

El tango en Granada. Análisis simbólico de la milonga urbana The 'tango' in Granada. Symbolic analysis of the urban *milonga*

Ester Massó Guijarro

Estudiante de doctorado. Departamento de Antropología y Trabajo Social. Universidad de Granada.
lagodesal@yahoo.es

RESUMEN

Vamos a exponer en este trabajo los resultados fundamentales hallados en el estudio de caso llevado a cabo acerca del tango en Granada. Nos hemos aproximado a la vivencia de esta danza urbana tal y como se desarrolla en la milonga que se viene realizando desde hace años en La Tertulia, un bar de la mencionada ciudad. De modo que nos centraremos en los aspectos específicos de este ámbito, poniéndolos en relación con cuestiones más generales como el origen del tango y su proyección a una escala mundial.

ABSTRACT

In this work, we examine the fundamental results found in the case study of the tango in Granada. We have approached the experience of this urban dance as it is developed in the milonga that has been practiced during the last few years in La Tertulia, a bar of this city. Then, we study some specific aspects of this environment, in connection with more general questions, as the origin of the tango and its current spread all over the world.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

baile urbano | tango | Granada | milonga | difusión cultural | urban dance | cultural diffusion

Introducción

Desde la antropología se ha estudiado en abundancia la estructura, el origen, el sentido simbólico, etc., de danzas típicamente tribales o rituales, propias de pequeños grupos; o bien se ha realizado aproximaciones a danzas comunitarias de tradiciones centenarias.

Sin embargo, el estudio de bailes estrictamente urbanos (entre los que el tango es uno de los mayores y mejores exponentes) y practicados necesariamente en pareja, se ha venido orientando en mayor medida desde perspectivas diferentes (el estudio de la técnica desde la motricidad o el arte, el de su historia desde la historiografía, el de su música desde la musicología...).

El tango es ante todo una danza nacida en determinados lugares muy concretos, lugares *fluviales* (es decir, los variados márgenes del Río de la Plata; el tango es tan argentino como uruguayo; o, mejor dicho, es tan de Buenos Aires como de Montevideo; se ha hablado del tango como de un "archipiélago de ciudades de países distintos cuya capital es Buenos Aires" (1)). Nacida también en contextos históricos muy determinados, con variables peculiares. Ha adquirido sin embargo -y es muy probable que esto se deba precisamente a tal especificidad- una indiscutible proyección en continentes muy distintos del que la vio nacer; asimismo ha desarrollado un estilo musical propio altamente complejo, con múltiples implicaciones y derivaciones. Posee una historia, más que larga, interesante y variopinta.

En Granada, hoy, año 2003 y bien lejos del Río de la Plata, existe una importante afición a este baile-música-vivencia, relevante no tanto por su número de afectos cuanto por la pasión y la intensidad con que éstos se han entregado a él. Nos resultó interesante desde el principio realizar una aproximación concreta, un pequeño estudio de caso, a la representación que posee hoy el tango en Granada. Por un lado nos hallamos con los hechos objetivos de que en esta pequeña ciudad se celebra, desde el año 1989,

un Festival Internacional de Tango, reconocido como uno de los más prestigiosos del mundo, y de que asimismo aquí se convocó la II Cumbre Mundial del Tango en 1993 (2) ("Desde Granada el tango convoca ciudades").

La vida y el interés que el tango suscita en Granada quedan patentes en este tipo de eventos; es obvio que no significa lo mismo que Berlín o París lleven adelante un Festival Internacional de Tango que el hecho de que lo haga aquella ciudad (3). Pero nuestras aspiraciones investigadoras no han sido tan ambiciosas como lo sería la pretensión de realizar una crónica detallada del tango en Granada o una historia de sus precursores, de su génesis o de su evolución (queden este tipo de interrogantes como indagaciones potenciales futuras). Nos hemos centrado, pues, en la *experiencia concreta* del aquí y ahora de los bailarines, hombres y mujeres, que cada martes dan vida y sentido al tango en Granada, y que en última instancia posibilitan que esta danza haya adquirido, a través de los años, la corporeidad y la personalidad de las que hoy goza en este lugar.

La danza del tango, como eminentemente *urbana* que es, ha de desarrollarse en un determinado "local" (que puede ser al aire libre, incluso, como en los "conventillos" (4) porteños de sus comienzos). En Granada este lugar se llama La Tertulia, un bar con intensa vida cultural, fundado en 1980 por Horacio Rébora -argentino, por supuesto- y donde se imparte clases y se baila tango los martes por la noche.

Existe hoy otro lugar donde se baila tango en esta ciudad, un local llamado El Continental, que también ofrece clases y milongas los jueves, pero nos hemos centrado en la vivencia de la milonga en La Tertulia, ya que este bar y esta milonga se hallan directamente vinculadas con el Festival de Tango y, en general, con la vida, la génesis y el impulso del tango en Granada.

Los *objetivos* de nuestro estudio pasaban por indagar qué buscan concretamente las personas que se aproximan al tango en La Tertulia de Granada, qué pueden hablar y vivir ellos en torno al tango; es decir, la utilidad y la funcionalidad que encuentran en el baile y las motivaciones que les animan. Pretendíamos analizar los componentes emotivos experienciales y, en función de ello, valorar las diferencias sociodemográficas entre las personas bailarinas de tango. Nos interesaba también el análisis del contexto físico y relacional donde se desarrolla el baile y el tipo de relaciones que se establece entre los bailarines y las bailarinas..

Para esto, los parámetros y las variables (operativizadas) que nos propusimos emplear fueron los siguientes:

- el estudio de la distancia interactiva habitual entre géneros y cómo se ve alterada o transgredida en el baile del tango;
- el estudio del vestuario, maquillaje y calzado (modos de embellecimiento, especialmente en la mujer);
- reguladores de conducta como tipos de salud, despedidas, etc.;
- el estudio de la conducta visual;
- el estudio del paralenguaje;
- la percepción sensitiva del entorno;
- la conducta táctil;
- el análisis de gestos en contextos y situaciones pertinentes;
- el registro de variables sociodemográficas como el sexo, el estatus, la edad, etc.

Práctica metodológica

La metodología (técnicas de obtención de datos y medios o instrumentos necesarios) que nos propusimos emplear en nuestro proyecto inicial fue la siguiente:

- realización de entrevistas personales (semiestructuradas) a distintos informantes, registradas mediante grabadora. Para ello, creación de un protocolo de entrevista;

- empleo de un diario de campo cronológico -que comenzaría el día 4 de marzo, con la primera observación- y un diario de campo temático, ambos interrelacionados como es evidente;
- observación participante, de la que se iría dando cuenta mediante los distintos diarios y notas de campo;
- análisis textual-simbólico de letras de tango (en relación con tópicos tangueros y categorías simbólicas implícitas que pudiera hallar en determinadas letras);
- toma de fotografías de milongas, clases, etc.;
- búsqueda documental (también en Internet).

