



Tras las huellas del tango en Bogotá, 1996-2014:
Un acercamiento al proceso de construcción de identidad del tango danza

Milena Yaneth Linares Castellanos

Título a optar:

Magíster en Estética e Historia del Arte

Director: Carlos Eduardo Sanabria B.

Universidad Jorge Tadeo Lozano
Facultad de Ciencias Sociales
Maestría en Estética e Historia del Arte
Bogotá D.C., 2019

Agradecimiento

Un sentido agradecimiento a todos aquellos bailarines de tango que ayudaron a enriquecer esta investigación compartiendo un momento de su vida. De manera especial a Iván Ovalle, bailarín y maestro de tango de Bogotá, quien, desde su conocimiento y experiencia en el tango danza de la capital, facilitó el recorrido por el proceso de construcción de una historia del tango danza; a César Monroy, primer Gerente de Danza de la ciudad, de 1996-2003, por su amable aporte de algunos documentos sobre los primeros concursos y festivales de tango danza realizados en la ciudad; a mis compañeros de la Secretaria de Educación, quienes se encargaron de mantener viva la esperanza y el ánimo para llevar a cabo esta investigación, con especial afecto a Iván Tovar, por su incansable apoyo cuando el cansancio y el desánimo invadía mi existencia.

A Carlos Eduardo Sanabria, quien como tutor se encargó de acompañar y direccionar esta investigación sin desfallecer, teniendo siempre una palabra llena de sabiduría y motivación para llevar a cabo este proceso formativo en la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Resumen: Este documento pretende generar un acercamiento y un relato del proceso de construcción de identidad del tango danza entre 1996-2014 en Bogotá, considerado como un subgénero de las danzas populares que circulan en la ciudad, desde la segunda década del siglo XX, según lo planteado por Ministerio de Cultura en los Lineamientos del Plan Nacional de Danza, Para un País que Baila 2010 – 2020. Esta danza, practicada inicialmente en los salones de baile de la élite bogotana, fue desplazándose a través del tiempo a lo largo del territorio capitalino traspasando las fronteras sociales, arraigándose con gran ahínco en los arrabales bogotanos, donde se mantuvo vigente hasta mediados de la década de 1990. En esta década el tango danza se revitaliza a través de las acciones desarrolladas en torno a la danza por parte de la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) y el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), consolidándose como una práctica artística, impulsada por los concursos y festivales de tango desarrollados por entidades públicas y privadas de la ciudad.

Palabras clave: tango, tango danza, afectividad, identidad, Bogotá, Gerencia.

Abstract: This document aims to generate an approach and an account of the process of identity construction of tango dance between 1996-2014 in Bogotá, Colombia, considered as a subgenre of popular dances circulating in the city, since the second decade of the 20th century, as proposed by the Ministry of Culture in the Guidelines of the National Dance Plan, for a Country that dances 2010-2020. This dance, initially practiced in dance halls of the Bogotá elite, moved through time throughout of the capital territory crossing social borders, taking root with great zeal in the suburbs of Bogotá, where it remained in force until the mid-1990s. In this decade the dance tango is revitalized through the actions developed around dance by of the Dance Management of the District Institute of Culture and Tourism (IDCT) and the District Institute of the Arts (IDARTES), consolidating as an artistic practice, driven by tango competitions and festivals developed by public and private entities in the city.

Keywords: tango, tango dance, affectivity, identity, Bogotá, Management.

Tabla de Contenido

LISTADO DE IMÁGENES.....	5
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1. DESARROLLO DE LA PRÁCTICA DEL TANGO DANZA EN BOGOTÁ: INICIO, HITOS Y PERCEPCIONES.	14
Los inicios de la danza del tango en Bogotá.....	15
El profesor Alirio Caicedo Álvarez	22
El tango danza en los sectores populares de Bogotá	25
El tango del “Che” Arango	30
CAPÍTULO 2. LA INFLUENCIA DE LA GERENCIA DE DANZA DEL IDCT E IDARTES EN EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DEL TANGO DANZA DE BOGOTÁ.	34
Las acciones de la Gerencia de Danza: concursos y festivales	37
CAPÍTULO 3. LA CONSOLIDACIÓN DEL TANGO DANZA EN BOGOTÁ 2010-2014.....	53
Bogotá: subsede del <i>Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires</i>	55
La Milonga Distrital.....	62
CONCLUSIONES.....	65
ANEXOS.....	69
Anexo 1: Semblanzas.	69
Anexo 2: Cartografía del tango en Bogotá.....	73
.....	73
BIBLIOGRAFÍA.....	75
Artículos de prensa	78
Entrevistas	79

LISTADO DE IMÁGENES

Imagen 1 Caricatura alusiva a la aristocracia bogotana bailando tango. Fuente: Alberto Echeverri Arias, La temprana presencia del Género tango en Colombia: 1908 – 1935.....	20
Imagen 2 Fotografía del profesor Alirio Caicedo Álvarez. Fuente: Alberto Echeverri Arias, La temprana presencia del Género tango en Colombia: 1908 – 1935.....	23
Imagen 3 Anuncio del baile de tango en la Peña Esquina del Tango. Fuente: El Tiempo, 23 de mayo de 1980.....	30
Imagen 4 Anuncio del baile de tango en la Peña Esquina del Tango. Fuente: El Tiempo, 1 de mayo de 1981.....	31
Imagen 5 Plegable publicitario primer concurso de tango y milonga 1996. Fuente: Archivo personal de César Monroy	38
Imagen 6 Plegable publicitario segundo concurso de tango y milonga 1997. Fuente: Archivo personal de César Monroy	40
Imagen 7 Programación del VII Festival Nacional El Tango se toma a Bogotá y primer encuentro de Academias de Tango 2002. Fuente: Archivo de Bogotá, número topográfico 501.29.008.09	46
Imagen 8 Festival Internacional de Tango Ciudad de Bogotá año 2011 - 2012. Fuente: https://issuu.com/idthbogota/docs/3er_festival_de_tango . Consultada: 15 de marzo de 2019.	60
Imagen 9 Publicidad y programación de talleres de tango con los jurados del 4to Festival internacional de Tango ciudad de Bogotá 2014. Fuente: Archivo personal Iván Ovalle. ...	61
Imagen 10 Posters publicitarios de la Milonga Distrital de Bogotá 2013 - 2015. Fuente: https://www.pinterest.es/pin/311733605428869549/?lp=true	64

INTRODUCCIÓN

La presente investigación surge a partir de diferentes cuestionamientos sobre el tango danza entre 1996-2014 y la historia que se ha entretelado alrededor de los procesos de construcción de identidad, aprendizaje y circulación de esta danza en Bogotá. Como forma de intentar dar respuesta a estas inquietudes, me propongo describir e interpretar un periodo particular de la historia del tango danza, en el sector de la danza de Bogotá entre 1996-2014, tiempo en el que se incluye de manera explícita al tango dentro de las acciones desarrolladas en torno a la danza, por parte del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) y del Instituto Distrital de las Artes (Idartes).

