuencia a través de la copia y repetición, y que persiguen una u otra estética o modelo, hasta propuestas que suelen integrar experiencias somáticas exploratorias que incluso combinan al tango con otras danzas. Los bailarines acumulan distintas vivencias que a veces son claramente sinérgicas y a veces claramente contradictorias. La pregunta acerca de cuál está bien, mejor, o es la correcta muchas veces acompaña estas experiencias y, más que invitar a problematizar el aprendizaje o a reflexionar acerca de la danza y su contexto, confunde.

Otra fuente de información e inspiración es la abundante cantidad de registros y videos que se comparten en la web: desde registros de milongas con bailarines totalmente anónimos -donde se perciben los climas y las costumbres de los lugares-, clases de parejas de profesores de todo el mundo contando cómo producir un movimiento -en todos los idiomas-, exhibiciones de reconocidas parejas de bailarines de todos los estilos, hasta entrevistas a personajes históricos y fundamentales... El tango también se expande en terreno virtual, abierto a todos.

Así, la formación de los bailarines de hoy es, por lo general, múltiple, totalmente híbrida. Mientras aprenden, buscan un espacio donde estar en sintonía con el ambiente, un lugar que socialmente los convoque, un lugar de encuentros. Van descubriendo esa configuración compleja, ese crisol tan amplio de propuestas y perspectivas. Van armando, poco a poco, su historia de tango, haciendo acopio de información de todo tipo. Acumulando y construyendo experiencia desde la vivencia del baile en cada uno de los abrazos, incorporan herramientas y esencia de bailarín. A veces esto sucede de manera intuitiva, inefable, un poco librada al azar, a veces de manera explícita y consciente, con elecciones y preguntas direccionadas. En esa búsqueda personal, el tango se acomoda en cada uno, o mejor dicho, de distintas maneras cada uno lo acomoda a su individualidad. En ese afianzamiento se constituye el



bailarín, su carácter y expresión, la dirección de su búsqueda, el sentido que le da a bailar, lo que lo mueve...

Cada una de estas historias y recorridos personales sustenta la multiplicidad y riqueza de la escena tanguera. Al fin y al cabo, la suma de individualidades conforma la comunidad. Más aún, en definitiva, sobre el ruedo de la pista, en cada abrazo, es esta particularidad individual la que se pone en juego.

En el tango no hay un estándar de cuerpo, un modelo único. Lo bailan altos y bajos, gordos y flacos, tiesos y flexibles, estresados y calmos, jóvenes y viejos, gente de todas las edades y orígenes culturales... Nuevamente el tango se permite incluir. Cada una de las personas, su fisonomía y grado de conciencia corporal, su disponibilidad física y su gestualidad, su capacidad de escucha del otro, su reactividad y plasticidad, su forma de interpretación musical, su poética (todos atributos dinámicos y cambiantes en su proceso de aprendizaje y a lo largo de su historia de tango) es obviamente única. La idea de que los movimientos irían a ser los mismos se enfrenta con el problema concreto, físico, de la diferencia y la particularidad de cada uno y en cada dúo.

Muchas veces, lo que se entiende por técnica refiere una forma a alcanzar un modelo fijo, una única manera de hacer, de ejecutar un movimiento, y responde a un canon de belleza, a una elección a priori. Es algo similar a lo que se busca por ejemplo, en el ballet y la danza clásica que, sin embargo, a diferencia del tango, tiene un modelo de cuerpo estandarizado y excluyente. Siendo el contexto del tango social su opuesto, ¿por qué usar el mismo enfoque? ¿Qué considerar para generar una forma de transmisión alternativa?

Pasados por cada bailarín, con su singular organización articular y muscular, hábitos y tensiones, cargados con su intención, precisión, tono, acentuación, y modificados por su pareja del momento (en iguales condiciones, simultáneamente en el mismo proceso para el diálogo físico), los movimientos, aunque "sabidos", se actualizan, vuelven a ser conocidos, re-conocidos, re-construidos. La forma es dinámica, se micro-ajusta y aunque no sea externamente visible la diferencia, se percibe diferente en el contacto. Es decir no cambia radicalmente sino poquito, incluso para los desatentos podría parecer fija, pero en esos pequeños cambios, cambia la confección de la acción, cómo se percibe y lo que transmite. No es lo mismo la construcción de un apoyo o la invitación a un ocho o la sensación de un voleo, si un hombro está más



tenso, alto, atrás o adelante que el otro, o si la pareja mide 20 centímetros más que uno o 4 talles menos, o muchos kilos más, si tiene 40 años de experiencia o algunas clases sueltas... y todos en la misma milonga, con chance de encontrarse para bailar!