Para llevar a cabo las observaciones elaboramos un cronograma en torno a los tres meses destinados a la observación, a saber, marzo, abril y mayo. Se dedicaría unas dos o tres horas aproximadamente los martes a la observación en La Tertulia; también, hasta finales de abril, durante los sábados se realizaría observación participante en un curso de tango (clases) de tres horas de duración por cada sesión (de cinco a ocho de la tarde, cada sábado; yo tomaba clases también como bailarina).

Aleatoriamente, se acudiría asimismo los jueves a El Continental (a partir de las nueve de la noche) y al Festival Internacional de Tango de Granada, celebrado entre los días 19 a 23 de marzo.

Hasta ahora hemos expuesto con detalle la metodología propuesta en un principio; naturalmente, la práctica del trabajo de campo en su conjunto ha ido modificando por necesidad determinados términos de aquella propuesta, haciéndola de un lado más realista y, de otro, más fructífera.

Sobre el *registro* de la información hemos de reseñar que, finalmente, *no se empleó la grabadora* como se propuso en un principio; los motivos para que el registro se haya llevado a cabo mediante *notas manuales* son los siguientes:

- *imposibilidad física de grabar* con claridad en un local como La Tertulia, un bar donde hay música -tango, de hecho-, ruido de ambiente, conversaciones cruzadas... Podría haberse logrado esa claridad mediante el uso de un micrófono, pero no creímos conveniente esto por la siguiente razón que aduciremos;
- *inconveniencia o impertinencia* de hacer uso de una grabadora (con lo que de "formal" implica, inevitablemente, para muchas personas no acostumbradas a que las graben) en un *contexto eminentemente lúdico y distendido* como es el de la milonga. Pronto aprehendí que los informantes con quienes trababa contacto solían ponerse algo rígidos con el tema de ser grabados, incluso con la idea de realizar una entrevista demasiado formal. Por esta razón igualmente la entrevista semiestructurada fue desarrollada solamente con unos cuantos informantes clave; tampoco creí oportuno solicitar de ellos un día y un lugar distintos de los martes en La Tertulia para llevar a cabo la entrevista, ya que se prestaron a colaborar dentro del mismo local y algunos ni siquiera viven en la ciudad (han de desplazarse para venir aquí, etc.).

Sobre la técnica de las *conversaciones abiertas*, que no fue propuesta en un principio, he de decir que ha constituido una de las grandes fuentes de información para mí. Ha consistido precisamente en conversaciones abiertas mínimamente dirigidas por mí, con distintos informantes y en consonancia con ese ambiente lúdico y distendido al que me refería. Se trataba simplemente de hablar, comentar con distintas personas la historia "tanguera" de cada cual; hemos podido conversar con y acceder así a personas de distintos sexos, edades, profesiones, estatus, etc.

Este es un ejemplo notorio de cómo las condiciones específicas del campo, de cada contexto y experiencia concretos, varían enormemente de la predicción ideal a la realidad, y cómo ésta misma ayuda al

investigador a reformular los términos de su trabajo, ya sean metodológicos, ya sean incluso de contenido. Opino, pues, que si bien las condiciones reales pueden en ocasiones presentar problemas en la búsqueda de información, en muchos casos constituyen más bien ayudas orientativas para el que busca. En mi caso he agradecido toparme con los términos exactos de la realidad de las milongas en La Tertulia, porque eso me ha ayudado a precisar el cariz de mis propios interrogantes y técnicas metodológicas.

Así, las conversaciones abiertas e informales con las distintas personas bailarinas insertadas en el contexto mismo de la milonga, donde no presentaba mis preguntas de un modo *formal*, han resultado tan informativas como las entrevistas semiestructuradas propiamente dichas.

La *observación participante* se realizó en las fechas previstas, con excepción de eventualidades causadas por días festivos o problemas personales (algún martes, jueves o sábado he estado enferma o fuera de Granada) y se ha reflejado en las notas de campo, en la generación de redes de información (por ejemplo, en el caso de las entrevistas realizadas a las dos parejas de informantes clave el día 6 de mayo, sucedió que en un principio habíamos concertado la cita sólo con uno de los dos matrimonios, pero son amigos entre sí y se lo comunicaron, de modo que finalmente pude contar con cuatro personas cargadas de información y experiencias en lugar de con dos), etc.

Me he aproximado al *análisis (textual)* de múltiples letras de tango, hallando diversos modos de interpretación en distintos libros. Finalmente desarrollé algo más ampliamente el análisis de tres tangos concretos ("El Choclo", "La Cumparsita" y "Por una cabeza"), porque pienso que condensan en buena medida gran parte de los tópicos fundamentales del tango. Se especificará en su momento.

Por último, sobre la *toma de fotografías* hemos de decir que en un principio proyecté hacerlo yo misma durante alguna de las sesiones de observación; de este modo podría incidir en los aspectos que juzgara más pertinentes: posturas, zapatos, gestos, el local mismo... Pero hubimos de solventar una eventualidad: mi cámara se estropeó, y utilizar otra cámara prestada tampoco resultaba conveniente -porque hemos de reconocer mis escasas dotes fotográficas-. De modo que, ya que descubrí que había grandes y entusiastas fotógrafos de las milongas entre los informantes, decidí pedirles fotos a ellos. Simplemente constituyen un recurso informativo más para el lector, que podrá contemplar en el apéndice algunas imágenes interesantes sobre milongas, pasos coreográficos, zapatos de tango o la misma Tertulia.

En la bibliografía puede consultarse la lista de libros, páginas web y catálogos que hemos empleado para documentar y orientar parte de nuestra investigación.

Se ha de destacar que los mismos informantes han resultado de gran ayuda en este aspecto, ya que algunos de los libros más interesantes para nosotros han sido precisamente editados por La Tertulia y nos han sido facilitados por Horacio Rébora.

Mencionamos también la colaboración de otra de las informantes clave, que por cuenta propia extrajo de Internet la página web entera sobre "Los grandes del gotan" [\(5\)](#) y me la regaló, constituyendo esta información prácticamente otro libro más.

Resultados

[*Nota previa:* nos vemos obligados a resumir mucho debido a las limitaciones espaciales; de modo que no expondremos aquí con detalle el estudio y el registro general de los informantes (ni siquiera de los estudiados con mayor profundidad) que se llevó a cabo durante el trabajo de campo y que se refleja en el informe final completo del mismo. Nos conformamos con exponer resultados descriptivos y su comentario, sin más especificidad sobre las "fuentes" humanas de los datos.]

