

Historiografía, discursos y poesía en tango y folclore. Siglo 20

EL TANGO INDISCIPLINARIO: BAILE, POESÍA, MÚSICA, IMAGEN Y POLÍTICA

Daniel Duarte Loza
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
IPEAL

Resumen

El tango es una fuerza erótica, una pulsión de vida y, como tal, se expresa, vivamente, en nuestros días. Se trata de un arte que no refrena sus posibilidades expansivas en los estamentos anquilosados de las prácticas disciplinarias, es: baile, poesía, música, imagen y política. El ser del Río de la Plata se expresa, a través de este arte, de manera indisciplinaria, desde su mismo origen. El corte es su paradigma. No se baila, ni se toca, ni se poetiza, mecánicamente. Se corre de la expectativa, de lo previsible; y con picardía genera una ruptura, un corte. Cuando el hombre y la mujer del Río de la Plata marcan un corte, pausan su baile o su música, paran el tiempo y son ellos mismos quienes, entonces, se hacen dueños de aquel, deciden; generan, así, su propio espacio-tiempo, toman esa decisión y producen, en consecuencia, una afirmación. Se plantan. Y plantarse es, ciertamente, afirmarse. Esta afirmación se pronuncia políticamente. Esta afirmación ocurre hoy, aquí y ahora.

Palabras clave: tango – arte indisciplinario – baile – música – política

Aclaraciones preliminares

Compartimos aquí algunas reflexiones acerca del tango y del lugar que ocupa en el campo del hacer cultural y artístico de nuestros días. Varios de los pensamientos vertidos en este trabajo dialogan explícitamente con el capítulo “Tango” desarrollado para la tesis doctoral “Música Imagen y Cuerpo: Arte Indisciplinario de América Latina” (2018), aunque el encuadre y el tratamiento del tema puedan variar y la extensión de esta presentación nos plantee un límite muy específico y concreto.

Tango-Eros

El tango es, ciertamente, un arte que produce cultura y, a la vez, una cultura que emerge como arte. Es una pulsión erótica: está vivo y se expresa como un espacio-tiempo para la canalización de la expresión artística con epicentro en el Río de la Plata. A pesar de hallarse vivo y de ganar cada vez mayor protagonismo en el mundo como herramienta artística disruptiva, esta aproximación es cuestionada por algunos sectores (del tango y por fuera de él) no del todo permeables al dinamismo de la cultura y de las tradiciones, enrolados en un enfoque tanático. En nuestra cultura se percibe la tensión entre quienes creen que el tango está vivo y representa un campo abierto para el desarrollo artístico de la actualidad como un impulso erótico y aquellos que lo consideran un campo estático de ejercicio museístico, tanático y reproduccionista de modelos anclados y fijados en el tiempo. Eros y Tánatos, aquel binomio freudiano, compuesto por el dios del amor, la pulsión de vida y el dios de la muerte, la pulsión de muerte respectivamente, se encuentra en constante

puja en el territorio cultural y artístico del tango. Varios de sus exponentes apelan a él para graficar qué es lo que pasa con el tango en la actualidad. Omar Viola, creador del mítico ParaKultural superviviente, hoy en día, como Milonga ParaKultural vincula al tango con el amor y proclama vivamente: “Quienes organizamos milongas, traficamos Eros en un mundo de Tánatos” (Viola, 2010, s/p). Mientras que Ramiro Nievas, referente del tango platense, al responder acerca del posible gentilicio del arte tanguero advierte: “La ‘taxonomía’ siempre se hace desde un lugar de poder y tiende a la ‘taxidermia’, es tanática” (Nievas en Duarte Loza, 2018, p. 317). Por otro lado, Rodolfo Mederos, bandoneonista y biólogo, se define a sí mismo -y, en consecuencia, al tango que práctica- tanáticamente:

Yo soy una especie de paleontólogo. Busco huesos, intento juntarlos y se los muestro a la gente: más o menos así era un dinosaurio, más o menos así sonaba “La Cachila”. Yo no veo nada del valor de Agustín Bardi, por ejemplo. Ni siquiera lo fue Piazzolla. Yo tampoco. Hago lo que puedo en el tiempo que me queda. De la manera más digna y honesta. Me paro en el árbol de la historia y trato que aparezcan brotes. Creo que los brotes son los músicos de la orquesta y quizá también la música que escribo. Pero no se va a salvar el tango por lo que yo hago. Los músicos jóvenes deberán estudiar mucho, esforzarse todavía más y buscar su propia voz porque tienen que descubrir una música que no vivieron. Sólo le quedan los discos (Mederos en Feijoo, 2016, s/p).

