

Tango Creativo

una exploración sobre cómo sentir y bailar el tango



Juan Miguel Expósito

TangoCreativo:

una exploración sobre cómo
sentir y bailar el tango

Muestra

Juan Miguel Expósito

TangoCreativo: una exploración sobre cómo sentir y bailar el tango.

Expósito, Juan Miguel

<http://tangocreativo.com>

libro@tangocreativo.com

Fotos: Laura Satorra

Edición, diseño e ilustración de tapa: Juan Miguel Expósito

Primera edición.

© 2017 Juan Miguel Expósito

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro en cualquier forma.

TangoCreativo y el logo son marcas registradas.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

ISBN-10: 1979980217

ISBN-13: 978-1979980210

Muestra

*A mamá Susana y a Vanessa,
mi esposa.*

Las amo.

Muestra

*Quiero agradecer especialmente a
Laura Satorra por colaborar con
las fotos y a Verónica Rue,
Soledad Nani y Karina
Macchioli por aparecer en ellas.*

*También a Sebastián Adúriz y a
los amigos y alumnos que leyeron
y me dieron su opinión sobre
partes del texto desde sus
primeros esbozos.*

*Finalmente, gracias a todos los
alumnos y colegas que a lo largo
de los años apoyaron mi trabajo y
me brindaron un cariño
indeleble.*

Muestra

SUMARIO

Antes de Arrancar.....11

TEORÍA.....15

La Enseñanza.....17

La Educación Tradicional en la Danza del Tango.....18

Una Alternativa: Trabajar desde la Sensación.....21

Los Primeros Diez Minutos.....23

Revisando Diferencias.....29

El Modelo Tango Creativo.....33

El Circuito de las Sensaciones.....34

Las Direcciones Generales y el Trabajo en Pareja.....38

La Técnica como Proceso Externo.....41

La Naturaleza Dual de la Sensación.....45

Sensación y Técnica.....47

Un Breve Resumen.....50

Los Roles.....53

Los Roles en la Pareja de Tango.....54

El Rol del Conductor y la Ilusión del Control.....58

El Rol Único en el Tango.....62

La Improvisación.....67

Requisitos para la Improvisación.....68

Las Expresiones.....69

El Trabajo Creativo.....81

Resumen Final.....85

GUÍA PARA LA PRÁCTICA.....	89
Los Ejercicios.....	91
Las Bases.....	93
El Inicio (<i>individual</i>).....	93
Alternando la Propuesta (<i>en pareja</i>).....	95
Entrenando la Sensación (<i>en pareja</i>).....	96
Estudiando los Concéntricos (<i>individual y en pareja</i>)...	100
Interludio Creativo.....	107
Creando Juntos (<i>en pareja</i>).....	107
Técnica Individual.....	109
Trabajando los Brazos (<i>individual</i>).....	109
Acomodando la Pelvis y la Espalda (<i>individual</i>).....	112
EPÍLOGO.....	115
Apéndice: Expresividad y Música.....	121
Una Primera Exploración sobre Musicalidad.....	123

*Para los últimos cambios, correcciones y material
adicional, visitá*

tangocreativo.com/libro

Muestra

Muestra

ANTES DE ARRANCAR...

*Si no lo puedes explicar con
simpleza, no lo entiendes lo
suficiente.¹*

Richard Feynmann

Estaba en el balcón de mi casa una tarde de verano en el año 2006 cuando tuve una idea extraña: ¿y si un vecino, sabiendo que mi trabajo es enseñar a bailar tango, golpeará mi puerta porque quiere aprender? La pregunta no es tan extraña, lo extraño fue mi respuesta: no le abriría la puerta, salvo que viniera con la policía.