- Sobre el desarrollo de las milongas de los martes: "descripción densa"

Los sucesos habituales observados los martes en La Tertulia comienzan en torno a las ocho y media de la tarde, con las clases impartidas por la pareja de profesores. Estas clases tienen dos turnos; el segundo de ellos se inicia sobre las nueve y media y está orientado a bailarines con un nivel más alto.

La *asistencia a estas clases* es muy variada; podemos hallar parejas eventuales, desde muy jóvenes a hasta muy maduras, que han decidido tomar unas clases esporádicas; encontramos también con bastante frecuencia jóvenes extranjeros que estudian en Granada (durante medio curso académico, un curso entero o incluso más tiempo como sucedió con uno de nuestros informantes, llegado de Francia desde el año pasado y que decidió quedarse) y que muestran un interés variable sobre esta danza.

Como los profesores nos informaron durante la entrevista, lo más habitual es que se acerquen al tango las personas por este orden: primero, mujeres, que son además las que muestran unos mayores entusiasmo y entrega por el baile (según ellos esto puede observarse en cualquier otra danza de salón); segundo, parejas de hombre y mujer (en muchos casos el primero persuadido por la segunda; en otros casos, ambos por afición o pasión común hacia la danza); en tercer lugar, y muy a lo lejos, hombres solos.

Aproximadamente a partir de las diez y media o las once de la noche se dan por finalizadas las clases y la "pista" queda abierta a los distintos bailarines que han ido llegando. Entrecorramos la palabra "pista" porque, en efecto, el espacio donde se baila el tango en La Tertulia no es en realidad una pista; este local, como dijimos, constituye un bar-café además de una milonga improvisada los martes, de modo que hay mesas, sillas y personas que, sea martes o no, acuden simplemente a pasar un rato sin buscar el tango exclusivamente. De modo que el lugar donde se baila es un espacio donde se ha apartado, momentáneamente, algunas de las sillas y mesas de sus sitios habituales en el mismo bar.

Este detalle posee más relevancia de la aparente en un principio, porque convierte la "milonga" de La Tertulia en un fenómeno peculiar dentro del contexto general del tango. Varios de los informantes, que han vivido la experiencia de la milonga en otros lugares del mundo, contrastan una y otra vivencia y llegan a afirmar que "lo que se hace aquí no es milonga, sino más bien sólo clases". En efecto, en Buenos Aires o en Berlín existe multitud de milongas variadas a diario -o casi a diario- en locales específicamente destinados a la danza y con un espacio extenso para los bailarines. La "pista" de La Tertulia constituye, pues, una *pista improvisada*; a mí me interesó sin embargo desde el principio ese elemento impuro de la milonga "de acá", esa hibridación de los tangueros en un lugar que no desempeña sólo una función y donde ellos pueden coexistir con no-tangueros. Un local donde sólo, siempre y exclusivamente se acude a bailar tango no admite elementos extraños o diferentes; resulta, a mi modo de ver, más elitista. La milonga de La Tertulia, con su pista improvisada que se hace y se deshace cada martes en ese sencillo y rápido gesto de trasladar un mobiliario, se torna un lugar más cálido y versátil o, como dijera Horacio Rébora acerca del tango, un "territorio de acogida".

Como decíamos, al terminar las clases comienza el "tango libre"; los bailarines empiezan a llegar disgregados, como gotas de agua; algunos en pareja, otros en pequeños grupos, otros solos. Suelen sentarse y pedir alguna *consumición* para empezar; hemos observado que las consumiciones más habituales son los refrescos (con y sin alcohol, aunque no suele consumirse una gran cantidad de bebidas alcohólicas destiladas) y el vino tinto. No puede afirmarse, pues, que el consumo de alcohol desempeñe un papel muy importante en el contexto donde hemos trabajado.

Así, los participantes de la milonga van llegando, sentándose, pidiendo algo que beber y *departiendo* entre ellos. Se observa por lo general cordialidad y proximidad entre los más habituales y también de ellos hacia visitantes eventuales, generalmente extranjeros; la relación con los profesores es asimismo fluida y denota contacto frecuente y cierta confianza.

Se *saludan* con besos y apretones de manos; los menos conocidos, simplemente mediante un saludo verbal. Resulta evidente además, por su trato, que las simpatías entre todos ellos no nos simétricas o similares; esto sucede en cualquier ámbito de encuentro social y/o comunitario.

Los encargados de "pinchar" el tango son el camarero y los profesores; el equipo musical está ubicado detrás de la barra. En cuanto al tipo de tango que se escucha normalmente en La Tertulia, podemos decir que suele ser un tango bastante tradicional y primordialmente instrumental, es decir, no cantado. Los motivos para esto son varios y, en mi opinión, principalmente enraízan en la facilidad para el baile: la dimensión pedagógica de las milongas en La Tertulia -de hecho, van precedidas por clases- es evidente, y resulta más sencillo bailar un tango rítmico y cadencioso que algunas de las modalidades más contemporáneas de tango (más arrítmicas o apresuradas) o un tango cantado (6) que, aunque tradicional, siempre resulta menos uniforme.

Uno de los primeros gestos que observamos en ellos y ellas cuando se sientan es el de quitarse los zapatos de calle y calzarse los de baile. La cuestión de los *zapatos de tango* posee una relevancia fundamental: es propio de las milongas de todo el mundo -y en la de acá, por supuesto- que los bailarines no dancen con el mismo calzado que traen de la calle aunque éste pueda ser, en realidad y en la práctica, lo suficientemente adecuado para la danza. Todo el mundo (las mujeres prácticamente siempre y los hombres en menor medida, aunque es muy frecuente que lo hagan) concede importancia a ese elemento del calzado que, desde luego, no es cuestión baladí en el tango, donde resulta clave poder resbalar bien en los giros pero no demasiado (la suela es habitualmente de piel vuelta y ha de tratarse con una resina especial; el interior, de otro tipo de piel, suele cuidarse también con polvos de talco), donde el factor del *glamour* posee asimismo una importancia clave (de ahí la estilizada línea de los tacones de aguja de la mujer, que pueden tener una medida variable pero que no son cortos en ningún caso; y también el tacón cubano del hombre, asemejado en algunos casos al zapato masculino de flamenco) y donde, una vez que se ha aprendido a bailar "bien calzado", resulta casi imposible hacerlo de otro modo.