Lo que intenta esta investigación es generar un diálogo entre la historia y la danza mediante la articulación, por un lado, de la práctica y el aprendizaje del tango danza¹ y, por otro lado, la construcción en el tiempo de una cierta identidad de esta danza entre sus bailarines. Ahora bien, en este punto es necesario considerar que la noción de identidad, que se subordina al proceso de construcción de la misma, corresponde a la identidad del tango como danza y más específicamente del tango danza de Bogotá, es decir, se ubica en un contexto espacio-temporal histórico preciso. En ese sentido, las consideraciones del sociólogo Stuart Hall (2003) sobre la identidad como proceso de construcción, ofrecen una perspectiva no estática de la identidad como un conjunto de cualidades o características predeterminadas, sino

¹ En este texto se comprende el tango danza como una coreografía realizada en pareja entrelazada compuesta por movimientos y figuras propias de este género. Esta delimitación surge en contraste con el tango canción que hace referencia al tango cantado y a sus letras. Para realizar esta diferenciación me he basado en las investigaciones acerca del tango realizadas por el musicólogo argentino Carlos Vega (2016) y el investigador Tito Drago (2009). Por lo tanto, es conveniente entender que esta investigación se centra en el tango danza, aludiendo solo de forma marginal al tango canción.

como una construcción histórica y social nunca acabada, abierta a nuevas posibilidades. En palabras de Hall:

“El concepto [identidad] acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos” (Hall, 2003, pág. 17).

Así, siguiendo la orientación de este planteamiento de Stuart Hall, en la presente investigación se considera que la identidad del tango danza entre los bailarines de Bogotá se ha ido construyendo por medio del aporte realizado por los bailarines, maestros, coreógrafos y conocedores del tango en su versión de tango canción y tango danza que han hecho parte de la historia del tango de la ciudad desde la segunda década del siglo XX.

Vale la pena aclarar que la presente investigación no intenta hacer un estudio en torno a la idea de identidad de la danza de Bogotá, sino entablar un dialogo, como se mencionó anteriormente entre la historia del tango danza de la capital y los procesos de construcción de identidad que se fueron generando a partir de las acciones desarrolladas en torno a la danza por el IDCT e IDARTES.

Por consiguiente, lo que me propongo es elaborar un relato de un devenir histórico guiado por el objeto de investigación, es decir, un relato del proceso de consolidación y delimitación del tango danza en Bogotá en el periodo mencionado, teniendo en cuenta los hitos y momentos históricos en los cuales el tango danza se ha hecho aparente y ha devenido en una presencia con ciertos rasgos. Como punto

de partida de este relato histórico, se sitúa el tango danza dentro de los salones de baile de la élite bogotana, como parte de los bailes de moda que circulaban por la ciudad en la segunda década del siglo XX en Bogotá ², para, posteriormente, ser abordado respecto al contexto social en que se ha ido desarrollando y así identificar los acontecimientos más relevantes en la historia del tango danza, a través de los cuales este género se incluye como parte de las danzas populares de la ciudad, aportando con ello al proceso de construcción de identidad de los bailarines de tango de Bogotá.

Para dicho propósito, lo primero que se debe comprender es que el tango, como todas las otras danzas, posee un carácter efímero, lo que dificulta hablar con total seguridad sobre la producción artística y formación técnica desarrollada en el territorio capitalino en torno a esta danza. De esta manera, la construcción del relato sobre el tango danza en esta investigación se realiza a partir de los diferentes elementos que han hecho parte de esta danza en un periodo de tiempo particular, aunque no sea la danza en sí misma. En tal efecto, como lo expone la investigadora, Hilda Islas, cuando habla del carácter efímero de la danza:

“Ciertamente lo que es más recuperable de la danza no son las obras y mucho menos los modelos formativos, sino aquello que, aunque hable de la danza de otras épocas o de la actual no es la danza misma: pinturas, grabados, esculturas, descripciones escritas, crónicas, críticas, programas de mano, fotografías y vídeos. Tenemos acceso solo a las imágenes sobre las operaciones dancísticas, no a las operaciones ni a los resultados de ellas. La mínima cantidad y el carácter del material documental sobre la danza _lo único que queda de ella_ hacen que la investigación se mueva,

² Al hacer referencia a este periodo específico en la historia del tango danza, se pretende únicamente realizar un contexto histórico de la práctica y el aprendizaje del tango en el territorio capitalino, por lo cual no se hará una extensa exposición de este periodo específico de la historia del tango danza en Bogotá.

inevitablemente, bajo el régimen de la cultura sustitutiva” (Islas, 1995, pág. 42).

Entonces, es a través de los informes de gestión de la Gerencia de Danza de 1996, 1997, 2011, 2012 y 2013; de la programación de los festivales de tango danza de 1996, 1997, 2002, 2003; de la programación de los festivales de danza de la ciudad 2009, 2012, 2013 y 2014; de las publicaciones encontradas en los periódicos *La Crónica*, *El mundo al día*, *La gaceta republicana* y *El tiempo*; de las investigaciones realizadas en torno al tango canción y al tango danza por algunos investigadores como Egberto Bermúdez y Alberto Echeverri Arias; y de los testimonios orales recogidos por medio de entrevistas en los cuales el tango danza ha estado presente³, dado el carácter efímero de la danza, las entrevistas se consideran parte del material necesario en el proceso de construcción del relato histórico del tango danza de Bogotá. Así mismo, se consideran la programación y los avisos publicitarios del Festival y Campeonato Mundial de Tango Buenos Aires, en el que Bogotá formó parte como una de las 18 subsedes de dicho campeonato de 2010 a 2014. De esta manera, esta investigación pretende hacer un acercamiento al proceso de desarrollo y construcción de la identidad del tango danza en Bogotá, a partir de su incorporación a las danzas populares de Bogotá, por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (1996-2006) y el Instituto Distrital Para las Artes (2010-2014).

Este proceso investigativo considera inicialmente los estudios sobre el tango canción realizados por el musicólogo Egberto Bermúdez (2014), quien plantea cinco momentos en la historia del tango canción en Colombia, de 1913 a 2013. Para este

³ Las entrevistas realizadas a los maestros Iván Ovalle y César Monroy fueron recogidas de manera personal por la autora de la presente investigación en la ciudad de Bogotá en enero de 2019. Mientras, las demás entrevistas utilizadas a lo largo de esta investigación fueron realizadas por César Monroy en el 30° Foro Nacional de Expertos en Danzas, desarrollado en Bogotá el 16 de noviembre de 2017, y fueron obtenidas del canal de YouTube de los Danzantes Industria Creativa y Cultural, en el vínculo https://www.youtube.com/channel/UCKBlexsbOH9m_TCwM_dep1g

trabajo son importantes el tercer y cuarto momento, ya que nos permite contextualizar el tango danza desde los acontecimientos y evolución que el tango canción ha tenido. El tercer momento, hace referencia a la presencia del tango danza en la ciudad de Bogotá a través de grabaciones, partituras y profesores de baile, como elementos que ayudaron a la dispersión del tango en la ciudad. En el cuarto momento, la mención de las primeras escuelas de baile en Bogotá facilita la ubicación temporal de los primeros profesores de tango bogotanos, entre los que se encuentra el profesor Alirio Caicedo Álvarez; además proporciona información acerca del contexto social en el que se desarrolló inicialmente la práctica del tango danza.