En la puja entre Eros y Tánatos en el tango el campo de acción más evidente es el cuerpo. Al respecto dice Nievas:

El cuerpo es ese espacio de convergencia magnética en el que Eros y Tánatos se sacan chispas y armonizan. Es un intento de Tai-Chi diría un taoísta. En el tango los cuerpos se encuentran para ensamblarse. El tango es el cuerpo en situación de encuentro. Inefablemente esta idea/forma romántica de cuerpos y energías polarizadas en unidad da cuenta de un cuerpo fragmentado, alienado, deseoso de integridad y completitud. (Nievas en Duarte Loza, 2018, p. 97)

A pesar de algunos reflujos tanáticos, la fuerza erótica del tango prevalece y se disemina por el mundo. Lo erótico se expresa como elemento vital pero también como energía sensual expansiva de un arte que no refrena sus impulsos ni contrae sus expresiones en compartimentos estancos. Este erotismo que funde cuerpos y expresiones en tensión con lo tanático, con esa pulsión de muerte constrictora que nos acecha constantemente como seres humanos, genera un tango imposible de asir desde la mirada disciplinaria.

¿Baile – Poesía – Música – Imagen?

Sobre esta cuestión aparecen opiniones encontradas. Hay quienes sí creen que el tango tiene una cara más visible. En este sentido encontramos a quienes apuestan, principalmente, por el baile (en el mundo, una pareja bailando tal vez sea la primera imagen que aparezca ante la sola mención de la palabra tango) y quienes se la juegan por la música [entre 6 entrevistados/as (Duarte Loza, 2018) que expresan al tango, la música y el baile son consideradas las opciones más representativas en el exterior, sin embargo para sus propias definiciones del tango dirán que abarca baile, poesía, música, imagen y más]. Porque ¿quién se atrevería a afirmar que la poesía de las letras del tango no es tango en sí misma? ¿O que el mural fileteado sobre Cambalache de Discépolo (de los realizadores Muscia y Martínez) exhibido en la estación Corrientes de la línea H, no lo es? Como vemos todas estas expresiones artísticas lo representan y a la vez ninguna lo resume únicamente. El tango -como dijéramos en un comienzo- se expresa como cultura y esa cultura lo forja, a su vez, como emergente artístico. Es, entonces, un modo de hacer fundado en una manera de ser/estar y viceversa. Su esencia tiene que ver, fundamentalmente, con un hacer

poético, no mecánico, que se corre de lo previsible. El ser pero sobre todo el estar del Río de la Plata se expresa, a través de este arte, de manera indisciplinaria, desde su mismo origen. Cuando nos referimos al concepto de arte indisciplinario lo hacemos a partir de tres enfoques posibles: la discusión de los límites de las disciplinas artísticas y de su territorialidad; la capacidad disruptiva y cuestionadora del statu quo que se adentra en lo político; y la afirmación en el espacio-tiempo que se desliga de la taxonomía clásica, divisora de artes temporales y artes espaciales.

Corte

El corte es su paradigma. No se baila, ni se toca, ni se poetiza, mecánicamente. El hacer del tango se corre de la expectativa, de lo previsible; y con picardía se genera una ruptura, un corte. Cuando la mujer y el hombre del Río de la Plata marcan un corte, pausan su baile o su música, paran el tiempo y son ellos mismos quienes, entonces, se hacen dueños de aquel, deciden; generan, así, su propio espacio-tiempo, toman esa decisión y producen, en consecuencia, una afirmación. Se plantan. Y plantarse es, ciertamente, afirmarse. En esa voluntad manifiesta se genera un pronunciamiento. Esta afirmación se pronuncia, evidentemente, de manera política. En el mundo en el que se originó el tango, las danzas sociales eran coreografiadas de manera tal que cada danzante parecía transformarse en pieza de un engranaje que debía seguirse -y ceñirse- temporalmente a rajatablas. En ese mundo tan reglado el tango abría, tempranamente, la hendidura de la libertad. Y ante la imposición de movimientos y de músicas centrales, elegía su propio repertorio corporal y musical oriundo de la mezcla generada en nuestra periferia dando lugar, así, a una nueva expresión artística. De esta manera surgió el tango, aunando en un comienzo música y baile, pregonando la voluntad de la mujer y del hombre del sur de América de ser dueños de su destino. Y ese acto afirmativo fue tan profundo, genuino, representativo y fundante que su proclama se extendió hasta nuestros días. Esta afirmación cargada de erotismo ocurre, entonces, también, hoy, aquí y ahora.

Esa voluntad afirmativa e indisciplinaria, lo realza en su esencia y en su posicionamiento ante el mundo. Ese corte representa, además, un posicionamiento político. La música puede continuar sonando pero el baile se para, la pareja detiene el tiempo y determina cuándo comienza de nuevo a bailar. Ambos son dueños de su ser y se reafirman en el estar (Kusch, 1962).