Las razones para el cambio de zapatos poseen asimismo motivos prácticos evidentes: traer el zapato de baile puesto de la calle lo destrozaría en poco tiempo, ya que constituye un calzado especialmente delicado y destinado a una pista de danza; la misma pista, además, puede ser de tal tipo que para su correcta conservación sea conveniente el uso del calzado de danza especial. Éste último motivo no es aplicable a la pista de La Tertulia, como podemos colegir, de la que a veces los bailarines más duchos se quejan porque "está pegajosa" (claro: es un bar) o "no resbala bien" o "resbala demasiado".

Todo esto refleja, indudablemente a mi juicio, la importancia que se le concede al baile y el cuidado que desarrollan los bailarines en torno a él. El cambio de zapatos en la milonga que hemos observado posee, pues, *elementos casi ritualísticos*, si seguimos la definición de Cassirer del rito como "un acto socialmente repetido de significación extraempírica"; de algún modo creo que hallamos esto en el proceso descrito: no es materialmente imposible bailar tango calzado de otro modo (de hecho, en los orígenes del tango naturalmente el zapato para bailar era otro y existían cortes o modelos especiales para éste), pero los bailarines consiguen con su práctica que esto casi llegue a ser así.

También fue observado el elemento de la *vestimenta*, donde hemos encontrado variaciones. Lo más frecuente es que la gente vista con cierta elegancia; muchas mujeres, incluso, de modo especialmente elegante, con un cuidado especial en el maquillaje y el peinado; esto no depende de la edad, ya que podemos hallar la misma atención en el tocado tanto en mujeres maduras como en chicas muy jóvenes. Por otro lado, tampoco es extraño encontrar gente vestida de modo más informal, con vaqueros y blusas o camisas, por ejemplo. Eso sí, los zapatos son intocables; hemos observado muchas veces mujeres bailando tango con tejanos y con zapatos especiales de baile.

Poco a poco, a veces muy rápido desde que llegan -si vienen muy deseosos de bailar, lo cual suele suceder-, a veces más pausadamente, empiezan a bailar. Existe la costumbre generalizada de que sea *el hombre el que "invita" a bailar a la mujer*, pero en la milonga observada esto, cuando se ha mantenido, ha adoptado eminentemente la forma de un gesto "sobrante" gracioso, entre galante y tácito, ya que se da por hecho que existe la confianza y la aceptación suficientes como para que sea la mujer la que, en cualquier momento, tome la iniciativa. De facto, en la práctica se ha observado como muy frecuente que ambos sexos indistintamente inviten a bailar, al menos entre personas que se conocen y gozan de cierta

confianza. Es cierto que, cuando son desconocidos, existe el consenso tácito de que invite primero el hombre, si bien esto se verifica escasamente en nuestra milonga porque la mayor parte de la gente se conoce desde hace tiempo.

Cuando una pareja sale a bailar se asume que estará junta al menos durante dos o tres tangos; se considera *descortés* cesar de bailar sin un motivo al primer tango, tanto por parte de él como de ella. Es habitual que los bailarines "respeten" esta suerte de *norma consensuada no escrita* y, como nos contaron varios de los informantes, esto es común a las milongas de todo el mundo.

Finalmente, entre la una y las dos de la mañana, a veces más tarde, los tangueros empiezan a notar el cansancio y, recordando sensatamente que hay que madrugar al día siguiente, van retirándose como llegaron: dispersos, algunos solos, otros en pequeños grupos o parejas. Los últimos que queden llevan a cabo junto a Marta y Manuel, los profesores -que suelen aguardar hasta el final- la tarea de reconvertir otra vez la famosa "pista" en espacio de bar habitual, reubicando sillas y mesas en sus lugares propios. El camarero cambia el disco de tango por otro tipo de música, tal vez flamenco, tal vez jazz -porque todo suene familiar (7)- y los "habitantes" del tango granadino se despiden hasta la semana que viene y la siguiente milonga.

- **Sobre actitudes y motivaciones**

Las motivaciones principales que existen entre nuestros informantes para bailar tango son las siguientes:

- La *curiosidad*, como primer factor iniciático. Parece que el tango ejerce una especial fascinación en muchas personas sobre otras modalidades de baile de salón; como nos contaban los profesores, a menudo se aproximan al tango personas muy distintas, a veces procedentes de otras experiencias de baile y considerando el tango como el último y más retador escalón, otras veces sin ningún tipo de experiencia dancística pero con una imagen quimérica del tango como epítome del *glamour*, la pasión desatada y la expresión corporal arrebatada.

- La *diversión y el entretenimiento*, operando entonces el tango como un tipo de ocio análogo a otros; muchos informantes describían la milonga de los martes como ese rato de "desahogo" entre semana que viene bien para librarse del estrés y el intenso quehacer diario.

-La *milonga como espacio festivo, ritual* -frente a la "desacralización" del baile moderno y de la vida en el mundo capitalista en general-, en el que la gente puede desarrollar facetas como el elemento de la elegancia y la coquetería personales; una pareja de informantes clave me hablaba del gusto por el arreglo personal, por agradar a la pareja, por renovar el cortejo, por usar determinados ropajes elegantes pero con matices de tipo más provocativo o atrevido -no susceptibles de emplearse ni en la vida cotidiana ni en otros espacios comunicativos de celebración más normativos, como una boda-.

- El *baile en sí como técnica*; esto se ha observado en muchos de los informantes. En algunos casos, incluso, se revelaba como una conducta cuasi-elitista a la hora de escoger pareja para bailar; en otros casos, en los que era una pareja sentimental la que se interesaba de este modo por el tango, se podía observar una conducta "exclusivista" a la hora de bailar, es decir, que las dos personas no bailaban con nadie más (ciertamente, la destreza que esta danza requiere conduce fácilmente a que pueda ser incómodo o escasamente satisfactorio el baile entre personas con niveles distintos de dominio). Pero no podemos afirmar que exista una correlación absoluta entre ese interés específico por el baile y aquella suerte de *elitismo artístico*, ya que también hallamos casos de bailarines de este tipo muy abiertos y prestos siempre a variar de pareja.

Las personas que nos han hablado más enfáticamente del tango como una vivencia y una experiencia intensa -como reto técnico y humano- suelen incluso distinguir entre los que bailan "para pasar el rato" y los que "lo sienten"; parecen establecer un ineluctable hiato entre estos dos tipos, concediendo al

segundo una autenticidad y una pureza de las que carece el primero. Asimismo es interesante recordar algo que afirmaba un informante sobre la belleza femenina en el tango, y si ésta era o no un "reclamo" para las peticiones de danza en la milonga: la belleza está en el baile es decir, una mujer es bella en el tango si su danza es hermosa.