Mi amor por mi trabajo no estaba en duda, pero la resistencia a salir del balcón para recibir a este alumno imaginario era enorme. Me pregunté por qué no querría tomar a un nuevo estudiante, y me invadió el tedio de tener que explicar lo mismo de siempre, las mismas figuras,

1 “If you can’t explain it simply, you don’t understand it well enough”. La cita a veces se adjudica también a otro físico ganador de un Nobel, Albert Einstein.

cómo caminar... algo de eso ya no funcionaba para mí. Mi especialidad hasta entonces habían sido las clases de música para bailarines, que captaban alumnos con conocimientos previos sobre cómo bailar tango, librándome de la responsabilidad de guiar a un principiante en su primer día. ¿Y por qué no enseñarle el paso básico, el ocho..? No estaba seguro, pero sentía que demasiadas cosas que enseñamos en clase son... ¿falsas? No es que no existan, es que cuando uno baila no está pensando en ellas. Y entonces, ¿en qué piensa uno cuando baila, y qué es lo que hace si no hace figuras? Bueno, uno se abraza, le pasan cosas en el cuerpo, en el alma, o no sé dónde, y sin saber cómo uno se mueve y ya está bailando. La pregunta entonces se me hizo evidente: ¿y eso cómo se enseña? El episodio completo no duró más de 5 segundos, pero esos segundos cambiaron mi vida. En 10 minutos formé las primeras bases del método TangoCreativo. Al día siguiente ya tuve el primer borrador con la mayoría de los conceptos que me pasé la siguiente década refinando y que resultan en este libro, que empecé a imaginar en aquel momento y que tiene más de tres años desde su primera versión completa hasta la primera publicación.

Aquí no pretendo enseñar los movimientos

necesarios para bailar (aunque los vamos a revisar), sino discutir y estimular el pensamiento. Es un libro para repensar la importancia de los valores de la danza, su marco teórico y su enseñanza, y para preguntarnos cómo y por qué pensar sobre esto. Es una invitación a intentar otros caminos. Así y todo, este pequeño volumen puede ganarse un lugar en la biblioteca de un principiante, siempre y cuando entienda que la función del texto no es reemplazar al maestro o al bailarín experimentado con quien practicar. Ningún libro puede reemplazar el trabajo presencial, pero las ideas que desarrollaremos serán aún más difíciles de encarar en soledad que la propuesta de cualquier libro clásico sobre danza. De todos modos, este libro también incluye una segunda mitad dedicada enteramente a describir paso a paso algunos ejercicios que ilustran la parte teórica, y que sirven para mejorar la técnica del tango en general. Y si bien sostengo lo dicho, también es cierto que a veces cambiar lo que uno piensa produce cambios en cómo uno se mueve.

Por último, querría dejar en claro que TangoCreativo es ante todo un método de enseñanza y un marco teórico con algunas elecciones técnicas y mecánicas, pero no busca ser una descripción de un estilo personal de baile, ni una colección de movimientos novedosos, ni una re-

novación de la danza del tango (pero sí un cambio de paradigma en el acercamiento a la danza, su pedagogía y su conceptualización). Algunas técnicas y movimientos hacen más fácil la comprensión del material, por lo que cada ejercicio es una sugerencia para absorber la idea central, y no un intento de obligarte a adoptar determinados criterios técnicos o estéticos de forma definitiva. Tal vez elijas cambiarlos, pero mi intención apenas es ayudarte a mirar el proceso de danza empleando un cristal diferente.

Empecemos.

TEORÍA

Muestra

Muestra

LA ENSEÑANZA

*Los problemas que enfrentamos
no pueden resolverse desde el
mismo nivel de pensamiento en
el que estábamos cuando los
creamos.²*

Albert Einstein

En este primer capítulo vamos a hacer un breve resumen de las dificultades que presenta el sistema tradicional de enseñanza de la danza del tango. Al hacerlo, discutiremos también algunos fundamentos filosóficos propios de esta concepción.

Hecha esta breve introducción, será el momento de dar una visión muy general de la alternativa que TangoCreativo propone. No para dar un panorama completo de todas las partes del sistema, apenas para aclimatarnos un poco.

