

El que baila esencialmente escucha

Andrea Uchitel

El que baila esencialmente escucha

En este texto exploro la relación de los bailarines de tango con la música y cuento algunas intimidades de lo que sucede en las milongas. Quien baila, escucha; y lo que escucha y cómo lo escucha es motor y sentido de su baile. Su encuentro en el abrazo, sus movimientos y pasos tangueros son directamente influenciados por la particularidad de cada orquesta, y eso lo/la identifica. Me gusta pensar que cada tango es un paisaje musical que dura tres minutos. Las parejas lo recorren de forma siempre renovada. En la milonga, lo que se escucha y lo que se mueve son parte de lo mismo.

Palabras clave: tango, baile social, orquestas, bailarines, musicalidad.

The One who Dances Essentially Listens

In this article I explore how tango dancers relate to music, and some intimacies of what happens in the milongas among the dancers and the music. Whoever dances, listens; and what he hears and how he hears it is the engine and sense of his dancing. His meeting in the embrace, his movements and tango steps are directly influenced by the uniqueness of each orchestra, and that identifies him. I like to think that every tango is a musical landscape to be explored in three minutes. The couples walk through on a constantly renewed way. In the milonga, the hearing and the moving are part of the same.

Keywords: tango, social dance, orchestras, dancers, musicality.

Una manera simple e intuitiva de pensar los estilos musicales es permitirse percibirlos como paisajes. Generalizando, habría paisajes homogéneos y calmos (interpretados por las orquesta de Di Sarli, Fresedo, De Angelis), regulares y rítmicos (Tanturi, Biagi, D'Arienzo, Canaro), irregulares, huracanados, suspendidos (Salgán, Troilo, Pugliese, Stampone). Los bailamos, los recorremos. En las milongas se bailan cuatro cuadros de un mismo estilo o época por tanda.¹

La música inunda todos los rincones, es una de sus propiedades expansivas. Todo lo toca y a todo le confiere su vibración, su humor, su espíritu. Así, cada orquesta con su particularidad despierta de inmediato en los bailarines (aún en los que siguen sentados) una forma de sonrisa interna, un tono muscular y una reactividad distintos. Con Di Sarli, hay algo de liviandad y de romanticismo, sobre todo en sus instrumentales, y es delicado y la pista toda es un mar manso de abrazos. Con Canaro, la pisada se vuelve más a tierra, como si esa sonoridad cambiara la densidad del cuerpo, su peso. Con Pugliese, en cambio, se ven islas en pausa, extensiones sigilosas, roces profundos y ataques repentinos. En cada paisaje, los movimientos del tango, que son los mismos, y los de cada bailarín y bailarina, adquieren otra picardía, dicen otras cosas.²

La música inspira y facilita el encuentro entre el dúo, y también en la pista, donde aúna el espacio entre las parejas y favorece cierta sincronía. La música compartida entre todos es la evidencia de lo social de esta danza, donde la identidad y singularidad con que cada uno escucha y baila compone el paisaje.

Poco a poco el que aprende a bailar va reconociendo estas diferencias y, con el tiempo, algunos llegan a identificar orquestas por su nombre, su director, su época y su cantor. Los “muy muy prendidos”, identifican versiones y grabaciones, incluso retienen el autor y el año de los temas.

Por supuesto que cada quien desarrolla sus preferencias. Entre los milongeros y milongueras, se van dando empatías, encontrando afinidades. No es poco habitual que entre ellos se elijan para determinadas tandas. En un pacto tácito, ambos saben que “la tanda de ___ es con vos”. Mientras se conversa con los compañeros en la mesa o en la barra durante la cortina (fragmento de otro tipo de música que separa las tandas), el oído está despierto esperando los primeros compases del próximo tango, y la mirada bien afilada para el cabeceo en cuanto comience la nueva tanda.

Un mismo tango, viejo y conocido, siempre es nuevo para los que lo bailan, como una pintura que se vuelve a mirar una y mil veces, y siempre se la redescu-

¹ En este contexto se entiende por “tanda” un bloque de cuatro tangos de la misma orquesta, separados por cortinas de otro género musical, momento en que las personas que bailaron vacían la pista y vuelven a sus lugares esperando la próxima tanda para renovar su pareja de baile y volver al ruedo.

² Invito a hacer la siguiente experiencia: escuchar al menos el comienzo de cada grabación y prestar atención a la reacción inicial que se produce en el cuerpo; observar si cambia algo, o no, en el estado interno, muscular, tónico; si aparecen ganas de moverse de una u otra manera, etc. ¿Qué sugiere cada escucha?

Tres grabaciones del tango *Remembranzas* por distintas orquestas: Tanturi con Ribo: <https://youtu.be/x4G2gfZ7GfE> Pugliese con Maciel: <https://youtu.be/SeLf3fPOt-E>; Malerba con Medina: <https://youtu.be/XmvoxloLUDU>

bre. Aún aquellos de apariencia más simple, más tradicionales, de ritmo regular, evidente, marcado, son cuadros de composiciones complejas, entramadas entre las líneas de la partitura de cada instrumento, o en la especial relación de la orquesta con la voz del cantor. Esta trama puede escucharse una y mil veces, y percibirse siempre diferente. El oído se reposiciona y se enfatizan partes que otras veces habían pasado desapercibidas. Cada escucha enriquece.