- El *baile como vivencia específica de pareja*, potenciándose entonces valores como la unión entre las dos personas, el factor romántico y la mezcla de la técnica y la comunicación entre los dos miembros de la pareja; algunas parejas de informantes hablaban de la evolución que sucede cuando se avanza mano a mano, entre dos cónyuges o amantes, en el mundo del tango, explicando que primero suele acontecer una obsesión por el dominio de una técnica coreográfica cada vez más compleja, deviniendo esto más tarde en un actitud de mayor *espiritualidad* en la que la importancia radica más bien en la madurez del estilo y la cadencia personales. Así, llegaban a afirmar que puede conocerse si alguien baila bien viendo solamente cómo realiza un paso muy sencillo; también mencionaron un dicho tanguero que sostiene que "una figura se aprende en diez minutos; el paso básico, en diez años".

Es interesante destacar un comentario de algunos informantes acerca de la unión de pareja en la danza; dado que conlleva tal grado de intensidad, puede tanto unir como *desunir*, si no existe fluidez; una de las informantes afirmaba haber contemplado discusiones e incluso, con el tiempo, rupturas a causa de los sucesivos conflictos originados por falta de acompasamiento en el baile -y el contraste con un posible acompasamiento mayor con otras personas distintas de la pareja-.

- El *baile como vía de entablar relaciones amistosas*, donde prima la comunicación, la camaradería entre ambos sexos, etc.

- La *milonga como espacio de "ligue"*, para conocer gente en general y entablar relaciones sentimentales-amorosas en particular.

Hemos de matizar que, según la observación desarrollada, lo más habitual es que las motivaciones constituyan una *mezcla de todos los tipos descritos*; pocos buscan, de forma declarada e indiscutible, uno sólo de estos puntos, si bien sí resulta fácil dirimir cuáles inciden más en cada persona y en cada momento. Efectivamente, también el factor del momento posee una relevancia crucial: la milonga, como experiencia viva que es, ofrece a cada uno lo que en cada momento específico de su vida busca o precisa con mayor intensidad; la misma *persona*, que es *móvil, fluida y compleja* en su estructura por definición, puede buscar cosas distintas en instantes diferentes de su vida, como los mismos informantes han expresado.

- **Sobre el tango como reto humano y corporal: un lenguaje**

Queremos dedicar un apartado especial a esta cuestión del tango como lenguaje y de lo que hemos venido llamando la "*semántica del abrazo*", porque ha resultado un tópico enfático en los comentarios de nuestros informantes y posee, pues, una relevancia que no podemos pasar por alto.

Ante mi pregunta sobre cómo habían podido cambiar, con las transformaciones temporales, humanas, simbólicas, etc, las funciones que en la actualidad desempeña el tango como danza, Marta -la profesora- respondió contundente que no habían cambiado: "*la misma función: la comunicación*".

El elemento comunicacional del tango es ineludible, en un sentido además específicamente *lingüístico*: el tango es vivido como un lenguaje corporal compartido por los bailarines de cualquier lugar del mundo; los distintos estilos de baile son, acaso, los distintos *acentos* pero no son lenguas diferentes. El tango adopta así la forma, pues, de un *espacio simbólico y significativo común*.

Pero tiene además otra peculiaridad, y es que el momento preciso de la *comunicación "corporal"* sucede exclusivamente *entre dos personas*; los informantes han incidido mucho en el aspecto de la mayor o

menor fluidez que puede existir dependiendo de la persona con quien se baile (y no con respecto a su nivel coreográfico, por así decir). Afirmaban además que constituye un *reto técnico y humano*, como indicábamos al principio, acompañarse en un tango con otro cuerpo; el tango es un baile que implica por necesidad dos agentes, y también por necesidad *sólo* dos agentes, es decir: bailar *con* alguien.

Algunos de los informantes enfatizaron la cuestión del *primer momento de silencio* antes de comenzar el movimiento del baile en un tango; se dice que *el tango es la única danza donde se bailan los silencios*: sucede que, en un momento dado -y al principio, cuando suenan los primeros compases de la pieza- la pareja puede detenerse en el movimiento y aguardar el siguiente instante de inspiración, simplemente mientras se balancean juntos con levedad como acunados por la música. Como se puede comprobar, las *especificidades del tango* como danza y vivencia son múltiples y variadas.

Es evidente que la *transgresión de la distancia interactiva habitual entre géneros* que sucede en el tango resulta absoluta, casi violenta para un observador ajeno. Mucho se ha hablado y escrito de la proximidad que sucede durante la danza, de los sudores mezclados, de los alientos compartidos. Marta -la profesora- suele mencionar a veces algo que su abuela aseveraba sobre cómo se debía bailar tango: "sin que cupiese un rayito de luz entre los cuerpos".

Como Juan Carlos Rodríguez escribe (1982), el "agarrado" o abrazo del tango constituye en sus orígenes simbólicos una "auténtica mimesis de coito (hoy tan significativamente en desuso: el coito es tan fácil de realizar que resulta ridículo mimetizarlo: de ahí el baile suelto y su autonarcisismo, etc.)". Naturalmente que el sentido que hoy declaran darle al abrazo nuestros informantes es otro distinto; parece haber quedado la forma, variando el contenido o la intención junto a la variación de los usos sociales. Sin embargo, no debemos olvidar que una de nuestras informantes (parte de una de las parejas Alfa y Beta; recordemos la dimensión romántica que aportaban al baile) definió literalmente el tango "como hacer el amor".

- Sobre el tango como "territorio de acogida"; las colonias internacionales del tango

Ya hemos mencionado más arriba la dimensión *lingüística* del tango; ella hace, naturalmente, que sirva de instrumento comunicativo entre sus hablantes incluso cuando estos poseen lenguajes "verbales" diferentes. Así, como hemos observado y escuchado, es habitual que los bailarines de tango busquen en las ciudades a las que viajan las milongas de moda. En los meses que ha durado nuestra observación hemos podido comprobar la *afluencia a nuestra milonga de extranjeros de distintas procedencias* que se hallaban de paso y habían buscado en Internet dónde podía bailarse un tango en Granada. Por el hecho de compartir este "lenguaje", estas personas han sido fácilmente acogidas en el ambiente de cada martes donde se aprovecha para aprender, enseñarse cosas, compartir estilos y experiencias de milongas diferentes, etc; como sucede, incluso a mayor escala, en las milongas que se organizan con los Festivales Internacionales; y como sucede, según nos han contado, con nuestros mismos informantes cuando viajan a Berlín, París, Roma, Londres, Buenos Aires, Dublín, Amsterdam, Lisboa...

Buscar un milonga por la noche es un aliciente más en una ciudad extraña del que goza un tanguero frente a un "no iniciado", y la *posibilidad de inserción momentánea* en esas "colonias internacionales del tango" resulta un elemento más para considerar en la formulación de este baile como una *subcultura urbana específica*.

