



ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES
MANUEL BELGRANO
DEPARTAMENTO DE FOLKLORE
<http://esba.nqn.infed.edu.ar>

GUIA DE LECTURA

Asignatura: **TANGO II** – Turno Mañana
Plan de estudios: N° 611 PROFESORADO DE DANZAS CON ORIENTACIÓN EN DANZAS FOLKLÓRICAS
Profesora a cargo: Amy Lilén Kees
Año Académico: 2020
Régimen de cursado: Anual
Carga horaria semanal: 3 horas cátedras - 2 horas reloj.
Curso: 2do año
Correlativas: Tango I
contacto: tangofolkloresba@gmail.com

Las épocas del Tango y su evolución

Estimades,

Debido al extraño contexto que nos atraviesa, luego de una primer clase de Tango II, debemos continuar la asignatura en esta ocasión por vía virtual.

El año pasado, en Tango I, pudieron asomarse con cierta profundidad a la Historia del Tango investigando la historia, los bailarines, compositores, intérpretes y poetas principales de las tres Guardias del Tango: la Guardia Vieja, la Guardia Nueva y la Vanguardia, y también la Época Contemporánea.

En esta oportunidad, nos acercaremos a otra forma de organizar la historia del Tango, específicamente desde la perspectiva del Tango-Danza: las épocas del Tango, según Rodolfo Dinzel.

Rodolfo Dinzel¹, cuyo nombre real era Carlos Rodolfo Dinzelbacher, fue un bailarín y coreógrafo argentino de gran renombre. En su libro *“El Tango. Una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad”* presenta una organización de la historia del Tango con sello propio.

Organiza la evolución del Tango danza en siete momentos:

1. *Primera época (1860-1890): Detenciones coreográficas*
2. *Segunda época (1890-1920): El plano coreográfico*
3. *Tercera época (1920-1940): El espacio coreográfico*
4. *Cuarta época (1940-1950): Época de oro*
5. *Quinta época (1950): Decadencia*
6. *Sexta época (1960 en adelante): Proyección artística*
7. *Séptima época (1985 en adelante): vuelta a los orígenes e hibridación*

Como la información de Rodolfo Dinzel resulta incompleta a la luz de la natural evolución de la danza en los últimos años, el profesor de tango español José Barrio se dio a la tarea de completar este trabajo agregando otro epígrafe: *la internacionalización del tango*.

Veamos cada una de estas etapas²:

Primera época (1860-1890): Detenciones coreográficas

Las músicas de la época eran: vals, polka, paso doble, habanera, milonga, etc. Se baila una coreografía sin música definida. Van emergiendo el tango, la milonga y el vals, todos bailados con la misma coreografía. Hacia fines de 1880, la música del tango se impone.

La forma coreográfica era improvisada en su totalidad, lo único claro potencialmente era la manera de hacerlo. Cobraban valoración las detenciones o quietudes coreográficas llamadas cortes y quebradas, una suspensión del desplazamiento en aparente posición fotográfica. Las cuales fueron también un símbolo de libertad, como actitud autosuficiente de negarse al

¹ Buenos Aires, 7 octubre 1950 - 1 enero 2015

² NOTA DE JOSÉ BARRIO: “He resumido los textos originales y me he permitido objetivar y actualizar/completar los que figuran bajo los epígrafes de sexta y séptima época, así como añadir y completar un epígrafe referido a la internacionalización del tango. Las demás épocas solamente las he resumido y cambiado algunos aspectos de su redacción, porque no me parece que vayan desencaminadas, aunque seguramente cabría puntualizarlas a la luz de los conocimientos actuales. En cuanto a las últimas épocas, cabe argumentar que el resurgir del tango empieza a mediados-finales de los años ochenta, así que he optado por situarlo en la séptima época (años noventa y dos mil), cuando el autor lo había colocado en la sexta (años sesenta a ochenta), supongo que por error porque se estaba refiriendo en realidad a los años noventa. Originalmente, en la séptima época figuraba la mención a un espectáculo concreto coreografiado por Copes y en el que participaba el autor (el espectáculo “Tango Argentino” y la compañía del mismo nombre) que, en realidad, habría que integrar hacia el final de lo que el propio autor definió como sexta época ya que, a pesar de la resonancia que tuvo y a su fecha (data de 1983, año en que termina la dictadura argentina y, como compañía, se prolonga durante diez años, coincidiendo con el resurgir del tango y participando de él), no deja de pertenecer conceptualmente a la época de proyección artística en base a coreografías de escenario.”

movimiento y al baile. De esta época derivan algunas figuras tradicionales como la parada.