Es decir, podemos hacer una lista (muy útil!) de los movimientos posibles en el tango, siguiendo un tipo de clasificación u otra, y saberla de memoria, y haberla entrenado con un solo compañero, pero para salir a bailar a la milonga, será también importante entrenar habilidades perceptivas, reactivas, plásticas, conocer mecánicas y reguladores de movimiento, poder identificarlos en uno mismo y en el otro, volverse un poquito estratega, para actualizarse en el vínculo con otro e improvisar juntos. ¿Cómo enseñar herramientas para bailar con, para no descartar o menospreciar o padecer, sino profundizar la relación con lo diferente e inesperado, valorarla dancísticamente, y que así, al mismo tiempo, sea soporte para el crecimiento personal de cada bailarín? ¿Por qué a veces asumimos que debería el otro bailar a la manera de uno? ¿Qué conocimiento es requerido para facilitar estos encuentros, a qué darle atención? ¿Qué observar y cuidar? Entonces, aún a pesar de lo que a cada uno le guste, aún si no sale necesariamente "bien", aún cuando -usando el mayor de los derechos del ser humano- cada cual va a elegir con quién bailar, ¿cómo comprometer la percepción, el pensamiento y el movimiento en el mismo acto, atenta, disponible, musical y compositivamente, y así, bailarse un tango?

Algunos desafíos para los enseñantes.

Enseñar a bailar tango en este contexto, es decir, preparar a la gente para bailar con la diversidad guiando el crecimiento de cada bailarín, presenta una serie de desafíos. Algo parecido a la dificultad que tendría enseñar a hablar un idioma con muchos dialectos y las estrategias para entenderlos, y al mismo tiempo, formar escritores o poetas. Algunos de esos desafíos son:

- Transmitir una forma de pensar, diseñar y rediseñar los movimientos del tango, sus secuencias y sus variantes. Enseñar el lenguaje, sus elementos formales, sus unidades mínimas, sus mecánicas y reguladores (algo como la gramática) conjuntamente con el entrenamiento sensorial y propioceptivo. Enseñar a percibir-pensar-planificar-adaptar el movimiento para que la forma, el paso y la secuencia (que no siguen un único modelo sino que son múltiples,



dinámicos y variables) se vuelvan soporte para el encuentro, la improvisación organizada y la poética del tango.

- Brindar y entrenar herramientas físicas concretas, inteligibles, que faciliten la lectura de los cuerpos y el encuentro e intercambio a través del contacto en los distintos abrazos. Recursos técnicos para bailar haciendo acuerdos íntimos silenciosos con el cuerpo dentro de la forma, cuidando y respetando la autonomía propia y del otro en el abrazo. El entrenamiento somático y sensorio-perceptivo afina la capacidad de lectura física, percepción, disponibilidad y reactividad, características técnicas a adquirir y entrenar.

Hay principios comunes, propios de la organización motriz del ser humano, vinculados a lo constitutivo del movimiento y la organización del cuerpo (por ejemplo: percibir que si las rodillas están hiperextendidas, o el mentón está hacia arriba, tienden a pinzarse las lumbares, y no será posible caminar con naturalidad por lo tanto tampoco bailar con dominio del movimiento). Este conocimiento técnico de base es un recurso con beneficios invaluable para que los bailarines manejen la diversidad de propuestas con las que se pueden encontrar en un abrazo. Incluir esto en el proceso de aprendizaje propone entre otras cosas, volverse consciente de los propios hábitos, aprender a prevenir el exceso de tensión que interfiere con el desarrollo del movimiento y la comunicación entre el dúo. Con la práctica cada persona constituye una forma de evaluar y calibrar lo que está haciendo, afinando la percepción del modo y el medio a través del cual ejecutar lo deseado. Esto significa desarrollar un nivel más elevado de conciencia sensorial donde pueden aparecer nuevas o renovadas elecciones de movimiento, que expandan su habitual marco de referencia. Es sumamente importante generar situaciones de aprendizaje donde el entrenamiento somático y perceptivo esté claramente ligado a las situaciones de la pista de baile y a los movimientos del tango para posibilitar nuevos procedimientos kinéticos y calidades de movimiento en esta danza. El proceso de devenir bailarín se transforma y profundiza en la medida en que se elabora con conciencia y observación personal.

- Encontrarse como docente con las particularidades de cada alumno, su conocimiento, experiencia e ideas previas; su disponibilidad y sus hábitos, su voluntad, elementos a considerar, valorar e integrar en los procesos de aprendizaje, durante el trabajo grupal y también en las clases individuales. Para ello, proponer un espacio de co-construcción, con adultos responsables de su propio aprendizaje, colaboradores,



activos, reflexivos y experimentadores. Así guiarlos para ir forjando su historia personal con conciencia, con identidad, y que no sean clones de su maestro.