Igualmente, Alberto Echeverri Arias (2014) elabora un relato acerca de la presencia del tango en Colombia, apoyando su investigación en publicaciones y anuncios de periódicos como: *El Tiempo*, *Gaceta republicana* y *Mundo al día*. De esta manera, Echeverri, aporta a la construcción de esta investigación al exponer en su texto la noción que se tenía del tango danza entre 1913-1938 en el territorio capitalino y el proceso de legitimación que esta danza atravesó en el sector de la élite bogotana, para ser aceptado y practicado como parte de los bailes de moda de la capital.

Por otro lado, Rodolfo y Gloria Dinzel (1994) invitan a conocer el tango danza desde sus componentes técnicos y afectivos, es decir, desde la forma de bailar el tango en cuanto a movimientos, figuras y pasos, y desde su afectividad, correspondiente a las emociones y sentimientos que se expresan a través de la interpretación del tango danza. Así, el aporte que los Dinzel hacen a esta investigación trasciende el aspecto meramente técnico del tango danza. En palabras de los Dinzel, “La búsqueda de la perfección en la técnica es llegar al concepto de unidad, llegar a la imagen de la unidad” (Dinzel, 1994, pág. 9), constituyéndose así el estudio de los

Dinzel en una puerta de entrada para abordar la historia del tango danza desde un fundamento técnico, comunicativo y afectivo.

Por las consideraciones anteriores, la presente investigación contará con un total de tres capítulos, cada uno con sus debidos apartados, en los que se abordará, parte de la historia del tango danza en Bogotá, dado que pretender abarcar todos los aspectos que han intervenido en el proceso de construcción de identidad del tango danza sería una tarea bastante ambiciosa, si se tiene en cuenta que para 1913 ya se hablaba del tango danza en el territorio capitalino. En consecuencia, para esta investigación se eligieron algunos periodos particulares de la historia del tango danza. Así, en el primer capítulo, titulado “Desarrollo de la práctica del tango danza en Bogotá: inicio, hitos y percepciones”, se busca evidenciar la conexión entre el tango danza y las condiciones históricas en las que este se ha desarrollado; para ello, en el primer apartado, me remito a la segunda década del siglo XX como punto de partida, pues, como se dijo anteriormente, en esta época se hacen las primeras menciones a la práctica del tango danza en la ciudad a través de las investigaciones de los musicólogos, Egberto Bermúdez y Alberto Echeverri Arias. De este modo, analizo parte de los acontecimientos iniciales en el proceso de construcción de identidad del tango danza en la ciudad. Luego, en un segundo apartado, estudio la incidencia que tuvieron el profesor Alirio Caicedo Álvarez y el bailarín de tango Jaime “Che” Arango, en el proceso de apropiación, interpretación y percepción del tango danza en la capital, por un lado, desde el punto de vistas de los factores corporales y, por el otro lado, desde la consideración de los factores afectivos que intervienen a la hora de bailar tango.

En el segundo capítulo titulado, “La influencia de la Gerencia de Danza del IDCT e IDARTES en el proceso de construcción de identidad del tango danza en Bogotá”, menciono algunas de las acciones tomadas por las entidades distritales como parte

de las estrategias planteadas, para fortalecer el arte danzario en Bogotá en todos sus géneros y modalidades. En un primer apartado, analizo la importancia que tuvo para el tango danza la formación de la primera Gerencia de Danza de la capital creada con el ánimo de reconocer la actividad creadora de la danza en todos sus géneros. En el segundo apartado de este capítulo, estudio la relevancia de las acciones realizadas en torno a la danza, como concursos y festivales de tango, a través de los cuales este género se consolidó como una práctica artística, con puestas en escena de alta calidad compositiva e interpretativa.

Para finalizar, en el tercer capítulo, titulado “La consolidación del tango danza en la capital 2010-2014”, analizo el impacto que tuvieron los concursos y festivales realizados por el IDCT e IDARTES, en el desenvolvimiento de los bailarines de tango en eventos masivos como el Campeonato Mundial de Tango, ciudad de Buenos Aires, del cual Bogotá fue parte de sus 18 subsedes de 2010-2014; y como la Milonga Distrital, un evento que convoca desde 2013 hasta la actualidad a todos los bailarines de tango de la capital.

Vale precisar, que esta investigación está centrada en el aporte que las entidades distritales (IDCT e IDARTES), realizaron durante el proceso de construcción de identidad del tango, a través de actividades, concursos y festivales. En esta investigación no se consideró la incidencia de las academias de danza no formales, por varias razones: la primera de ellas tiene que ver con un interés personal por indagar acerca de la influencia de las políticas culturales en los eventos de gran formato como concursos y festivales de tango; y la segunda, hace parte de un proceso de delimitación del campo de estudio seleccionado. Sin demeritar la importancia en la formación de bailarines de tango que se fomenta en las academias de danza no formales de la capital.

A continuación, se planteará un proceso de construcción de identidad del tango danza en Bogotá, a partir del rastreo de algunos acontecimientos y eventos en momentos específicos de la historia del tango danza como la llegada de esta danza a los salones de baile de la élite bogotana en 1913, la popularización del tango danza 1940 y la revitalización del tango danza entre 1996-2014.

CAPÍTULO 1. DESARROLLO DE LA PRÁCTICA DEL TANGO DANZA EN BOGOTÁ: INICIO, HITOS Y PERCEPCIONES.

En el presente capítulo, me propongo analizar la relación existente entre el tango danza de Bogotá y la condición histórica en la que se desarrolló esta danza, prestando un particular interés al proceso de apropiación y percepción de los componentes técnicos (movimientos, desplazamientos y figuras) y afectivos (sentimientos y emociones) que intervienen en el tango danza. Para ello, en primer lugar, se debe tener en cuenta que esta danza no es de origen colombiano, sino que hace parte del grupo de danzas importadas que circulan en nuestro territorio, particularmente en Medellín, Cali, Manizales y Bogotá, desde la segunda década del siglo XX, entre las que también se pueden mencionar el vals y el pasodoble. En esta investigación nos ocuparemos del tango, como un subgénero de la danza popular, siguiendo la clasificación realizada por el Ministerio de Cultura en los *Lineamientos del Plan Nacional de Danza, Para un País que Baila 2010 – 2020*, en el que se estipula lo siguiente:

“Este género recoge manifestaciones que sin contar con una base en la tradición de los pueblos se han masificado y globalizado, logrando una práctica ampliamente apropiada. En Colombia los subgéneros más desarrollados y que cuentan con un espacio para la formación en los mismos son: la salsa, el tango, el flamenco y la danza árabe” (Ministerio de Cultura, 2010, pág. 54).