Segunda época (1890-1920): El plano coreográfico

Comienza a producirse la adaptación colectiva entre los porteños y el Tango.

La coreografía se centra en el dibujo realizado con los pies en el piso, desplazando a los cortes y quebradas como punto de atención. Los cuerpos se separan y se baila cabeza a cabeza, formando un arco de medio punto (lo que también facilita observar lo que sucede en el piso), como el característico modo de bailar de Tito Lusiardo.

De esta época proceden determinadas figuras relacionadas con el espacio de la pista de baile y que la repetición ha transformado en clásicas, como la media luna o el ocho, figuras "dibujadas", etc.

Tercera época (1920-1940): El espacio coreográfico

No deja de tener importancia lo realizado en el plano coreográfico, pero interviene ya el torso en el desarrollo de la danza, de manera que no sólo importaba el "hacer" la figura sino también el "cómo hacerla". El buen bailarín no es sólo el que ejecuta mejor o más difícil, sino el que tiene más "tanguidad", elegancia y aplomo.

El Cachafaz inaugura el estilo de mantenerse completamente erguido sobre su eje, haciendo lo mismo que ya se hacía, pero con el cuerpo paralelo al de la mujer y con mucha mayor cercanía y elegancia. Él bailaba tomando a la mujer casi de las uñas, fundamentalmente para demostrar al que lo veía, que con esa mano no daba ninguna orden.

Empiezan a cobrar importancia múltiples técnicas modeladoras de la elegancia al bailar. En esta época se concreta la exacta manera del tango en todos los ambientes y estratos sociales y ya no, como anteriormente, según dónde se bailara y quién lo bailara.

Se produce también un gran auge de concursos y exhibiciones, donde se pone en juego a los más hábiles y preciosistas. Aquí podemos hablar de tango fantasía, siempre relacionado con la exhibición. En principio no fue tanto artística, como la exhibición del más hábil, que ganaba por mérito el espacio (la gente se apartaba voluntariamente) y podía hacer lo que él quería, imponiéndose sobre las figuras de función social.

Cuarta época (1940-1950): Época de oro

Período de auge radiofónico, discográfico y cinematográfico para el tango. Fue la década en que

más se compuso y bailó.

Época de la masificación de la coreografía, con una evolución en la cantidad pero no en la calidad, puesto que ya estaba establecido el clasicismo en el tango.

Más que una clasificación por técnicas o movimientos, encontramos una clasificación por hábitat, dado que la danza es abordada en distintas capas sociales. Los que ansiaban subir de estrato social a través de este símbolo, aspiraban al refinamiento de los salones y, como consecuencia, una mayor cantidad de danzarines se adaptaron a esta tendencia de "tango liso". Sin embargo, también quedaron reductos donde se desarrollaron una gran variedad de combinaciones y hubo grandes bailarines que realizaron la síntesis de todo el historial evolutivo del tango.

Quinta época (1950): Decadencia

La decadencia del tango se inicia en esta década y se prolonga hasta mediados de los años ochenta (fin de la dictadura argentina en 1983, mundialización económica y cultural).

Los pies se levantan del piso y aparecen los ganchos. Hombre y mujer utilizan el nuevo elemento coreográfico, aunque éste entra en la ortodoxia al ser guiado por el hombre.

También se puede colocar el gancho acorde a la interpretación personal, siempre que haya en la mecánica de la figura el espacio/tiempo de realizarlo.

Sexta época (1960 en adelante): Proyección artística

Los bailes populares se mueven en un sentido de descenso o de ascenso de clase.

El descenso de clase es más común, en base a una gestación en el escenario o en las clases altas, como es el caso de las danzas cortesanas.

El ascenso de clase significa que la gestación proviene del pueblo llano, como es el caso del tango. Generalmente, el ascenso se produce en una etapa de proyección social o artística, que ocurre cuando la danza alcanza un determinado punto en su evolución y adquiere un determinado prestigio que, en el caso del tango, tiene que ver con su internacionalización.