- Asumir que la posición de uno es una entre muchas y estar abierto a contrastarla, a aceptar que coexista con otras explicaciones, reconociendo sus diferencias, aprovechándolas para enriquecerse. Seguramente serán herramientas propicias en distintas circunstancias, bailando en diferentes espacios, con diferentes personas, incluso dentro del mismo abrazo, durante los mismos tres minutos que dura un tango. Seguramente ayude a estar más listos y reactivos. Entonces, resulta importante y respetuoso para los alumnos y los profesores, sin dejar de lado su preferencia personal, no hablar de la validez de una forma por sobre la otra, de un estilo por sobre otro, de una pedagogía por sobre otra, (siempre una propuesta funcionará mejor con uno que con otro), sino de la obvia coexistencia y diversidad que enriquece y hace crecer el mundo del tango, tan increíblemente diverso.

Bailar tango, ir a la milonga, es apostar al encuentro. Sabemos que un encuentro es posible, pero muchas veces está librado al azar de las coincidencias, y en un terreno que se vuelve cada vez más diverso, se enrarecen sus probabilidades. Los estilos pueden ser otros, la comunicación siempre puede fallar, también el equilibrio, y esto es parte del juego. Sin embargo, muchas veces a pesar de esto, nos encontramos bailando y sentimos que la magia toma cuerpo y experimentamos el estar y movernos juntos en esta música y este espacio con un grado de profundidad y conexión inefables. Esta sensación es retroalimentada por una conciencia en el dominio del cuerpo y las decisiones que tomamos al bailar. Conciencia de sí mismo, percepción del otro, capacidad de escucha y claridad en los movimientos que facilitan la construcción sincrónica, sintónica, empática con otro pueden aproximar la posibilidad de que se produzca esa magia. Entonces, salir a bailar, es mucho más que saber algunos o muchos pasos, es correrse de la dicotomía bien o mal, lindo o feo, y tener herramientas para encontrarse con lo diferente, adaptarse al ambiente y a la propuesta del cuerpo del otro. Salir a bailar con algo para dar, para poner en juego, y con el deseo de hacerlo juntos. El tango con su bellísima música y su abrazo, sus normas y sus pistas, contiene esto y es una fiesta.



En este texto quise exponer algunas de mis inquietudes en tanto que profesora de tango, compartiendo algunos de los desafíos con los que me voy encontrando en la práctica docente. Con la intención de no direccionar las reflexiones que del mismo pueden surgir, dejo para un futuro trabajo la presentación de las respuestas que vengo desarrollando en mi propia propuesta pedagógica.

ANDREA UCHITEL es Doctora en Biología (UBA, 2008), bailarina y profesora de Tango de la joven generación de milongueros. Paralelamente a su formación científica, indagó en las artes visuales y del movimiento. Ella se acercó profundamente al tango. Desde 2002 dicta clases en espacios culturales de Buenos Aires y seminarios en ciudades de Europa (París, Berlín, Amsterdam, Amberes, Lisboa, Oporto), Canada (Vancouver) y Latinoamérica (México DF, Xalapa, Mérida, Quito). Se formó y trabajó en la escuela de Susana Miller, junto a Ana María Schapira y María Plazaola con quién dió clases en la Universidad del Tango CETBA. Luego fue parte del grupo de asistentes de Carlos Gavito. Su participación en la Academia de Estilos de Tango y su concurrencia a las milongas porteñas la acercaron a distintos maestros milongueros: El Tete Rusconi, Cacho Dante, Pocho Carreras, Osvaldo y Coca Cartery, Alberto Dassieu, Ricardo Viqueira, Muma, entre otros. De manera complementaria y curiosa por los mecanismos físicos implicados en la danza Andrea se inicia en el Contact Improvisation; desde 2005 se forma con Cristina Turdo y otros maestros argentinos e internacionales: Gustavo Lecce, Andrea Fernandez, Vanina Goldstein, Paula Colangelo, Ray Chung, Martin Keorgh, K.J. Holmes, Jennifer Monson, Ralf Jaroschinski, Daniela Schwartz y Eckhard Müller, Camillo Vacalebre, Lior Ophir, Asaf Bachrach. Además estudia en el Departamento de Artes del Movimiento del IUNA, profundizando en sensopercepción, y en composición e improvisación con Gabriela Prado, José Campitelli, Diego Mauriño, y maestros internacionales como Angus Balbernie, Nina Dipla, Daniel Lepkoff, Lisa Nelson. Completa esta formación acercándose a la Técnica Alexander, Feldenkrais y otras técnicas somáticas. En estos años de exploración, diseñó y formalizó una pedagogía específica que llama "Mecánicas del Abrazo" donde información anatómica, sensorial y kinética es usada para explorar el uso del cuerpo al bailar en el abrazo.