2 “The problems we face cannot be solved at the same level of thinking we were at when we created them”

Sobre el final, tomaremos un momento para el repaso crítico de algunas diferencias en las concepciones más fundamentales de los dos acercamientos.

LA EDUCACIÓN TRADICIONAL EN LA DANZA DEL TANGO

El tango es algo que se ha transmitido a través de canales de mayor o menor formalidad, con terminología de mayor o menor precisión, y con mayor o menor rigor histórico, por bailarines de mayor o menor habilidad y con diversos criterios estéticos. Lo que no ha variado es el esquema modelo de la clase de tango, los problemas que se abordan (y los que se descartan), el marco teórico que se emplea, y sobre todo, la falta de reflexión profunda sobre estos aspectos. En este sentido cabe destacar que lo que llamo la educación tradicional del tango no está limitado al tango tradicional, sino que persiste en visiones más modernas de la danza³.

Las lecciones casi siempre giran alrededor

3 El mundo del tango aún es terreno abrumadoramente oral, pero encontramos ejemplos de diversos aspectos de lo que discutiremos en libros y revistas desde hace casi un siglo hasta el año corriente, por autores con estéticas tradicionales y modernas.

de secuencias de movimientos que se deben realizar (“los pasos”), o de los detalles mecánicos que hay que corregir para su correcta realización (“la técnica”). Es decir que los dos ejes son qué movimientos y cómo realizarlos. Seguramente también se aborde la musicalidad, que funciona como otra capa de la técnica (otro conjunto de normas sobre cómo realizar los movimientos). Con el tiempo irán aflorando otros conceptos, como el abrazo (otra serie de procesos técnicos-mecánicos) y la conexión, que es uno de esos temas sobre los que los maestros aman pontificar pero que nunca explican en concreto. Otras ideas centrales pero que no se explican son el “sentimiento” necesario para bailar tango y, a veces, la improvisación. Lo único que sabemos sobre ellos es que son importantes.

Lo curioso, al menos a mis ojos, es que aunque en el discurso estos tres temas (comunicación-conexión, sentimiento-sensibilidad, improvisación-creación) son fundamentales y constituyen los pilares del buen tango, no hay trabajo explícito sobre ninguno de ellos. Más bien, el trabajo se reduce casi exclusivamente a los ejes pasos-técnica, descartando todo lo demás. En el mejor de los casos, sobre el abrazo se indicará la posición de los codos, hombros, muñecas, el grado de presión de las manos, etcétera, como si

este compendio de instrucciones garantizara la unión de la pareja. En la mayoría de los casos se cree que cuanto más exhaustivo el detalle, mayor será la garantía del resultado.

Acerca de todo esto, aparecen dos justificaciones.

La primera, referente al sentimiento-sensibilidad, es que es algo innato y que no se enseña ni se aprende. El arte viene empleando este mismo argumento con impunidad desde hace siglos para no enseñar. En lugar de sensibilidad a veces lo llama talento. La segunda, referida a la improvisación, dice que primero hay que conocer las formas para después romperlas, que hay que aprender para luego olvidar. Por supuesto también corre la justificación anterior en paralelo: la creatividad no se enseña, se trae de fábrica o nunca se obtiene. Con respecto a la comunicación-conexión no suele haber una justificación: la mayoría de los maestros de tango consideran que hacen un buen trabajo en abordarla, aún cuando no ofrezcan prácticas concretas sobre el tema.

Resumiendo, la enseñanza tradicional enfoca los movimientos y su mecánica (parece razonable, ¿no?) pero esquiva cualquier destello de intersubjetividad, subjetividad o creatividad. Este

tipo de orientación hacia elementos externos y mensurables en detrimento de procesos internos e inefables en un signo cultural del pensamiento occidental desde hace mucho tiempo y, por supuesto, también tiene sus ventajas.