Discusión y conclusiones

Como indicábamos en la introducción de este informe, nos proponíamos acercarnos a la realidad actual del tango en la ciudad de Granada, concretada en la vivencia de las clases y milongas de La Tertulia y pasando por analizar una serie de objetivos; éstos se centraban a su vez en la búsqueda de las motivaciones y las razones de las personas que, en el contexto descrito, dan vida y corporeidad al

fenómeno del tango -es decir, los bailarines-.

¿Por qué nos quisimos acercar en primera instancia a los *bailarines*? Porque, como hemos comprobado a lo largo de varios meses, el tango no resulta de ningún modo un fenómeno unívoco con un solo rostro o una sola dimensión; bien al contrario, podríamos definirlo como una *vivencia fractálica*: es música, es poesía (letra), es canto, es danza. Sus dimensiones artísticas son poliédricas. Sin embargo creemos que el tango fue danza antes que nada (8) y que, en última instancia, es el fenómeno del baile el alma profunda de esta realidad; es decir, que sus otras dimensiones se hallan en función de la danza misma.

Planteamos también en nuestros comienzos que estudiaríamos la *especificidad del tango como danza urbana* frente a otros bailes. ¿Qué significa esto? Que el tango "le pone voz y poesía a la urbe" (9); que desempeña una serie de *funciones y representaciones cruciales* para, al menos, un determinado sector de la población. Pienso que podemos afirmar que el tango sucede por necesidad en sociedades plurales, vastas, complejas; no es propio en sus orígenes ni siquiera de un solo país, sino de un determinado ámbito geográfico con características comunes: ingente afluencia de inmigrantes, precariedad económica y social, momentos de transformación en roles y valores; en conjunto, un ámbito de crisol cultural que tenía mucho de torre de Babel, tanto lingüística como simbólica.

Esto es lo que significa que sea el tango una danza "urbana"; cómo y dónde se desarrolla, dónde se ejecuta la danza (en locales, forzosamente), cuál es el *espacio de la milonga*. Y, en efecto, confrontando esto con la realidad concreta estudiada, encontramos que ésta misma confirma y re-funda esas interpretaciones. Las personas que se acercan al tango son *urbanitas con un determinado fin: la búsqueda de un espacio comunicativo común*. El tango desde su origen ha sido comunicación, el hecho de compartir un lenguaje y ejercerlo; y es precisamente eso que se comparte y se comunica lo que acaso se haya transformado junto a los cambios experimentados en los roles de género, en los valores religiosos y morales, en los usos y costumbres relacionales de la sociedad.

Esa primera y prístina función del tango que es la comunicación y que ha sido observada en primera instancia en la milonga de Granada, asume, a mi juicio, una *perspectiva bifaz*, una doble dimensión, a saber: *la íntima de la pareja y la colectiva de la milonga*. Efectivamente *el tango* se presenta aquí *bifronte*: lo que sucede un martes entre nuestros bailarines es un doble fenómeno donde los dos aspectos concurren además simultáneamente, complementándose por así decir: al tiempo que ocurre una comunicación íntima entre dos personas que están bailando un tango, en la misma pista hay otras varias parejas que interactúan entre ellas y con el resto. Y, junto a todo eso, recordemos que las parejas se recombinan a menudo de tango en tango.

Otra de las dobles dimensionalidades del tango, bien interesante, es la *diferencia* que existe entre el *"tango milonguero"* -lo que hemos observado, en realidad- y el *tango de exhibición*; nuestros propios informantes establecían un hiato importante entre estos dos. Llamamos tango de exhibición a aquél que se puede acudir a contemplar a un Festival, en el que una o varias parejas bailan solas en un escenario, el público se deleita con ello y al final aplaude. Este fenómeno, que existe naturalmente desde los orígenes del tango, constituye a mi entender una suerte de magnificación o hipertrofia del fenómeno del tango en sí; estos bailarines contribuyen a la evolución del tango con sus innovaciones y además conducen la perfección y la pericia técnicas hasta sus cotas más sublimes. Sin embargo, es el tango que hemos llamado "milonguero" el que desempeña la primera y esencial función de esta danza: la *comunicación*; ese tango que se baila en tantas ciudades del mundo, como en Granada, y que consiste en el contexto de una pequeña "fiesta" cotidiana que requiere por necesidad del elemento de la comunidad, de las varias personas que giran en una pista abrazadas en pareja pero susceptibles de cambiar al siguiente tango.

Ésta es la dimensión fundamentalmente comunicativa que hemos hallado en la milonga de La Tertulia y en su tango milonguero, que se diferencia en su esencia del tango de exhibición como los mismos informantes matizaron y que constituye, a mi juicio, los *huesos* del tango, aquello que lo sustenta día a día en mayor medida que los grandes eventos anuales.

El tango, pues, en su coreografía, en su desarrollo, no parece desempeñar una función representativa sino esencialmente comunicativa; los movimientos de los cuerpos de los bailarines no poseen una referencia simbólica concreta, un mensaje o una leyenda de fondo como sucede en otro tipo de danzas simbólicas. Su sentido parece andar más bien por lo funcional, y su función es la comunicación, la transmisión interpersonal.

Debemos discutir aquí una cuestión interesante en torno al tango cuyo debate ha surgido, más que en el trabajo de campo, en la búsqueda documental y, más tarde, en la discusión con los compañeros de clase a la hora de la exposición que llevamos a cabo el día 11 de junio; me refiero al tema de los *roles de género* en el baile del tango. Mucho se ha escrito del papel del hombre, del "*compadrito*", en los orígenes de esta danza; de hecho, se asume de modo bastante generalizado que fueron ellos quienes en un primer momento le dieron forma y que aparentemente la mujer se incorporó más tarde. Sobre esta génesis se dice que la hipótesis de que la coreografía tanguera nació como burla al candombe negro encuentra asidero en su propia evolución; todos los testimonios coinciden en que las filigranas de un tango comenzaron a bordarse de forma individual: el compadrito, en una esquina, demostraba a sus amigos, o a la mujer que quería conquistar, sus habilidades para el corte y la quebrada. Es la creación de un solitario que exhibe orgulloso algo que no existía. Posteriormente el tango fue bailado entre hombres solamente. "Las pruebas testimoniales y fotográficas de compadritos bailando son numerosas [...]. Aun después, cuando el tango conquiste a la mujer para la danza, "ella" no será el ingrediente fundamental, el objetivo último, sino la danza en sí, la ostentación de saber bailar, el respeto casi litúrgico por aquello que se va haciendo, sin otra intención, sin lubricidad alguna. Sólo cuando el tango se "nocturniza", cuando se hace materia de cabaret, se convierte, a veces, en pretexto para la ulterioridad amorosa" (10).