Ello ya había sucedido a principios de siglo, cuando el tango exportado a Europa y, más concretamente, a París; volvió a Buenos Aires renovado en su reputación, siendo adoptado por las clases medias y altas. Otro ascenso se produjo a partir de los años sesenta, mediante las

compañías de espectáculos que promocionaron un tango coreografiado, muchas veces bailado por artistas que originalmente no eran bailarines de tango.

El espectáculo teatral "Tango Argentino" tuvo éxito a nivel mundial, tras llegar a Broadway para cuatro semanas y permanecer durante seis meses con la sala llena. En él, sus creadores quisieron mostrar un arte popular en decadencia pero, paradójicamente, coincidió con el resurgir del Tango y sirvió para promoverlo a nivel mundial. A pesar de los elogios de crítica y público a músicos y cantantes, el papel de la danza fue más determinante para conquistar y cautivar a los espectadores y para acompañar el renacimiento del tango, al igual que había acompañado su expansión a principios de siglo. Los bailarines fueron: Juan Carlos Copes y María Nieves, Virulazo y Elvira, Gloria y Eduardo, Nélica y Nelson, Mayoral y Elsa María, María del Carmen y Carlos Rivarola, Gloria y Rodolfo Dinzel, Naanim Timoyko.

Séptima época (1985 en adelante): vuelta a los orígenes e hibridación

El tango vuelve a bajar de los escenarios a la gente en un proceso inverso: los bailes están cada vez más poblados. Como en sus orígenes, el tango comienza además a bailarse en reductos, posiblemente alejados del centro de la ciudad, donde va gente joven que se identifica con el tango y con retazos de su historia, y que lo hace evolucionar cultural y artísticamente.

A finales de los años noventa, emerge un movimiento denominado "tango nuevo" (identificado ocasionalmente con la innovación musical propuesta por el "electrotango": Gotan Project, 2000), fundado en aportes extraídos de las bases objetivas de la danza, en particular, a través de la danza contemporánea, y en un proceso denominado de "investigación" que consiste en la exploración y conceptualización de las múltiples posibilidades del tango a partir de sus bases como danza y musicales. Todo ello, sin olvidar las estructuras tanguísticas existentes y heredadas de la historia del tango.

El objetivo final de este movimiento es liberar la improvisación que estaba en los orígenes del tango, limitando el recurso a coreografías, mediante la toma de conciencia de la diversidad de estructuras y de secuencias posibles y abiertas a interpretación durante el baile. Entre los bailarines que están en la raíz de este movimiento cabe citar a gente como Gustavo Naveira, Fabián Salas, Pablo Verón, Chicho Frumboli, etc.

Internacionalización del Tango

A lo largo de la historia del tango, se da un proceso de internacionalización del tango que puede dividirse en dos grandes períodos: uno desde principios de siglo hasta la Segunda Guerra Mundial y otro posterior a ella.

Durante el primer periodo, se produce una ascensión del tango en Europa, adonde viajan muchos argentinos que lo difunden y enseñan, pero que acaba generando ya antes de la Primera Guerra Mundial un estilo híbrido (influido por el vals, el pasodoble...), llamado "tango internacional", o "continental" en el que la postura de los cuerpos es completamente distinta, se desarrolla un estilo más valseado y se maneja una cantidad limitada de figuras. Este tango internacional no incorpora las innovaciones de las épocas tercera y cuarta del tango argentino.

Durante el segundo periodo de internacionalización, el tango argentino se exporta en base a los espectáculos y se baila con una cierta moderación hasta su resurgir a finales de los años ochenta, cuando empieza poco a poco a crecer y a evolucionar a escala mundial.

La difusión mundial del tango así como su resurgir tienen relación con la llegada de la democracia en Argentina, pero se explican mucho más por la mundialización económica y cultural que arranca, precisamente, a finales de los años ochenta y que explica también la gran difusión de otras disciplinas de baile (bailes latinos, africanos, baile contemporáneo...) de artes orientales, de ejercicio físico, etc.