Solemos entender que estas posiciones son contrapuestas y antagónicas: estudiar los movimientos en detalle no contempla la creatividad y subjetividad, y la creatividad, el mundo interior y su caos tampoco parecen conducir a estudiar seriamente los movimientos. Así aparecen los dos bandos en guerra: razón versus emoción, cuerpo y alma, crianza versus genética, y varias versiones de lo que es esencialmente, para nuestros propósitos, una misma discusión.

Pero... ¿serán en efecto posiciones antagónicas? ¿O podemos entenderlas como complementarias, y por lo tanto, incompletas? Y si así fuera, ¿será posible integrarlas y superarlas?

UNA ALTERNATIVA: TRABAJAR DESDE LA SENSACIÓN

Nuestro objetivo es restablecer al proceso de aprendizaje y enseñanza toda la potencia de la carga emotiva propia de las disciplinas artísti-

cas como medio de reflexión profunda sobre nuestras acciones. Esta reflexión tendrá que aportar otros nuevos parámetros de análisis para escapar a los conflictos que acabamos de ver. El modo que propongo es descartar los movimientos como foco y usar a las sensaciones⁴ como objeto del estudio y organizador del trabajo.

¿Qué ventajas aporta la sensación para nuestro enfoque?

La primera, y la más evidente, es que se trata de un concepto que remite a lo subjetivo y a la experiencia personal. Esto deriva intuitivamente en un acercamiento que estimula la experimentación y desalienta la copia externa. La segunda es que acelera el aprendizaje de forma exponencial, y permite un grado de complejidad muy superior en menor tiempo.

En general cuando menciono esto me encuentro con un fuerte escepticismo. Es el producto lógico de nuestra programación cultural: todo lo intangible es más difícil, más abstracto, más lejano. Nada más contrario a la realidad. Es el modo de abordar la problemática, o mejor di-

4 “Sensación” es la recepción de un estímulo físico del más bajo nivel. “Percepción” sería el término más preciso para lo que estudiamos (refiere al conjunto de estímulos ya procesados e interpretados por el cuerpo y la mente), pero “sensación” me parece un término más amigable, familiar y evocativo.

cho, el hecho de que nunca se la aborda, lo que constituye el nudo de la dificultad en el sistema tradicional, y lo que refuerza nuestra “intuición” (programación cultural) de que mirar hacia dentro es difícil y abstracto.

En lo que resta de este libro mi desafío es tratar de exponer exactamente qué significa trabajar desde las sensaciones.

No se trata de usar un lenguaje más adornado para hacer lo mismo de siempre pero que todo suene más bonito, ni es una muletilla para repartir a los alumnos como si fuera una palabra mágica, como hacemos con “sentimiento”, “conexión”, “abrazo” y otras. Requiere de nosotros cambiar no sólo el lenguaje sino los ejercicios, las metodologías, el tipo de correcciones. Implica un cambio en el modo de pensar, sentir, estudiar, analizar, mirar y vivir.

LOS PRIMEROS DIEZ MINUTOS

Al tratar con principiantes es tradición comenzar por el “paso básico”⁵. ¿Cómo se lo ense-

5 El paso básico es tan sólo un ejemplo. El proceso y su lógica es similar con cualquier figura tradicional o moderna, y, salvo detalles menores, con alumnos mucho más avanzados.

ña? Se muestra varias veces, contando los movimientos: uno, dos, tres, cuatro,... y así. Seguramente se destaque el momento en que la mujer traba sus pies remarcando el número del movimiento. No es raro ver a estos principiantes contando abiertamente los números para guiarse, haciendo caso a lo que parece ser importante.

Cuando alguien mueve la pierna equivocada, se le explica que no se trata de su izquierda, sino de su derecha (o viceversa). Tampoco es raro ver a estos principiantes detenidos antes del primer movimiento pensando qué pierna hay que mover. O conflictuados con tratar de recordar qué pierna mover yendo hacia el cierre del paso básico, después de haberse detenido un momento para cruzar.

Además de estos problemas, muchos principiantes se ofuscan con su dificultad al coordinar sus movimientos con otra persona. Aunque el maestro o maestra les dice que en el tango hay que bailar juntos, misteriosamente muchos de estos principiantes siguen trabajando sin considerar a su pareja.