Para efectos de la presente indagación, tomo como inicio del tango danza el momento en el que éste fue reconocido como parte de las danzas populares existentes en el territorio capitalino a partir de 1996 con su incorporación a las

acciones desarrolladas en torno a la danza por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT). Con el ánimo de comprender un poco mejor los acontecimientos que llevaron a incorporar al tango danza como parte de las danzas populares de la ciudad, comienzo este capítulo haciendo alusión a la segunda década del siglo XX, momento en el cual se encuentran los primeros registros acerca del tango danza en Bogotá, documentados en las investigaciones de Egberto Bermúdez y Alberto Echeverri. A través de dichas investigaciones, se puede ubicar el contexto histórico en el que se desarrolló inicialmente la práctica del tango danza en la ciudad desde el momento en que ésta se conoció como parte de los bailes de moda adoptados en los salones de baile de la élite bogotana en 1913 hasta llegar a ser de dominio de los habitantes del sector popular de Bogotá. Finalmente, haré referencia al trabajo realizado por el Che Arango, un hito en la historia del tango danza, por crear un estilo propio de bailar tango, fusionando bailes como el *Foxtrot* y el *Paso doble*, logrando con ello elaborar las primeras coreografías de tango para el escenario con las cuales el tango se mantuvo en circulación en las décadas de 1980 y 1990, a través de las presentaciones del Che Arango en los establecimientos de tango de Bogotá.

Los inicios de la danza del tango en Bogotá

El tango, en su variable musical, hace su arribo en la segunda década del siglo XX, particularmente a Medellín, Cali, Barranquilla y Bogotá, y fue captando rápidamente la atención de los músicos colombianos⁴. Paralelamente, el tango en su versión de tango danza comienza a hacerse presente en Bogotá, como parte de los bailes de moda importados desde París por la élite bogotana que pretendía estar al día con las tendencias europeas, particularmente con las danzas que circulaban en los

⁴ Esto puede verse en la colección de partituras publicadas por el diario *Mundo al Día* (1924 – 1938), presentadas por Jaime Cortés Polanía (2004) como tesis de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, de la Universidad Nacional de Colombia.

salones de baile de la élite de París. Con tal motivo, como lo expone el musicólogo Egberto Bermúdez (2014), se comenzaron a dictar clases de bailes modernos. De este modo, para la segunda década del siglo XX, el tango danza fue incorporado al repertorio de los bailes de salón practicados en la ciudad, bajo el nombre de bailes modernos, un hecho que permitió que esta forma particular de bailar se quedara en nuestro territorio, como parte de los bailes conocidos y practicados por los habitantes de Bogotá.

De las primeras publicaciones en las que se hace alusión a la posible llegada del baile de moda en París a los salones de baile de la capital colombiana, se puede mencionar la publicación en el periódico *La Crónica* del 21 de febrero de 1911, en la cual se habla de las características del baile del tango en París y su posible llegada a Bogotá.

“Se ha introducido en la alta sociedad de París, un nuevo baile que se llama “argentino largo,” cuya inspiración ha venido de los negros americanos. Su ritmo es semejante al del “cake walk.” Es una combinación de paso lento y de lánguida melodía, que ha fascinado a la sociedad francesa. En Bogotá, seguramente, pronto empezará a practicarse en nuestros salones de baile de origen criollo.” (Nuevo Baile en París, 1911, pág. 3)

Un par de años después de esta publicación, el baile del tango se ofrecía como parte de las actividades de entretenimiento dentro de algunos clubes sociales y deportivos de la ciudad, como el *Sporting Club*, que ofrecía sesiones de baile argentino, además de la práctica de algunas actividades deportivas en sus instalaciones. El anuncio aparece en el periódico *Gaceta Republicana* del 4 de octubre de 1913.

“Mañana durante el día habrá interesantes asaltos de boxeo, florete, sable, espada, prácticas generales en los aparatos y sesiones de baile, especialmente de tango argentino” (*Sporting Club*, 1913, pág. 1).

El nuevo baile que llega a la capital se une con las prácticas de los bailes locales como el vals, que para 1913 ya era considerado parte del repertorio de los bailes practicados en los eventos sociales desde el siglo pasado. Con respecto al proceso de apropiación del vals en Bogotá, el folclorólogo Guillermo Abadía Morales, citado por José Leonardo Ruiz (2008), anota que:

“...la nueva sociedad burguesa, semifeudal, de chapetones y criollos acomodados, buscó un tipo de danza más acorde con el ambiente cortesano en que vivía, al no poder llevar a los salones aires y danzas populares como el torbellino, el bambuco o la guabina, que tenían un carácter "plebeyo". Siguiendo el gusto por los patrones culturales europeos, se pensó entonces en el baile de mayor auge por ese entonces en el viejo continente, el waltz austríaco, que en España pasó a ser el vals y en Francia el valse” (Ruíz, 2008, pág. 36).

De esta manera, el vals traído desde Europa se quedó en nuestro territorio incorporándose a las danzas practicadas por la sociedad burguesa del siglo XIX, y su práctica fue aceptada sin mucho reparo por su refinada y elegante forma de desplazarse en el espacio. Para el caso del tango danza, la práctica del vals en la capital se convierte en el antecedente más cercano de un baile ejecutado en pareja entrelazada, cuya coreografía se realizaba de forma independiente; es decir, sin un esquema fijo de desplazamiento por el espacio. Esto propició que el baile del tango

fuera aceptado con mayor facilidad entre la clase acomodada de la capital, a pesar de requerir para su ejecución del acercamiento de los cuerpos entre el hombre y la mujer, y del entrelazamiento de estos a través del abrazo. Hechos que causaron gran controversia en la élite bogotana por considerarlo un baile vulgar y falto de recato. Tal como se puede observar en la publicación del periódico *La Crónica*, del 5 de septiembre de 1913, en la columna “*La voz de la calle*”, el autor de este artículo hace referencia al baile del tango de la siguiente manera:

“... el *Tango*, archivulgar y en ocasiones deshonesto oriundo de los burdeles de París y de aquellos restaurantes diabólicos, cuya vida principia a media noche, no es ni puede ser un espectáculo de recibo entre gentes de recatada educación” (La voz de la calle: El Tango, 1913, pág. 2)