Las dominantes danzas de enlace exigían el «movimiento continuo» de acuerdo con las prácticas consagradas; puesta la pareja a bailar, debía enhebrar acompasados paseos o vueltas sin detenerse un instante. Pues bien; los forjadores del tango introducen la suspensión del desplazamiento. La pareja se aquieta de pronto. Y esto más: suele pararse el hombre solo mientras la mujer caracolea o gira en torno y, a la inversa, firme la mujer, puede moverse el hombre. Parece poca cosa, pero a veces lo sensacional es suma de pequeñeces. (Vega, 1956)

El corte tiene una filiación directa con herida, con tajo, es decir que, en algún punto, la terminología elegida refrenda aquello de que los bailarines son en origen dos compadritos batiéndose a duelo. El arte transforma esa violencia real en herida artística, en escisión del tiempo, del movimiento, que de repente pasa a un estado de reposo, de contemplación. El tango es reconocido como la única danza abrazada del mundo con pausa, con detenciones, con quietud. Ese corte pasa a ser, entonces, un signo vital en la derivación artística de ese combate de a dos original. También si pensamos al corte como tajo y, por ende, como herida esencial –a partir de Eros y de su pulsión de vida– podemos pensarlo, también, como una vagina que alumbró y da lugar, así, a la esencia del tango.

Una imagen

Haciendo, aquí, un alto y un salto en el aire –bailando tango, impulsados indisciplinaria y decididamente hacia el territorio que se reconoce como más propio de las artes plásticas– podríamos vincular ese corte, ese tajo del tango, esa escisión en el espacio-tiempo, al producido por el artista argentino-italiano Lucio Fontana (Rosario, 1899 – Milán, 1968). De reconocida fama internacional por, entre otras realizaciones artísticas de cuño vanguardista, haber realizado un corte, un tajo –hecho y derecho– sobre un lienzo y con ese mismo gesto –que inmediatamente se transformó en huella de su acción–, abrió la llave del cuadro bidimensional transformándolo al instante en un objeto tridimensional participante de la realidad concreta que lo circundaba (esta serie comenzaría para el año 1958).

Con esa acción Fontana se posiciona como un pionero en el arte de vanguardia a nivel mundial permitiendo la entrada –a partir de lo que en principio era un tradicional cuadro “de caballete”– a esa otra dimensión. Inicia entonces una serie de trabajos que son titulados como *Concepto espacial*, *Espera* o, bien, *Concepto espacial*, *Esperas* variando la nomenclatura del singular al plural en función de la cantidad de cortes presentes en el lienzo. El título incluye, previa y visiblemente, la idea de que se trata de una realización espacial, de un *Concepto espacial*. Constatamos, entonces, cómo se hace presente, decididamente, el espacio-tiempo. El concepto espacial al que hace referencia Fontana se llama, además, *Espera* (tiempo) y se trata, precisamente, de un corte.



Concetto spaziale, *Attesa* (Concepto espacial, *Espera*) de Lucio Fontana.
Fotografía: Ugo Mulas (1964)

Además hay una presencia del cuerpo realmente decisiva, la acción del cuerpo deja una huella marcada, el gesto incide y define un posicionamiento ante el mundo. Ese tajo alumbró, también, como si de una vagina se tratara, al reconocimiento internacional de su arte. Desconocemos si Fontana bailaba tango o no y si era consciente de la ascendencia cultural del tango en su formación pero la semejanza simbólica de sus tajos-esperas, con el tango y su corte –que es, también, una pausa, una espera– presenta una llamativa cercanía.

En 1946 había dado a conocer el premonitorio Manifiesto Blanco en el que sostenía¹: "La materia, el color y el sonido en movimiento son los fenómenos cuyo desarrollo simultáneo integra el nuevo arte". Hoy lo podríamos considerar desde nuestra posición como un claro planteamiento indisciplinario del arte. Y si lo pensamos en relación con el momento y con la temática que estamos abordando podría ser, también, una buena definición del tango.

Baile y música

Si nos remontáramos al estudio de sus orígenes podríamos rastrear varios elementos que nos permitirían dar cuenta –como ya dijéramos en un comienzo– de la siguiente posición: para el alumbramiento del género tango fue necesaria la unión de la música con el baile. En ello acordarán, finalmente –y por caminos divergentes–, tanto Vega como Rossi. Pero este dato que puede parecer menor –o darse por descontado– es, en relación con otras expresiones artísticas, nacidas en América en los albores del siglo XX, como el blues y el jazz, lo que precisamente marca una gran diferencia. Aquellas expresiones no requirieron aunar música con danza para ser. Por el contrario, determinado tipo de expresiones del jazz pueden ser bailadas pero no existe una asociación directa entre música y baile como sí ocurre con el tango. Es interesante señalar que, además, el tango ha servido de inspiración para las danzas que se vinculan con el blues y el jazz. Por otro lado, el tango para existir como género independiente necesitó ser tanto danza como música, a la vez. Y entre ambas disciplinas la identificación llega a ser total. De hecho se puede pensar en música sin baile pero siempre que pensemos en baile –que es lo que sucede habitualmente cuando se piensa el tango en el mundo– vamos a estar pensando, también, en música. No estamos diciendo que no se pueda tanguear sin música, bailar sin acompañamiento musical. Estamos refiriéndonos a la práctica habitual del baile social del tango. Es como cuando el poeta, además –y fundamentalmente para lo que vamos a comentar– compositor, Enrique Santos Discépolo dijo del tango: "es un pensamiento triste que se baila". No nos parece que se haya olvidado de la música –como sugieren algunos–. Es cierto, no la menciona explícitamente; pero la música está presente de manera tácita en esa frase. El bailarín y la bailarina interpretan la música, en el tango no se baila fuera del tiempo musical (a excepción de cuando se realiza el corte –que no está prefijado y ocurre ad libitum, según el parecer y la libre decisión de los danzantes–, pero de todas maneras se podría decir que allí también la pareja de baile está operando musicalmente, superponiendo un nuevo estrato interpretativo de lo musical, proponiendo una lectura propia de la música). En su performance, al bailar, la bailarina y el bailarín son dos intérpretes más de la música que expresan con su cuerpo lo que sucede musicalmente. Podríamos decir que bailando hacen visible su escucha de la música.