Es evidente que el tango nació en un contexto histórico y geográfico en el que los movimientos feministas y/o de liberación de la mujer se hallaban ausentes; los valores preponderantes eran fundamentalmente androcéntricos e influidos con intensidad por la moral religiosa. Esto determinó un modo peculiar y concreto de aproximación al tango en hombres y mujeres; como género, nació "masculino", podríamos decir: lo cantaban hombres, lo bailaban al principio los hombres -aunque pronto se incorpora la mujer, otorgando al tango un rumbo nuevo y diferente-, lo componían hombres (letra y música), lo interpretaban hombres (al violín y a la guitarra primero; luego, al piano y al imprescindible bandoneón).

Sin embargo, creo que ha sucedido una evolución y una transformación en el tango como en tantos otros aspectos y manifestaciones de la vida en la sociedad compleja; tanto el papel de la mujer *qua* cantante y letrista como el baile mismo -la interacción entre los dos miembros de la danza- han ido virando hacia una participación femenina mucho mayor y una reinterpretación del fenómeno dancístico en términos no machistas.

Lo que venimos haciendo hasta el momento constituye una digresión sobre el tema; aterricemos en la vivencia y la observación que hemos realizado, que es donde podemos contrastar toda esta información. La pregunta clave, pues, parece ser la siguiente: ¿podemos hablar del tango como de un baile machista?, ¿lo es hoy y, si es así, por qué?, ¿y lo fue en sus orígenes?

Empecemos por la última pregunta; pienso que no podemos hablar del tango en sus orígenes como de un baile *específicamente* machista, ya que en su fin no se hallaba una opresión o menoscabo mayores hacia la mujer. Al contrario incluso, una vez que ésta se incorpora a la danza, progresivamente sus faldas se acortan o se *rajan*, avanzándose en cierto tipo de liberación sexual femenina (recordemos la moral acerca de la honra y la virginidad femeninas). El tango fue "machista" en tanto que sus protagonistas fueron mayormente hombres en sus inicios, pero esto constituía un factor recurrente y común al resto de niveles de la sociedad -la sociedad "visible" al menos-; es decir, lo fue en un sentido "ambiental", no esencial.

¿Y hoy? ¿Es machista el baile que se desarrolla en las milongas de todo el mundo? ¿Es machista la milonga de Granada? ¿Es el abrazo del tango un "control" que el hombre ejerce sobre la mujer? ¿Es el baile "suelto" independiente o más bien solipsista (como indicábamos en una cita de Juan Carlos Rodríguez) frente a la intensa comunicación interpersonal que conlleva el tango? Algunas de estas

cuestiones fueron planteadas en la discusión que siguió a la exposición de este trabajo con el grupo de clase de antropología; parecía asimilarse ese "baile suelto", no cogido, a una mayor independencia y libertad de la mujer, interpretándose el abrazo del tango como una prisión. También, por cierto, he de comentar como un ejercicio de autocritica -o tal vez, mejor, como una crítica ajena- que se acusó por parte de algún sector mi aparente falta de crítica y reconocimiento de esa realidad "machista" del tango, que parece estar asumida como indiscutible por bastantes, o al menos ciertas, personas.

Ciertamente, no planteé en ningún momento desde mi proyecto inicial un estudio reivindicativo con respecto al género en relación con el tango, cuando resulta de hecho una cuestión interesante preguntarse por ese posible machismo y la vivencia que los bailarines "reales", aquellos con los que nos hemos topado, desarrollan ante su posible efectividad en el tango. Cabe la curiosidad cuando se sabe que el tango es gustosamente bailado por tantas profesoras de universidad, por tantas mujeres independientes, por tantas científicas y traductoras que, desde luego, no admitirían una práctica que percibieran como machista. De modo que, ¿qué, pues, nos encontramos en la realidad? ¿Cuál es el discurso de los informantes? ¿Y cómo se interpreta el abrazo?

He de decir que no he escuchado a ninguna bailarina de tango hablar nunca de esta danza como "machista"; tampoco a ningún bailarín. Las vivencias que expresaban en torno al acompañamiento de ambos cuerpos, en torno al abrazo (ya desarrollado ampliamente en el apartado de resultados) se orientaban a los aspectos retadores de la comunicación interpersonal, como dijimos. La bailarina de tango no se siente oprimida porque no es oprimida en realidad; de hecho, incluso en la coreografía misma la mujer cuenta por lo general con un registro más amplio que el hombre para "lucir" su habilidad, es decir, es más protagonista (sus firuletes, quebradas, voleítas, ochos... resultan mucho más llamativos que los movimientos habituales del hombre).

Sí nos hallamos con el hecho flagrante y evidente de que los roles coreográficos en la danza no son los mismos en el hombre y en la mujer, ni análogos ni simétricos; desde esta perspectiva diferencial el tango sí es sexista, pero asumiendo una acepción no peyorativa de este término. El tango es "sexista" en el sentido de que cada "sexo" o género realiza movimientos diferentes. Pero extraer o suponer de este hecho una normatividad o una posible restricción es un ejercicio falaz. Nadie mirará mal a una pareja que decida, si lo desea, intercambiar roles; de hecho, dos de nuestros informantes más aventajados técnicamente y que suelen bailar juntos han estado tomando unas clases en las que él bailaba "de chica" y ella "de chico".

Se nos planteó, también en la discusión tras la exposición y en relación con estos aspectos de género, la cuestión de la *homosexualidad*: ¿tiene cabida en el tango? Ya que los roles resultan tan marcadamente heterosexuales en un sentido cultural, ¿qué sucede con una pareja de homosexuales?; ¿qué roles asumirían?; ¿margina el tango a este respecto? Bien; para responder a esto nos acercaremos de nuevo a nuestra experiencia concreta. Nosotros hemos observado parejas, hombres y mujeres diferentes entre sí, bailando el tango e intercambiándose entre ellos; en nuestro protocolo de entrevista no había una pregunta acerca de sus orientaciones o tendencias sexuales, lo que se considera parte del ámbito íntimo de cada cual. Quiero expresar con esto que la coreografía de un baile -de éste en concreto- carece de cualquier significado reaccionario hacia cualesquiera tipos de persona; y, de hecho, creo que podemos afirmar con seguridad que entre los bailarines y bailarinas de La Tertulia se contará alguna persona de tendencias homosexuales. La función primordial del tango es la comunicación y una de sus consecuencias más cercanas la diversión; más allá de esto, no hemos observado en la vivencia de la milonga en La Tertulia ningún rasgo homóforo o, al menos, de exigencia heterosexual.