La percepción y la valoración que se tenían de este baile no estaban exentas de justificación si tenemos en cuenta que para esta época los bailes practicados aún debían mantener cierta distancia y evitar el contacto corporal entre el hombre y la mujer que propicia esta manera de bailar. Con tales restricciones, el tango estaba lejos de poder cumplir con los parámetros anteriores, ya que es un baile caracterizado por el entrelazamiento de los cuerpos, el abrazo y el contacto corporal entre la pareja a la hora de bailar. Pero la última novedad en París exigía que la pareja estuviese entrelazada dando vueltas por el salón de baile de manera independiente y libre⁵ para bailar por su cuenta. Es por ello por lo que, la imagen del baile del tango se percibió, durante sus primeros años por la élite bogotana, de mala forma, pues las figuras, movimientos y desplazamientos que en el siglo anterior se realizaban en danzas como el minuet, la contradanza y la mazurka, casi

⁵ Sobre este tema, Carlos Vega dice: “...parejas entrelazadas, independientes, libres, esto es, que baila cada una por su cuenta sin coordinar sus movimientos con los de las otras, y empieza cuando lo desea y se va cuando quiere” (Vega, 2016, pág. 127).

sin contacto físico entre los bailarines, ahora eran realizadas con la figura de la pareja entrelazada. Con respecto a la percepción inicial del baile del tango, el musicólogo argentino Carlos Vega, en su texto *Estudios para los orígenes del tango argentino*, dice:

“Su mensaje [del tango danza] es nada menos que el *enlace de la pareja*. Si se recuerda que tradicionalmente los danzantes bailaban sueltos y que el clero colonial clamaba porque solían darse la mano en alguna figura...se comprenderá entonces la resistencia que originó en todas partes del mundo donde llegó el tango, el hecho increíble de que el caballero enlazara con su mano diestra el talle de la compañera y afirmara esa vecindad con su mano libre en la derecha de ella” (Vega, 2016, pág. 125).

A pesar de haber sido considerado por algunos cronistas capitalinos como “archivulgar y en ocasiones deshonesto oriundo de los burdeles de París”, los jóvenes comenzaron a practicar este baile en los lugares de esparcimiento de la ciudad, tal como lo señala Alberto Echeverri (2014) al hacer referencia a la práctica del tango danza en la capital: “el danzón porteño [el tango] era de rigor en tertulias caseras y en bailes encopetados, en Santa Bárbara y en la Candelaria” (Echeverri, 2014, pág. 54). A lo anterior podemos sumarle el éxito de las clases de tango argentino dentro de las instalaciones del club deportivo *Sporting Club*, del que da cuenta el periódico *Gaceta Republicana*, en su edición del 16 de octubre de 1913:

“Con excelentes resultados sigue funcionando este simpático centro de educación física. En él dictan todos los días clases de baile argentino los Alpinos y son muchas las señoras y caballeros que allí acuden atraídos por la novedad. Las preocupaciones que al principio tenía la sociedad con respecto a este baile, se han desvanecido en vista de que no es revoltijo

antipático, mezcla de tango y baile de apaches que habíamos venido conociendo. El verdadero tango argentino, es sencillo, muy moral y elegante” (Sporting Club, 1913, pág. 1).

La afirmación de la publicación anterior da cuenta del origen del baile de tango que llegó a la capital, pues no se trataba del mismo tango argentino que había llegado a París algunos años atrás; el tango importado a Bogotá era un tango refinado en los salones de baile parisinos, y, como lo explica Carlos Vega, “es claro que no se trata del tango de los peringundines y de los botellazos; en París lo bailan estiraditos, nada de cara con cara, de costado contra costado” (Vega, 2016, pág. 154). Encontramos, en efecto, una confirmación visual y burlona de esta última característica en la revista *El Gráfico* del 20 de diciembre de 1913, donde aparece una caricatura alusiva a la aristocracia bogotana que baila tango en la postura elegante que menciona Carlos Vega:



Imagen 1 Caricatura alusiva a la aristocracia bogotana bailando tango. Fuente: Alberto Echeverri Arias, La temprana presencia del Género tango en Colombia: 1908 – 1935.

Siguiendo las investigaciones de Bermúdez y Echeverri, junto con las publicaciones en la prensa de la ciudad, es claro que el tango danza se incorporó a las danzas locales practicadas por la élite bogotana, comenzando así el proceso de apropiación de esta particular danza de origen extranjero practicada inicialmente por la clase acomodada de la capital. Posteriormente, el tango danza se expandió a los sectores populares de la ciudad, debido a la popularización del tango canción a través de emisoras, películas y discos. Estos últimos empezaron a sonar en las vitrolas o máquinas dispensadoras de música que llegaron a la capital desde finales de la década de 1930 y comienzos de 1940⁶. Así, las nuevas tecnologías ayudaron a la ampliación del territorio de circulación del tango canción y en consecuencia del tango danza, el cual comenzaría a practicarse al interior de los establecimientos dedicados al entretenimiento ubicados en los sectores populares de la ciudad, generándose de esta manera un nicho para el gusto y la aceptación por esta danza extranjera entre los habitantes de Bogotá.

Dentro del proceso de desarrollo del tango danza en la capital, la presencia de los profesores de baile se considera como un factor relevante, ya que se convierten en agentes estratégicos para el proceso de apropiación de los componentes técnicos y afectivos del tango danza. En el siguiente apartado, se expondrá el proceso inicial del aprendizaje de los componentes del tango danza, impulsado por los primeros profesores de baile de la ciudad de los que se encontró algún tipo de información para esta investigación. Entre estos se mencionará a Alirio Caicedo Álvarez como el primer profesor de tango de la capital quien aprendió a bailar tango en París y a Jaime “Che” Arango, el cual se distinguió por poseer su propio estilo de bailar tango.

⁶ Cfr. Egberto Bermúdez (2014), en su texto *Un siglo de Tango en Colombia 1913 - 2013*. Montevideo: Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestaran, páginas 288-292.

El profesor Alirio Caicedo Álvarez

El profesor de baile Alirio Caicedo Álvarez es uno de los primeros referentes en cuanto a la enseñanza de la danza en la capital. Su conocimiento de los bailes de salón practicados por la élite bogotana de la segunda década del siglo XX, lo llevó a ser el profesor de baile de la Escuela Militar de Colombia, creada por el general Rafael Reyes Prieto y fundada en 1907. Allí, el profesor Alirio Caicedo Álvarez debía impartir clases de bailes modernos a los nuevos militares, con el fin de hacer de ellos personas distinguidas y elegantes; así se puede apreciar en el artículo del periodista bogotano, José Antonio Osorio Lizarazo, publicado en el periódico *El Tiempo*, el 28 de junio de 1940, relacionado a continuación:

“El general Reyes quería que los oficiales adquirieran sentimientos modernos de su misión, para modificar así, la orientación que seguía la carrera de las armas...Los nuevos militares habrían de ser gentes de sociedad, muy galanes y corteses, muy distinguidos y pulcros. Y consideró que el baile le habría de contribuir a esas reformas del espíritu militar, que eran parte de su plan de pacificación nacional. Hubo en la Escuela un profesor de danzas, y fue este mismo Caicedo Álvarez, que ahora, treinta y cinco años después, continúa enseñando” (Osorio, 1940, pág. 2)

Luego de su estancia en la Escuela Militar, el profesor Caicedo Álvarez abre su propio salón de baile⁷ en el cual, dentro de los bailes de salón ofrecidos, se incluyeron los bailes modernos, de los que el tango hacía parte. En enero de 1924, el profesor Caicedo Álvarez emprende un viaje hacia Europa con el ánimo de actualizar sus conocimientos sobre los bailes modernos del momento. Así lo manifiesta el mismo profesor en una entrevista realizada por José Antonio Lizarazo

⁷ Sobre la fecha exacta en la que el profesor Alirio Caicedo Álvarez abrió su salón de baile, no se encontró ningún registro; sin embargo, en el periódico *Gil Blas*, del 5 de diciembre de 1911, se encuentra un aviso en el cual se ofrecen clases a domicilio y en el salón de baile del profesor Caicedo Álvarez.