La práctica indisciplinaria del tango

¹ Aunque llamativamente no aparece entre los firmantes -que eran alumnos y amigos- se sabe que estuvo detrás de la redacción ya que el Manifiesto fue publicado por la Escuela Libre de Artes Plásticas Altamira de la que fue cofundador en Buenos Aires y está lleno de los conceptos que venía proponiendo ya hacía un tiempo.

Para la práctica tanguera existe una evidente predilección por la noche que es casi una asociación directa, una identificación simbiótica. Buena parte del sistema constructivo poético del tango está basado en la noche, sus particularidades y sus condiciones de existencia. El horario de clausura de los lugares públicos y el privilegio por los espacios íntimos y privados es una constante. La referencia a los ambientes taciturnos, melancólicos y noctámbulos ocupa un lugar privilegiado en la letrística del género. Todo esto remarca una clara predilección por un funcionamiento antihorario, anticalendario, anticronométrico, ¿atemporal? ¿Anticapitalista? Además se relaciona, intrínsecamente, con el recorrido en movimiento inverso a las agujas del reloj, con el que se produce el desplazamiento de las bailarines y los bailarines en el baile social, en las pistas de las milongas y, también, con el hecho de que las buenas bailarinas y los buenos bailarines no utilizan ni exhiben relojes pulsera en sus muñecas mientras bailan. Saben que su baile no depende ni es restringido por el cronómetro y que están discurriendo en –aunque, más bien, creando– su propio tiempo. Volvemos, entonces, a los bordes y a las márgenes, estamos decididamente dentro del campo de la acción indisciplinaria.

Sus prácticas y milongas ocurren en su gran mayoría de noche (las clases de baile, mayormente, también). Y la noche de las milongas es entendida, concretamente, como la noche profunda. Una milonga en Buenos Aires puede terminar a las 3, a las 4, o a las 5 de la mañana (inclusive a las 6 como ocurre en La Viruta), cuando en Italia, por ejemplo, una milonga no finaliza nunca después de la 1 de la madrugada. Existe una predilección por el silencio. Por ocupar los espacio-tiempos reservados al silencio. La noche en este sentido ofrece mayores posibilidades que el día, habitualmente reservado para el disciplinario ejercicio del trabajo dentro de la maquinaria de producción capitalista. La noche es disruptiva de este ordenamiento y disciplinamiento social. Y, también, es el espacio-tiempo asociado al juego erótico, a la expresión del placer y del deseo, convocados, intrínsecamente, en el baile de tango.

En el tango prevalece un rasgo común de subsistencia, de rebeldía innata, de subversión, de antiacademismo que rompe con los cánones del arte en distintas épocas. Se establece como un sistema de relaciones, una estructura vincular y dialógica preparada para autoregenerarse y adaptarse. El tango perdura más allá de sus mutaciones. Resiste y sobrevive a pesar de todos los embates. Esta coraza interna y resiliente es, a su vez, una de sus características más prominentes.

Cualidades de la música

Hay algo antropofágico² no declarado en el tango. Se reciben influencias y se las procesa pero siempre lo que queda y se vuelca hacia afuera es tango. Piazzolla se corría de la discusión llamando a su tango “Música de Buenos Aires”. El tango llamado “electrónico” para algunos tangueros no es tango, pero para muchas personas en el mundo es la puerta de entrada al universo tanguero (la mayoría de las veces los conduce a interiorizarse en el mundo de las orquestas de tango y en el baile).

Hay un énfasis en las articulaciones y en el manejo del tempo. Un sonido propio es el del fuelle que tocando una melodía a solo ya suena a tango. La yumba, esos clusters³ de la

² El concepto de antropofagia cultural elaborado por el poeta modernista brasileño Oswald de Andrade, reforzado luego por los poetas concretos, es la capacidad de asimilación y deglución de productos culturales procedentes de otros lugares del mundo para, luego de ser reelaborados y devueltos con autonomía y capacidad crítica, convertirlos en productos de exportación.