Como norma, por mucho tiempo más los estudiantes se moverán con gran torpeza, sin abrazarse correctamente, sin variedad en cuanto a las calidades de sus movimientos, sin tener en

cuenta la pista, sin considerar la música. Todo esto es normal... ¿Pero debería serlo? ¿O estaremos ante un problema metodológico/pedagógico?

Exploremos la alternativa, los primeros minutos de una primera clase organizada desde las sensaciones.

La primera diferencia, aparentemente superficial, es que no hay un paso básico para recordar. Empezamos sueltos (sin pareja) con un paso hacia adelante y otro hacia un lado, ejecutados como una única idea (sin detenerse en el medio), igual a los primeros dos movimientos de la mujer en un paso básico con salida hacia atrás del hombre⁶.

Dos movimientos, entonces (adelante y al lado), bien unidos en un solo impulso. Los alumnos los ven y los copian. Entonces, ¿copiar igual que antes? ¿la “innovación” está en achicar la secuencia? No, el trabajo apenas está por comenzar.

6 No es lo mismo leer la descripción de un movimiento, que verlo, que hacerlo y sentirlo. Decodificar un movimiento desde la palabra es un proceso altamente razonado y antitético a la inmediatez e integralidad de la observación. Elijo mantener los detalles en las descripciones físicas al mínimo para combatir este defecto.



Así comenzamos: adelante y a un lado.

El proceso que sigue consta, al principio, de tres etapas. Estas son “descanso”, luego “siento” y finalmente “permiso”. Parados en el sitio, los alumnos deben primero descansar (reducir la tensión y el esfuerzo). Luego de descansar, el plan es imaginar, recordar o evocar la sensación del movimiento que acaban de repetir. El objetivo es recrear internamente el color interno de la experiencia de moverse que han tenido hace unos momentos, tratar de reproducir el pequeño vértigo del desplazamiento, aun en la quietud. Finalmente, a medida que este estímulo interno crezca se volverá más difícil reprimirlo y quedarse en el sitio. La idea nunca es reprimirlo, sino más bien permitir que se exprese a través del cuerpo. Descanso, siento, permiso.

A veces hay confusión al razonar que el ejercicio consiste en abandonarse a la inercia y dejarse caer hacia el movimiento, pero no es así. El modelo correcto está en nuestras acciones cotidianas. Así como sentarse en un sillón no es arrojarlo ni pararse nuevamente es saltar, del mismo modo permitir adelante y a un lado no es abandonarse. Es, más bien, no inhibir, no impedir, entendiendo que el mecanismo que motiva el desplazamiento no es la gravedad sino nuestro deseo.

Se repite un proceso similar yendo ahora hacia atrás y hacia el otro lado, completando así dos elementos complementarios: adelante-un lado y atrás-otro lado.

El tercer momento consiste en trabajar en pareja (hasta aquí cada uno había explorado sus sensaciones e impulsos individuales). El trabajo de los alumnos es similar, con una propuesta de alternancia entre los dos. Ambos están abrazados y tranquilos (descansan), uno de ellos elige una de las dos opciones con las que cuenta (adelantado o atrás-otro), la percibe internamente imaginando, o recordando o evocando la sensación (siente), y en cuanto la sensación se hace presente ambos se dejan invadir por ella y no inhiben el movimiento (permiten).

Lo que parece faltar es la instrucción sobre cómo comunicar la propuesta al otro, pero esta es la novedad: con ocuparse de la sensación propia, el otro miembro de la pareja se verá también invadido/a por el deseo de moverse. En el momento de la clase esta revelación es extraña y difícil de comprender observando el ejemplo del maestro. Uno de los primeros desafíos que tendremos al enseñar de este modo es resistir la tentación de explicar. Lo que el alumno requiere no es razonar (¿cómo razonaría sobre cómo se siente lo que no sabe cómo se siente?) sino sen-