(Reporter), encontrada en el periódico *El Mundo al Día*, en la edición del 28 de junio de 1924, en la que habla del tango y su necesidad por actualizar las coreografías de los diferentes bailes que se encontraban de moda y así poder traerlos a Bogotá de la manera más fiel posible:

“Como el objeto principal de mi viaje [a Europa] era ponerme al corriente de los últimos adelantos del arte coreográfico para hacerme a ellos con la mayor fidelidad y buen sentido, y trasladarlos a ésta mi tierra, me dirigí a España... tomé clases con la afamada profesora Matilde Avfis y ella me perfeccionó en la “java”, el “Schotis” y el “Tango francés”...viajé luego a París y durante el tiempo que me dejaban las visitas a las partes más bellas de la ciudad ...practiqué el tango con el célebre profesor M. Georges Lafette, Maestro diplomado de baile, Miembro de la Unión de profesores de Baile de Francia y de la academia Internacional de París. De manera que mi estilo es absolutamente francés, el más bello y elegante.” (Reporter, 1924, pág. 1).

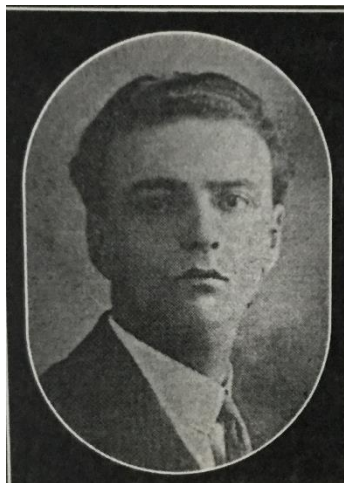


Imagen 2 Fotografía del profesor Alirio Caicedo Álvarez. Fuente: Alberto Echeverri Arias, La temprana presencia del Género tango en Colombia: 1908 – 1935.

Después de su viaje, el profesor Caicedo Álvarez continuaría la enseñanza de este baile a la élite bogotana que bailaba el tango en eventos sociales y clubes. En la entrevista realizada por Osorio Lizarazo para el periódico *El Tiempo* del 28 de junio de 1940, el profesor Caicedo Álvarez dice haberle enseñado a bailar a las personas de todos los niveles sociales que quisieran aprender a bailar. En palabras del profesor Caicedo Álvarez:

“En estos treinta y cinco años le he enseñado a todo el mundo, políticos, congresistas recién llegados, hasta ministros y diplomáticos, de todo. Pero también a clases populares...gente de bien y personas pobres. Porque el baile pertenece a todo el mundo” (Osorio, 1940, pág. 3).

La afirmación anterior da cuenta de que los bailes modernos, como el tango, no fueron practicados con exclusividad por la élite de la ciudad, sino que, por el contrario, dichos bailes se fueron incorporando a los ya experimentados por los sectores populares de la capital. Al ser practicado en los salones de baile de la élite bogotana y en los lugares de entretenimiento del sector popular de la ciudad, el tango danza, en esta primera etapa, se presenta como una danza cuyo objeto de atención se encuentra en el aprendizaje de sus componentes técnicos. Esto se puede evidenciar en la publicación de Osorio Lizarazo (1940), cuando hace referencia a la forma en que el profesor Caicedo Álvarez mantenía actualizadas sus coreografías:

“Bajo el signo de la actualidad, algunas veces habría de apelar a su propia intuición, cuando aparecía uno que otro de esos bailes que hacía furor en el extranjero y cuya importación competía al profesor. Ahora el cine le ha dado una preciosa contribución porque de una película puede obtener todo un sistema coreográfico” (Osorio, 1940, pág. 2).

De esta manera, la enseñanza del tango realizada por el profesor Caicedo Álvarez se toma como una contribución al proceso de desarrollo de identidad del tango en Bogotá, por propiciar un primer acercamiento al componente técnico de esta danza, a través de la enseñanza de los movimientos y figuras del tango francés, la primera versión del tango danza conocida en Bogotá. Tomando como punto de referencia el texto de Lima (1916),⁸ nos podemos hacer una idea acerca de las figuras, pasos y movimientos del baile de tango que los bailarines de Bogotá aprendieron, en las décadas de los años veinte y treinta del siglo XX, con el profesor Caicedo Álvarez. En el texto mencionado

El tango danza en los sectores populares de Bogotá

El tango se esparce por gran parte del territorio capitalino, como resultado de la promoción de este género a través de emisoras locales como *La voz de la Víctor*, fundada en 1930⁹, y películas como: *El día que me quieras* (1935)¹⁰, *Luces de Buenos Aires* (1937)¹¹, *La vida es un tango* (1940)¹² y *La canción de los barrios* (1941)¹³. El gusto por este género se fue consolidando desde las décadas de los treinta y cuarenta en el sector popular de la ciudad, a razón de las coreografías presentadas en los musicales de estas películas y, a la popularidad que adquirió el tango canción durante estas décadas entre los sectores populares de la ciudad. Estos dos factores ayudarían a formar el imaginario acerca de la manera en que debía bailarse el tango, dado por medio de las coreografías presentadas en dichas películas, en las cuales se mostraban a los protagonistas bailando tango. Estas coreografías fueron tomadas como referente para aprender los pasos y los

⁸ Lima Nicanor (1916). *Método de baile teórico práctico para bailar el tango argentino de salón*. Buenos Aires.

⁹ *La voz de la Víctor* se encargó de transmitir el último programa radial protagonizado por Carlos Gardel el domingo 23 de junio de 1935.

¹⁰ *El Tiempo*, 15 de junio de 1935 p.1

¹¹ *El Tiempo*, 29 de junio 1937, p. 12

¹² *El Tiempo*, 15 de mayo 1940, p. 12

¹³ *El Tiempo*, 19 de agosto 1941, p. 12

movimientos del tango danza, tal como lo mencionó el profesor Alirio Caicedo Álvarez en el apartado anterior.