³ Racimos en inglés. Denominación técnico-musical que refiere a un bloque de sonidos superpuestos a distancia de segunda (mayor o menor).

vanguardia contemporánea aplicados al ritmo sincopado de la orquesta bailable de Pugliese. Todos son sonidos marca (Schafer, 1977) del tango. Y también su fluir y sus detenciones, sus cortes y sus afirmaciones. Aquí valdría la pena escuchar alguna de las últimas interpretaciones de Recuerdo por la orquesta de don Osvaldo. El tango es, ciertamente, una afirmación constante, una puesta en tierra y por eso se produce, también, su vigencia. En tiempos en que nadie afirma nada, el tango se planta y, a su vez, plantea cortes y, además, quebradas. Planea detenciones y se anima con quietudes. Mientras todo el mundo corre detrás del tiempo cronométrico, a toda velocidad, el tango avanza, a su ritmo, en sentido contrario a las agujas del reloj.

Tango y política, hoy

Hay una forma de tanguear el mundo. El tango se hace verbo y configura, entonces, una manera de hacer. Lo esencial del tango sería, así una manera de ver, una manera de pensar, una manera de recordar, una manera de escuchar, una manera de expresarse, una manera de sentir, una manera de relacionarse con los/as otros/as, una manera de ser y de estar (Kusch, 1962) en el mundo.

Podríamos decir que algo inmanente en el tango es esa capacidad de arrastrar todo para su costado. El tango es un imán que sabe absorber lo que le viene bien para construirse y reconstruirse una y otra vez. Es baile, poesía, música, imagen pero, además, política. Un hacer artístico, un emergente de la cultura del Río de la Plata que se indisciplina y avanza, también, sobre terreno político.

La sustancia de la incorrección política atraviesa al tango en diferentes estratos. En el baile es bastante visible a partir del abrazo (entre desconocidos) pero también tenemos otras derivas incorrectas: el corte, la quebrada, la pausa, la circulación. En la música se perciben, además, varias rupturas, para citar algunas: técnicas instrumentales extendidas, variaciones de tempo, construcciones polirrítmicas y polimétricas, ensambles instrumentales heterogéneos, usos percusivos de los instrumentos. En la milonga, en el encuentro social donde se baila tango, también hay algo contracultural. Los reductos tangueros son lugares no habituales, no tienen prensa, ni requieren de efectos especiales para funcionar (iluminación computarizada o máquina de humo, como sí necesitan las discos o los recitales de rock). Existe una red de conexiones entre los/as milongueros/as que hace que exista un circuito tanguero sin publicidad demasiado visible. El tango en su expresión colectiva redistribuye las jerarquías habituales de la sociedad. No importa la procedencia de cada quien ni su estatus social. El tango –como también lo hace el carnaval– establece sus propias jerarquías democratizadoras. En este sentido la carnavalización de la protesta –según refiriera Rancière (2010)– a partir del Mayo Francés y, por otro lado, la transformación del carnaval propuesta por los tropicalistas brasileños, parecerían entroncar con el tango y su utilización en el marco de las manifestaciones sociales. En el mundo, el tango aparece, frecuentemente, como expresión movilizadora. Son habituales las milongas en situaciones de reclamos sociales o, bien, actuando como “ocupas” de espacios públicos. Existen varios ejemplos en esta línea en la que el tango aparece como cara visible de una acción política indisciplinaria. Adjuntamos algunos ejemplos para explicitar este aspecto.

-Milonga al aire libre en el parque Taksim Gezi:

A fines de mayo de 2013, en Estambul, Turquía, primero –y luego en otras ciudades adherentes– se realizó una manifestación en contra de la edificación de un edificio militar al estilo otomano y de un complejo comercial en el parque Taksim Gezi de la ciudad. La policía “antidisturbios” reprimió, utilizó carros hidrantes, gases lacrimógenos y gas pimienta. No sólo no lograron frenar la protesta sino que la hicieron crecer. Los llamados *çapulcu*

(merodeadores, vagabundos o, bien, saqueadores, en turco) por el primer ministro, tomaron este apelativo y lo convirtieron en símbolo de su protesta (en inglés se comenzó a hablar de chapulling –el mismo Noam Chomsky se solidarizó con la protesta y empleó el término– y en castellano se tradujo como chapulear o chapular). Una de las herramientas utilizadas por los chapuleadores fue la de bailar masivamente tango y lucir barbijos, como se puede apreciar en fotos y videos. Es decir el tango, en Turquía, se constituyó en toda una herramienta disruptiva. Los manifestantes, en carácter de protesta contra su gobierno, decidieron bailar tango.