Insistíamos en la exposición de los resultados en la idea del tango como lenguaje -que se vincula con el discurso del tango como comunicación, naturalmente-. José Luis Rodríguez comentaba en torno a esto (1994: 125):

"Un tipo de baile específico, nutrido por ellas -las mezclas interculturales- pero acomodado a la *idiosincrasia* de quienes lo practicaban, se iría forjando en un *cuadro de relaciones psicosociales* en el

que el *baile* proporcionaba al individuo no sólo una *forma de diversión*, sino asimismo un *medio de reafirmación y progreso social*. Esta actitud haría que *este baile se estructurase como un lenguaje*; es decir, como un *modo de expresión regularizado por unas normas colectivamente asumidas*. De la *sistematización de esas reglas* surgiría un baile específico, que se difundirá como tango (11)".

Este párrafo de Rodríguez resulta, a mi juicio, muy ilustrativo en torno a la idea que queremos transmitir: el tango como lenguaje en tanto que desempeña unas determinadas funciones propias de aquél y atendiendo a su normatividad y a sus reglas colectivamente asumidas, como indica este autor. Todo esto, junto a los comentarios y motivos anteriores aducidos a su favor, nos conduce a sustentar la tesis del *tango como una subcultura urbana concreta y compleja*, con un determinado *habitus social*. Según hemos observado en *La Tertulia*, existe un conjunto de normas no escritas en torno a cómo se desarrolla una milonga, sustentadas por la aceptación y el consenso común; estas "normas" alcanzan a cuestiones como los modos de relación e interacción entre los agentes, los modos de vestimenta y de calzado (por supuesto, dentro de unos márgenes de amplitud y respeto a la propia idiosincrasia; como hemos dicho, el fenómeno del tango milonguero en *La Tertulia* resulta bastante heterogéneo), las formas de baile y el orden que se establece entre ellas, las costumbres y los compromisos implícitos asumidos por todos y todas.

Hablamos, pues, de una subcultura que posee un lenguaje significativo común cuya función es la comunicación; las personas que comparten ese lenguaje logran esa comunicación, con independencia de su procedencia nacional, su adscripción política, su opción religiosa o su tendencia sexual. El nexo de unión que el tango constituye entre personas tan desemejantes en ciertos aspectos lo convierte en un factor de cohesión "subcultural", como hemos dicho, en el contexto de las sociedades complejas y tremendamente plurales de la actualidad.

Resultaría muy interesante para el futuro continuar el estudio del fenómeno del tango en esta línea de investigación sociológico- antropológica, desde la que se combinan métodos de observación de campo con referencias documentales y bibliográficas en esa búsqueda de un acompañamiento entre lo que dice, se piensa, se escribe sobre tango, y lo que se vive en el espacio comunicativo y urbano de la milonga.

Notas

1. Horacio Rébora (2000). La cita continúa como sigue: "Argentina tiene la misma capital que ese país imaginario inventado pero real, pero es, a mi juicio, en el mejor de los casos, una inexactitud afirmar que el tango es la música nacional argentina". Y también: "El tango es la música de un país singular, urbano, melancólico, solitario, "seximental", más tierno que canallesco y denso en "tanguedades". No cuenta con un espacio rural y no se corresponde con nación alguna. Buenos Aires y Montevideo son sus capitales, aunque ha recibido influencias de otras ciudades y ha penetrado en muchas otras" (H. Rébora 1993).

2. "¿Qué sobrevendrá de este encuentro del tango con su público de la ciudad que cada vez más puede ser cualquier ciudad, aunque su centro de gravitación lo tuviera Buenos Aires?" (R. Flores, 1993, en el catálogo del festival correspondiente al mismo año).

3. "Con seguridad hay algo en su atmósfera, en sus calles, en sus noches, que ha hecho posible y necesario que el tango haya sido recreado y seducido por esta ciudad pequeña que en tantas circunstancias se comporta a lo grande" (H. Rébora 1981).

4. Patios.

5. "Gotan" es "tango" con las dos sílabas invertidas, un recurso muy habitual del lunfardo -que pretendía ser un lenguaje cifrado para iniciados en el Buenos Aires de principios del siglo pasado-.

6. De hecho, uno de los recursos más habituales en el tango cantado y que fue, cómo no, inaugurado por la llamada "voz" del tango, Carlos Gardel, consiste en adelantarse la voz un par de segundos al compás instrumental correspondiente; es fácil constatar esto en cualquier tango de los antiguos o "imprescindibles".

7. Véase el mapa construido por José Luis Rodríguez sobre los vínculos genéticos entre jazz, flamenco y tango; puede consultarse en la bibliografía el libro de este autor que nos ha guiado en nuestro trabajo, entre otros.

8. Hay múltiples referencias a esto en la bibliografía; hallamos algunas, por ejemplo, en la información recabada en la página web "Los grandes del gotan".

9. Horacio Rébora 2000.

10. Extraído de "Los grandes del gotan", la página web indicada en la bibliografía. El estudio del papel de la mujer como *cantante* de tango también se halla bastante desarrollado; ver, por ejemplo, el artículo de la bonaerense María Moreno, reseñado en la bibliografía.

11. La cursiva es mía.

12. Empleamos aquí el término *habitus* en el sentido de Bourdieu, admitiendo una cierta licencia personal en su lectura o interpretación.

Referencias bibliográficas

García Jiménez, Francisco

1965 *Así nacieron los tangos*. Buenos Aires, Losada.

Granada...

1982 *Granada-tango: libro para bailar con las ciudades y en solidaridad con nosotros mismos*.

Granada, La Tertulia.

Lamas, Hugo (y Enrique Binda)

1998 *El tango en la sociedad porteña. 1880-1920*. Buenos Aires, Ed. Héctor L. Lucci.

Medina, Juan (coord.)

1993 *Programas del Festival de Tango de Granada* de distintos años, especialmente interesante el programa-catálogo del año 1993, coordinado por Juan Medina.

Moreno, María

2001 "Cuando llora la milonga. [La participación de mujeres en el desarrollo del tango, género bonaerense considerado habitualmente como exclusivo del varón]", *Humboldt*, nº 132.

Rébora, Horacio

2000 *El porvenir de una pasión [Crónicas de diez años del Festival Internacional de Tango en Granada]*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Lomas de Zamora.

Salinas Rodríguez, José Luis

1996 *Jazz, flamenco, tango: las orillas de un ancho río*. Madrid, Catriel, 1994.

Direcciones electrónicas

www.todotango.com

www.losgrandesdelgotan.com

www.alypso.com

Publicado: 2003-12