Las letras del tango canción contribuyeron en gran medida al arraigo del tango danza en los sectores populares de la ciudad, al expresar en ellas sucesos de la vida cotidiana como amores, desamores o traiciones. Así, siguiendo la perspectiva del investigador Carlos Belvedere (2014), al momento de bailar tango, los bailarines no están dándole sentido a las letras de la canción a través de los movimientos generados por sus cuerpos, sino que están expresando los sentimientos y las emociones experimentadas en otro instante de su vida; es decir, a través del componente técnico se expresa la vida afectiva de quien baila, dándole sentido así a la frase de Enrique Santos Discépolo, citada por Belvedere, “el tango es un sentimiento triste que se baila”. En palabras de Belvedere:

“...la música no es nada original pues es reproducción de una “realidad anterior metafísica, que constituye el fondo del ser y la esencia íntima de toda cosa”. Es decir, que la música es ya “una primera expresión” de la esencia secreta de las cosas, a la cual refiere. Por eso es que, al escuchar música cada cual descubre en sí mismo lo más profundo que hay: el fondo del ser. En consecuencia, la música es abstracta, y lo es en un sentido puesto que expresa las “generalidades ontológicas primeras”, que son el sufrimiento y la alegría” (Belvedere, 2015, pág. 23).

El carácter afectivo del tango facilitó su apropiación en los sectores populares de la ciudad, denominados como *arrabales*, por el periodista y cronista bogotano José Joaquín Jiménez (Ximénez), quien solía escribir sobre los barrios populares de Bogotá en la década de 1940 en el periódico *El Tiempo*. El arrabal hace referencia a los lugares marginales que están dentro de la ciudad, en el centro de la capital o

en los extremos de esta, en los cuales, parafraseando a Ximénez, convergen el pueblo, los maleantes y los trabajadores. Para el periodista Ximénez, citado por Andrés Vergara, el arrabal “a pesar de su condición marginal, paulatinamente se va convirtiendo en parte de la urbe: “Es, solo, una porción humilde, ignorada, vencida, del arrabal que se transforma en barrio; del barrio que se convierte en ciudad”” (Vergara, 2014, pág. 60). Esta condición marginal, hace que los habitantes de estos *arrabales* se identifiquen con las letras de las canciones de tango, que hablan de amores, desengaños, y traiciones.

Juan José Hoyos (Jiménez, 1996), en el prólogo del libro *las Famosas Crónicas de Ximénez*, señala que el interés del cronista por escribir sobre la Bogotá nocturna y los personajes que se encuentran en las calles y sitios de mala fama se debe en parte a su oficio de periodista judicial. En palabras de Hoyos, “[e]n la sección judicial, Ximénez conoció el hampa de Bogotá y los inquilinatos miserables donde vivían muchos de los delincuentes famosos y recorrió inspecciones de policía, juzgados, cafetines de mala muerte y prostíbulos” (Jiménez, 1996, pág. 3). Junto con sus personajes e historias, la música del tango se hace presente, tal como se puede observar en el siguiente fragmento de una de las crónicas de Ximénez:

“Rodríguez López es un tipo de apariencia íntima e intrascendental. Es magro, flaco, algo patojo y cegatón. La costumbre de trasnochar puso una pátina de palidez en su rostro. Tiene las manos finas; largos dedos. La voz no es amable ni armónica. Su charla es arrevesada. Prognato, en su aguda nariz cabalgan unos anteojos de lentes gruesas.

Se asoma, al caer la tarde, a los cafetines. En estos hay aparatos tocadiscos, que desfloran tangos, boleros y canciones. El ambiente es fétido; cunde el humo, denso y apestante, haciendo figuras sensuales en el

aire. Cuando todo está oscuro, comienzan a aparecer los personajes de la noche.” (Jiménez, 1996, pág. 69)

La mirada de Jiménez sobre el *arrabal* y los personajes que frecuentaban los lugares nocturnos de la ciudad, además de la relación de los acontecimientos violentos con en la música del tango, llevó al tango canción y al tango danza a ser percibido por los habitantes de la ciudad, en las décadas de 1940 y 1950, de una manera muy diferente a la que hasta ahora se tenía del tango. En efecto, a través de las publicaciones de Jiménez encontradas en los periódicos *El Tiempo* y el espectador, además de las revistas *Cromos* y *Estampa*, el tango se comenzó a relacionar con episodios violentos protagonizados en los bares bogotanos por los maleantes, prostitutas y trabajadores que acudían a estos bares a desahogar sus penas al ritmo de este género. Así, tal como lo expresa Vergara (2014), “en las lecturas de Jiménez se impondrán aquellas canciones que lo llevaron a redescubrir a Bogotá como un gran arrabal” (Vergara, 2014, pág. 91). En consecuencia, a través de las crónicas de Jiménez, el tango es conducido a un estado de marginalidad provocado de alguna manera por las interpretaciones subjetivas del periodista. Vergara (2014), lo expone diciendo:

“En la producción periodística de Jiménez, la Bogotá nocturna es fatal, signada por un destino escrito en esa perenne melodía de arrabal, es decir esa música de bandoneón que suena al fondo...el tango es representado como una música dañina para la ciudad y para los hombres, porque los malea, les infunde un ánimo pendenciero y les inocular las tragedias contenidas en sus versos” (Vergara, 2014, pág. 93).

En la Bogotá, mostrada por Jiménez en sus crónicas, aparece una serie de íconos con los que se identifican sus protagonistas. Siguiendo a Vergara (2014), la luna es

el ícono que representa las historias de amor o desamor, el puñal es el augurio del acto violento que enfrentarán aquellos osados que habitan la ciudad nocturna, “entre los sueños de amor y la oscura realidad de las prostitutas. Luces y sombras, danza interminable al ritmo del bandoneón. Esa es la dinámica de la Bogotá nocturna dibujada por Ximénez en sus relatos” (Vergara, 2014, pág. 94). La siguiente publicación encontrada en el periódico *El Tiempo* en la edición del 25 de agosto de 1939, da cuenta de la interpretación de la cotidianidad de un barrio obrero de Bogotá realizada por Ximénez:

“Los obreros del barrio salen de sus talleres. Se dirigen a sus hogares. Pasan por allí...Allí se quedan. La invitación proviene de cualquiera de ellos. De aquel a cuyos oídos llegó el llamado de las callejeras. Penetran en la taberna. Solo dos o tres cervezas dicen. El mecánico no quiere que el carpintero lo sobrepase en galantería... hay una emulación anfitriónica...Además, los gramófonos están gritando esos tangos venales, en cada una de cuyas notas aúlla un enconado deseo o una obnubilante fatalidad. El licor produce sus efectos, las ventanas están respirando un aliento caricioso. Luego, en la media noche, llegan los borrachos rechazados. La orgía sube de punto...estallan los celos y la navaja rebrilla a la luz del farol, en tanto que la sangre, tibia, salpica” (Ximénez, 1939, pág. 15).