-Milonga al aire libre para proteger a Rosia Montana:

El día 17 de septiembre de 2013 el pueblo rumano salió a las calles de Bucarest para protestar contra los planes de una empresa que pretendía construir la mina de oro más grande de toda Europa en un pueblo de Transilvania (con el aval del gobierno que había hecho aprobar un proyecto de ley para despejar el camino conducente hacia la minería a cielo abierto). Gabriel Resources, tal el nombre de la empresa, esperaba extraer 300 toneladas de oro utilizando miles de toneladas de cianuro en Rosia Montana, un pintoresco pueblo, antigua mina del Imperio Romano, en las montañas de los Cárpatos. La protesta clama, también, por la renuncia de los cuatro políticos que impulsaron la ley incluidos los ministros Dan Sova, Rovana Plumb, Daniel Barbu y el responsable de la Agencia Nacional de Recursos Minerales Gheorghe Duțu (Romania I., 2013).

Los manifestantes bailan tango, al aire libre, en la Plaza de la Universidad, y, sobre sus espaldas, lucen impreso el mensaje: "Salven a Rosia Montana, el TANGO está en la UNESCO, queremos que Rosia Montana también esté". Aquí además de bailar tango como forma de protesta, para defender a Rosia Montana de los avances de la megaminería, eligen al tango como símbolo en tanto patrimonio cultural inmaterial de la humanidad (como fuera declarado por la UNESCO en 2009).

-Tango Clandestino en Italia:

En varios lugares de Italia, convocan, frecuentemente, a lo que se sabe denominar como "Tango Clandestino", calificado también como "Ilegal". Los milongueros italianos se reúnen en lugares públicos a bailar a una hora determinada, sin pedir permiso a las autoridades, ni pagarle a la SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori) los derechos de reproducción de la música (Poletti, 2016). Habitualmente la información se pasa de boca en boca o, bien, se autoconvocan a través de las redes sociales (antiguamente por sms o lista de mailing). Más allá de que estas milongas no tienen un fin político determinado, el nombre de la convocatoria y el hecho de ocupar un lugar público sin autorización para ponerse a bailar tango, demuestra la voluntad transgresora de estos "Tangos Clandestinos". La realidad es que ocurren como una especie de happening tanguero. Un acontecimiento signado por el tango.

-Tango ilegal con presencia de Gotan Project:

Tan efervescentes son estas prácticas que los mismos músicos de Gotan Project (pioneros del tango electrónico) eligieron una de estas milongas ilegales organizada por un grupo que se autodenomina, precisamente, Tango Illegal y que algunos cronistas definen como "Guerrilla Tanguera" (Tango Pusher, 2014). En este caso Gotan Project, participó en la realizada en la Plaza Affari de Milán, en marzo de 2010, para presentar su disco 3.0. Los realizadores de Bonsai TV (2010) quienes hicieron una crónica de la presentación y una entrevista al grupo, aclaran haber participado del acontecimiento para saber, también, si el tango podría salvar al mundo. Nada menos.

En la bibliografía adjuntamos un par de ejemplos más en esta línea que han recibido crónicas en los medios de comunicación italianos. Habría muchísimos más para aportar porque proliferan las milongas clandestinas en toda Italia y ocurren todo el tiempo.

-Milonga Tango Protesta Salvaje:

En Francia, más precisamente en Lyon, se organiza una milonga abierta, en la calle –las últimas se han organizado en la Explanada de la Gran Costa–, denominada: Tango Protesta Salvaje. En su blog en internet dan a conocer el lugar en donde se realizará la próxima milonga (también a través de eventos en facebook). Describen: el baile, como experimental; el tipo de música a cargo de un grupo en vivo llamado Mi Corps à Son, como BeatBox-Tango Fusión; y la parte de música grabada por el DJ Payaso Rie (sic), como “tangos modernes, nuevo, eléctrico, contestataires, musiques alternatives” (tangos calificados por época: “modernos”; por estilo: “nuevo”; por instrumentación: “electro”; y por contenido: “contestatarios”). Proponen, además, un manifiesto:

Le tango, danse de la sensualité et de la transgression, « redoutable aux âmes chrétiennes »
(Le Figaro 10 janvier 1914), transmet toutes les ambiguïtés des relations de genres.
Le tango, danse de l'attraction passionnée, quête d'une harmonie universelle, « ce n'est pas qu'il
veuille arriver, c'est qu'il veut jouir du voyage. »
Plus rien, non, plus rien ne nous empêchera
De danser sans fin un tango sans loi
Plus rien, non, plus rien ne nous empêchera
De marcher demain pour une protesta!
Tango libre, tango protesta!!
Tango Tango!!⁴ (Aruspice Circus, 2014)

El manifiesto asocia a las claras al tango con la rebeldía y con la manifestación pública y política. Las propuestas de Tango Protesta Salvaje se expresan desde un lugar alternativo de la sociedad y refuerzan esta cualidad por las expresiones elegidas dentro del tango: baile experimental, clase de tango travestido, música contestataria, beatbox + tango fusión. Un día la propuesta puede ser bailar un tango sin ley y al otro día marchar hacia una protesta. Así, el tango y la protesta se aúnan en igualdad de condiciones.