Para finalizar este apartado, conozcamos un poco sobre la vida de Rodolfo Dinzel:

Semblanza de Rodolfo Dinzel, por Laura Falcoff y Néstor Pinsón

Con su desaparición se pone fin a una pareja de bailarines de tango, compuesta oficialmente en el año 1972³. Profesores, creadores de un método para el aprendizaje y quienes introdujeron la danza para fines terapéuticos.

Muy niño ya concurre a la Escuela Nacional de Danzas Folclóricas. Esa su procedencia. Confesó que la única enseñanza formal la recibió entre los cuatro y los ocho años. En su casa —comentó— había un mandato de su padre. Sus hijos antes de comenzar la escolaridad ya debían estar cursando alguna disciplina artística. Y así fue. Bailó folklore desde entonces y al comienzo de la adolescencia, ahorrado un dinero, conseguía que lo llevaran al campo para entreverarse en tenidas de malambo, porque ya lo bailaba aunque nunca hubiera visto un gaucho.

³ NOTA DE LA CÁTEDRA: Rodolfo Dinzel conformó pareja de baile con Gloria Ines Varo, más conocida como Gloria Dinzel.

A los 17 años llega la milonga con el tango. Un año más tarde conoce a Gloria Inés Varo y bailan en un programa de televisión. Por un tiempo cada uno sigue en lo suyo, hasta que llega la oportunidad de ocupar un lugar en la compañía de Juan Carlos Copes. Es 1972 y forman pareja en el tango y en la vida.

Gloria tiene una formación clásica tras años de estudio en el Instituto de Arte del Teatro Colón. Desde sus ocho años hasta egresar en 1967. Realiza de inmediato un viaje a Europa y en España comienza con el tango cuando ingresa a la compañía del coreógrafo y Bailarín Ángel Eleta (Navarra, España 1908-1979) donde llega a ser primera bailarina. (Eleta, más tarde, se instala en nuestro país donde permanece varios años dedicado al tango, con incursiones en teatro, cine y televisión).

El mismo año 1972 son contratados para presentarse en USA. De 1985 al 89 integraron el exitoso show Tango Argentino y en 1991 crearon la academia Los Dinzel.

En 1992 fundaron y dirigieron el Centro Educativo del Tango de Buenos Aires. Otra obra en respuesta a la vocación docente fue: Tango-Danza. Sistema Dinzel de notación coreográfica, publicado en 1997 y reeditado en 2011 y que fue adoptado por el Teatro Bolshoi de Moscú.

Fueron de los primeros en aplicar el baile como herramienta terapéutica en caso de personas no videntes, enfermos de Parkinson, jóvenes con síndrome de down y dificultades diversas. Otras publicaciones para citar: El tango-Danza: Improvisación-Parte I. Y en 2012 El tango-Danza. Mi tango. Y Tango-Danza. Ansiosa búsqueda de la libertad.

Realizar una nota sobre Rodolfo y Gloria es ocupar el mayor espacio con la enumeración de todos los reconocimientos recibidos en nuestro país y en el mundo, la gran cantidad de cursos y seminarios impartidos, una muestra: Nueva York, Canadá, Granada (España), Zaragoza (España), San Francisco, Los Ángeles, París, Lugano, Madrid, La Sorbona, Copenhague (Dinamarca), Malmö (Suecia), Milán y otras.

Sus presentaciones como bailarines comprenden ciudades de los cinco continentes. Los reconocimientos, en nuestro país y en el extranjero también son de prolongada enumeración. Citaremos solamente la designación de Rodolfo como Profesor de Honor de la Academia Nacional del Tango y el haber sido declarado Personalidad Destacada en la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, en 2013.

Tras 43 años de relación permanente con su pareja, dijo de ella: «Tuve la suerte de bailar con la mejor bailarina de tango del mundo. La suerte de encontrar a esa persona, que puede ser tu amiga, tu amante, tu esposa, la madre de tus hijos, tu madre, tu guía».

Dentro del tango no dejó de destacar la bondad y la humildad de Leopoldo Federico, desde cuando recién comenzaban a ganar experiencia en el Viejo Almacén.

Por los avances médicos de la época, debió vivir más. Pero no pudo ser. Su misión estaba concluida.

*Extraído de una nota de Laura Falcoff publicado en diario Clarín, enero de 2015,
con agregados de Néstor Pinsón.*