Indefectiblemente, en cada abrazo, cuando lo que uno y otro ofrecen se encuentra, se renueva la escucha. En el contacto físico, la perspectiva del espacio musical se actualiza junto con su eco en el cuerpo de cada uno y en el vínculo. Complicidad de dos con la música. Comienza el baile.

Algunos bailarines son arrastrados, como presos de lo que suena, pegados al tiempo fuerte, miméticos, sin dejar de pisar un compás. No reflexionan al respecto, no es una decisión: se sienten abrazados así, impulsados así. A veces está el riesgo de caer un poco en lo automático, ese estado solitario, que no escucha al otro, o permite pensar e incluso hablar de otra cosa, lo que equivale a no estar en el tango. Y cuando esto ocurre, se nota y, yo creo, es poco interesante.

Otra forma de relación con la música es posible, cuando el bailarín está en cada nota y decide, en principio, moverse con ella o no hacerlo, para luego elaborar cómo (en la delicia de cada una de sus articulaciones, en el cuerpo todo, en relación con otro y con los otros en el espacio). Decisiones permanentes, que van armando contrastes o bien sumando potencia al *tutti* de la orquesta. Cuando los que bailan establecen un diálogo con las distintas profundidades de lo que suena, siguiendo a uno u otro instrumento o melodía, agregando otra voz, como otra línea (la del movimiento del cuerpo, de los cuerpos armando acordes) se potencia la complicidad en el dúo (y con los testigos que los miran o los rodean) y se enriquece la narrativa del cuadro (y del espacio todo de la pista).

Cuando veo a alguien bailar (y cuando bailo) veo la música de su movimiento,³ la música dentro del cuerpo, en las articulaciones, en las velocidades, en los ataques o en las detenciones, en el avance de una rodilla, en el rodar de una pisada: su temporalidad y su densidad suenan. La música en la pisada, en los gestos, identifican al que baila. Identificarlo por cómo se mueve es también identificarlo por cómo escucha. Esa traducción de lo escuchado a lo bailado es totalmente personal, está en cada uno.

Los pasos del tango y la música con la que se los interpreta, son dimensiones interdependientes, correlativas pero móviles, que van cambiando. Cuando están fijas y se baila el paso sin modularlo por la música, es nuevamente algo automático. Cuando se elige cuándo y cómo mover, la danza es un plano más de la complejidad, de la trama. El bailarín no es esclavo de lo que dicta la música, sino que con-

³ Cuando veo a alguien tocar, lo veo bailar. ¿No bailan las manos de Troilo? ¿no baila D'Arienzo acompañando a Echagüe al lado del micrófono? La música está dentro del cuerpo de quien la interpreta tanto como dentro del cuerpo de quien baila. Es maravilloso cuando músicos y bailarines, ambos bailan, ambos tocan, juntos.

juga con ella sus elecciones de movimiento. Carlos Gavito, referente milonguero, gran maestro y bailarín, solía decir: “Yo no sigo la música, la música me sigue a mí”. Creo entenderlo.

Y si por sobre esto, quien baila tiene noción de totalidad, de finitud, y comprende la narrativa musical, su lógica estructural de repeticiones y variaciones por partes, puede apoyarse en estas para construir el desarrollo del movimiento, cuidando el motivo (sin tirar todos los dardos en los primeros cuatro compases). Y si un detalle se reitera con el mismo estribillo, como un guiño, todos sonreímos, se arma sentido. Así como el que toca organiza sus recursos expresivos y no los toca todos en el mismo tema, los que bailan administrando sus movimientos logran componer instantes, frases, momentos espaciales de música encarnada. Por alguna razón, cuando la relación de los bailarines con la orquesta es directa, todos disfrutamos. Esta es una dimensión que se encuentra mucho en las coreografías y que es más difícil de integrar en la improvisación en la pista de baile.

En la milonga, cada tango compone un paisaje de tres minutos, donde lo que se escucha y lo que se mueve son parte de lo mismo. Sinestesia compartida, elaborada colectivamente.

Paisajes vivos del tango en Buenos Aires

Algo maravilloso anda pasando en Buenos Aires en los últimos tiempos. Se abren espacios co-organizados por músicos y bailarines de tango. Se juntan para tocar y bailar. El vivo de los instrumentos modifica las formas de bailar y, viceversa, los músicos a veces respiran los tiempos de la pista para tocar.

Organización, responsabilidad y el deseo compartido entre músicos y bailarines de los nuevos espacios de tango. Algunos de ellos son: Oliverio Gironde (Villa Crespo), Domingos de Tango en El Viejo Buzón (Caballito), La Maldita Milonga (San Telmo), La Ventanita de Arrabal (Almagro), La Orquesta Victoria en Café Vinilo (Palermo), etc.