-Milonga abierta frente a la Legislatura Porteña:

En la Argentina, hemos participado de incontables marchas en las que el tango ha emergido como una de las formas visibles de la protesta. Un caso paradigmático ha sido el de la milonga abierta que se realizó frente a la Legislatura Porteña (en Perú entre Hipólito Yrigoyen y Alsina) el día 12 de julio de 2016. Los milongueros se movilizaron para reclamar por la suba de las tasas de los servicios y por una Ley de Fomento para las Milongas que aligerara esas cargas impositivas. En épocas de crisis como las que vivimos, en la actualidad, el tango sigue vigente pero pelea, diariamente, por su subsistencia. La prensa nacional y la internacional se hicieron eco y tomaron el hecho como una clara protesta en contra de las subas de los servicios (y del gobierno).

-Un ejemplo cinematográfico, 12 monos:

En la película 12 monos de Terry Gilliam (integrante del famoso grupo humorístico Monty Python), de 1995 –cuyo argumento ha sido relanzado, actualmente, como serie de TV–, aparece el comienzo de la introducción de la Suite Punta del Este (para bandoneón y orquesta) de Piazzolla como leitmotiv. El leitmotiv allí cumple la función de identificar al grupo guerrillero-anarko-terrorista que le da nombre a la película: 12 monos y a sus acciones, a los estenciles y a las publicaciones que hacen referencia a él. El grupo es liderado por el personaje que interpreta Brad Pitt y el protagonista del film que es un viajero

⁴ El tango, danza de la sensualidad y de la transgresión “terrible para las almas cristianas” (Le Figaro, 10 de enero de 1914), transmite todas las ambigüedades de las relaciones de géneros. El tango, danza de la atracción apasionada, búsqueda de una armonía universal " no es para quien quiera llegar, es para el que quiere gozar del viaje". Nada más, no, nada más nos impedirá/ De bailar sin fin un tango ilegal/ Nada más, no, nada más nos impedirá/ ¡De marchar mañana para una protesta!/ Tango libre, tango protesta!!/ Tango Tango!! (Trad. del A.)

del futuro ha recaído en la figura de Bruce Willis. Ciertamente se trata de una película de Hollywood, aunque por la trama y la dirección no sea una convencional, ni tampoco por la elección de la música de Piazzolla. El tango es utilizado, otra vez, aquí, como símbolo de rebeldía y de agitación política.

Como hemos podido apreciar en todos los ejemplos expuestos el tango aparece, ciertamente, como símbolo de evidente rebeldía, resistencia y contracultura en el mundo. De este modo, se expresan los pueblos y suscriben al tango como herramienta indisciplinaria para la transformación de la realidad.

El tango como posibilidad de resistencia política

El tango aparece, así, como una herramienta política y resiste también los embates de las dictaduras y de las crisis político-económicas. El tango ha sido símbolo de la resistencia y, a su vez, de la manipulación y apropiación durante las dictaduras en la Argentina. Hemos escrito específicamente sobre este aspecto (Duarte Loza y Francia, 2013 y Duarte Loza, 2018) pero queremos hacer mención, aquí, a algo de lo ocurrido luego de la crisis del 2001. Este contexto terriblemente angustiante desde lo económico significó para la Argentina una nueva oportunidad para mirar hacia adentro y reconstruir los lazos de solidaridad que durante los años '90 con las políticas imperantes de corte neoliberal se habían resquebrajado. Así comenzaron a reaparecer prácticas y músicas que estaban siendo relegadas por el mercado comercial de la música extranjera que de tanta proliferación parecía haberse convertido en la única música posible. Fue así como, más allá del drama que se vivió por aquellos tiempos en el país, el momento se convirtió, también, en una oportunidad para el fortalecimiento de las expresiones locales, lo que podría denominarse como una época favorable para la sustitución de bienes culturales. En ese momento muchos jóvenes –me incluyo– nos volcamos a cultivar expresiones ligadas a lo local. Algunos a la murga, al candombe, otros al tango y al folclore. El tango en particular vivió lo que hoy podríamos denominar un renacimiento. Aunque la sensación del momento fue la de estar creando una resistencia en materia cultural. “En ese momento armar una orquesta de tango fue un gesto de resistencia cultural” (Peralta en Guerrero, 2013). Comenzaron a proliferar, así, una cantidad enorme de orquestas típicas nuevas, completamente integradas por jóvenes como El Arranque, la Orquesta Típica Fernández Fierro, la Orquesta Escuela Emilio Balcarce y más. Y, además, el baile fue canalizador de muchísimas voluntades en pos de una identificación cultural, de una continuidad con la memoria histórica y de una proyección desde lo propio hacia el futuro. Este resurgimiento, esta resistencia épica, hoy en día, se va convirtiendo cada vez más en permanencia y en continuidad. Esta historia es la que precisamente nos ha traído hasta aquí y la que ha posibilitado que esta investigación tenga lugar desde adentro mismo del movimiento del tango.

Referencias bibliográficas

- A.A.V.V. (1946). “Manifiesto Blanco”. Buenos Aires: Escuela Libre de Artes Plásticas Altamira. [En línea]: http://cvaa.com.ar/02dossiers/concretos/05_docs_13.php
- Agence France Press AFP (2016). “Argentinos bailan tango en protesta contra gobierno”. Video. 12 de julio de 2016. [En línea]: https://www.youtube.com/watch?v=LLEUdif_RK0
- AFP (2016) “Protestan contra el ‘tarifazo’ en Argentina al ritmo del tango”. 12 de julio de 2016. [En línea]: <http://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/article89191942.html>
- Aresi, P. (2014). “Tango clandestino sul Sentierone. E la serata in centro si accende”. L’Eco di Bergamo. 2 de septiembre de 2014. [En línea]:

http://www.ecodibergamo.it/stories/Cronaca/tango-clandestino-sul-sentierone-e-la-serata-in-centro-si-accende_1076147_11/

Bonsai TV. (2010). "Gotan Project: El Tango Illegal". Presentación del disco 3.0 en Tango Illegal. Piazza Affari, Milán. 6 de abril de 2010. [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=oB2wXztVfJs>

Chapuller, H. (2013). Fotografía de milonga al aire libre en el parque Taksim Gezi de Estambul. 12 de junio de 2013. [En línea]: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152493630382316>

Calatayud, J. (2013). "Violentos enfrentamientos entre policía y manifestantes en el centro de Estambul". 31 de mayo de 2013. Madrid: El País. [En línea]: https://internacional.elpais.com/internacional/2013/05/31/actualidad/1370021707_216629.html

Duarte Loza, D. (2018). *Música, Imagen y Cuerpo: Arte Indisciplinario de América Latina*. Tesis Doctoral. La Plata: FBA UNLP. [En línea] <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/67831>

Duarte Loza, D. y Francia, M. (2013). "Entre la manipulación y la resistencia. Tango y folclore como sobrevivientes de la dictadura cívico-militar". En: García, S. y Belén, P. (comp.) "La representación de lo in-decible en el arte popular latinoamericano". pp. 102-115. La Plata: Edulp.

Feijoo, S. (2016). "El tango es una pintura terminada". Entrevista a Rodolfo Mederos. Diario Tiempo Argentino, 3 de diciembre de 2016. Buenos Aires: Cooperativa Por Más Tiempo.

Guerrero, F. (2013). "Somos el gueto del tango". Revista Veintitrés, 23 de octubre. Buenos Aires.

Gilliam, T. (1995). 12 Monkeys Title Sequence (Secuencia inicial de la película 12 monos). Extracto en video. [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=ABfTn4XjcQI>

Kusch, R. (1962). *América profunda*. Buenos Aires: Hachette.

Mihailescu, D. (2013). Fotografía de milonga al aire libre en Bucarest. [En línea]: <http://www.scoop.it/t/mundo-tanguero/p/4007831818/2013/09/18/manifestantes-bailan-tango-para-salvar-a-pueblo-de-rumania>

Multimedia PTV (2016). "Argentinos bailan tango en protesta contra gobierno". Video. 14 de julio de 2016. [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=NltS4mxllm4>

Poletti, U. (2016). "Tacchi a spillo e piazze deserte: ecco dove si balla il tango illegale". Affari Italiani. 4 de abril de 2016. [En línea]: <http://www.affaritaliani.it/milano/tacchi-a-spillo-piazze-deserte-ecco-dove-si-balla-il-tango-illegale-415513.html>

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ed. Manantial.

Romania Insider (2013). "Anti-gold mine protests heat up in Romania with tango flash mob in Bucharest". 18 de septiembre de 2013. [En línea]: <https://www.romania-insider.com/anti-gold-mine-protests-heat-up-in-romania-with-tango-flash-mob-in-bucharest/>

Schafer, R. M. (1977). *The Tuning of the World*. Nueva York: Ed. Knopf.

Tango Illegal (2017). 21 de junio de 2017. [En línea]: <http://www.tangoillegal.org>

Tango Pusher (2014). "Tango Illegal in piazza Affari a Milano, una 'milonga clandestina'". 3 de junio de 2014. [En línea]: <https://www.tangopusher.it/tango-illegal-piazza-affari-milano/>

Thomas (2010). "Este también es ilegal" (sic). Fotografía del Tango Illegal con Gotan Project. Piazza Affari, Milán. 26 de marzo de 2010. [En línea]: <https://www.flickr.com/photos/maledettom/4481837605/>

Vega, C. (1956). *El origen de las danzas folklóricas*. Buenos Aires: Ed. Ricordi.

----- (1977). "La formación coreográfica del tango". Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega N° 1. Buenos Aires: Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega.

Viola, O. (2010). "Traficamos Eros en un mundo de Tánatos". Entrevista de Gustavo Espeche Ortiz. [En línea]: <http://cronicasdesdelsur.blogspot.com.ar/2010/10/omar-viola-traficamos-eros-en-un-mundo.html>