El ambiente en el que circulaba el tango durante estos años, narrado por el periodista Ximénez, junto con la llegada de los nuevos bailes como el rock and roll a la capital, a finales de la década de 1950, llevaron al desplazamiento de este género a espacios específicos para el disfrute de esta música y su danza en las siguientes décadas, limitando así su circulación a los cafés y bares de tango como El Viejo Almacén, fundado en 1960, ubicado en el centro de la capital; La Peña

Esquina del Tango, que abrió sus puertas en 1974 en el barrio Chapinero; El Guara, en el barrio Restrepo; y el Cream Pereira¹⁴ que se encontraba en la localidad de Kennedy. En estos espacios el tango se mantuvo vigente a través de las canciones y las coreografías presentadas por bailarines de tango de la capital, como Jaime Arango e Isabel Muñoz, quienes fueron conocidos por los amantes del tango de la capital desde 1980, por sus espectáculos de tango presentados en los establecimientos relacionados anteriormente.

El tango del “Che” Arango

Isabel Muñoz y Jaime Arango eran conocidos por las presentaciones que realizaban en los establecimientos de tango ya mencionados, tal como se puede observar en algunos anuncios del periódico *El Tiempo* del mes de mayo de 1980 y 1981. En estas publicaciones, se registran la oferta de servicios de entretenimiento en torno al tango, prestados al interior de dichos establecimientos tangueros.

La Peña del Tango. — (Carrera 8a. No. 59-11) Ambiente argentino. Show desde las 9:00 p.m. Actuación especial: Roberto Mancini; con Alfredo Lamas y Edgardo León. Conjunto Típico, con Alberto Núñez (bandoneón), Willy Perger (bajo) y Silvio Silliani (piano). Pareja de baile: Che Arango e Isabel. Invitados: Hernán Herrera y Olga Calderón. Orquesta para bailar: Los Hermanos Escobar.

Imagen 3 Anuncio del baile de tango en la Peña Esquina del Tango. Fuente: El Tiempo, 23 de mayo de 1980.

¹⁴ De estos dos últimos bares de tango, no se encontraron fechas exactas de fundación o apertura. Sin embargo, a partir de los testimonios de algunos bailarines de tango de la ciudad, estos establecimientos pudieron haber sido fundados en la década de 1970.

La Peña del Tango. (Carrera 8a. No. 59-11). Ambiente argentino. Show desde las 9 de la noche. Actuación de Roberto Greco, Alfredo Lama, Edgardo León y Walter Davis. Pareja de baile Orlando Arango e Isabel. Conjunto típico con Alberto Núñez (bandoneón), Marcelino Prat (violín), Silvio Siliani (piano) y Mariano Loedel (bajo). Show especial con Chiqui Tamayo. Para el baile, orquesta de los Hermanos Escobar.

Imagen 4 Anuncio del baile de tango en la Peña Esquina del Tango. Fuente: El Tiempo, 1 de mayo de 1981.

Isabel Muñoz, en una entrevista realizada por César Monroy (quien sería en 1996 el primer Gerente de Danza de Bogotá), en el 30° *Foro Nacional de Expertos en Danzas* realizado en Bogotá el 16 de noviembre de 2017¹⁵, dice haber sido una de las primeras personas que abrió campo a muchos bailarines de tango en la ciudad, además de ser la primera bailarina de tango a la que le pagaron por presentar sus coreografías en 1980. Isabel Muñoz llegó a esta ciudad hace ya casi cuarenta años proveniente de Pereira, tiempo en el cual conoció a Jaime Arango quien se encargó de enseñarle a bailar tango.

Por su parte, Jaime Arango, conocido como “el Che Arango”, implementó su propio estilo de baile, el cual estaba influenciado por el *Pasodoble* y el *Foxtrot*. Estos bailes se habían popularizado en Manizales, lugar de origen del *Che Arango*, quien llegó a la capital a finales de la década de 1970, imponiendo su propio estilo de bailar tango. Con respecto a esta fusión entre tango, *Pasodoble* y *Foxtrot*; Libaniel Marulanda (2015) dice:

¹⁵ La entrevista se puede encontrar en el canal de YouTube de los Danzantes Industria Creativa y Cultural <https://www.youtube.com/watch?v=DJmL6mL8Y4k&t=7s>

“En Manizales y luego por extensión en el Viejo Caldas, el amor por el pasodoble, por una parte, y de otra en el mundo de los años veinte y treinta, que se volcaba a los salones de baile a gozarse el Foxtrot, se gestó un fenómeno que en términos elegantes se conoce como sincretismo...y como al público le resulta fácil y cómodo bailar pasodobles, y los viejos se derretían por los foxes, la industria fonográfica argentina, comenzó a exportar esas tonadas que no son ni serán tangos, pero que siempre han estado presentes en la cultura tanguera colombiana...Los foxes y, por vecindad rítmica, los pasodobles, terminaron por ser tan importantes como el género mayor, el tango, en las milongas colombianas” (Marulanda, 2015, pág. 12).

Así, Jaime Arango fue reconocido entre los tangueros bogotanos de las décadas de 1980 y 1990 por su particular estilo de baile, pues su tango no podría decirse que era un tango apegado al estilo de tango argentino, sino más bien era un tango híbrido en el cual se encontraban presentes los pasos y pasadas del pasodoble, la cadencia del foxtrot y el ritmo del tango. El maestro Roberto Aroldi, artista del tango canción de Bogotá, entrevistado por César Monroy en el *30° Foro Nacional de Expertos en Danzas* explica:

“ Conocí a Jaime el Che Arango en 1979 cuando bailaba con Chavita [Isabel Muñoz] en la antigua esquina del tango en el parque de la carrera 7ª con calle 60...el *Che Arango* me contaba que él iba a los cines a ver bailar el tango, luego se iba a recrear esos pasos a su casa y así fue que él se inventó una coreografía colombiana de tango, que nada tenía que ver con el tango argentino, pero que era igualmente respetable” (Monroy, C, 2017).

De las películas que ejercieron influencia en el estilo de baile de Jaime Arango, no se encontró ninguna claridad que indicara a cuáles películas hace referencia el maestro Aroldi. El estilo de baile del tango danza desarrollado por Jaime Arango, se considera, para la presente investigación, como un antecedente de las coreografías presentadas en los primeros concursos de tango realizados en la capital. Esto debido, a que las coreografías de tango desarrolladas por Jaime Arango, en las décadas de 1980 y 1990, fueron el referente de bailarines de tango como Isabel Muñoz, quien ha participado en los concursos y festivales de tango realizados en la ciudad desde 1996.

CAPÍTULO 2. LA INFLUENCIA DE LA GERENCIA DE DANZA DEL IDCT E IDARTES EN EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DEL TANGO DANZA DE BOGOTÁ.

En 1996, como parte de las estrategias para impulsar el desarrollo de la danza de la capital, la recién creada Gerencia de Danza¹⁶ del IDCT, planteó incluir dentro de las actividades programadas en torno a la danza, todos los géneros de danza que circulaban en la capital, entre ellos el tango como parte de los ritmos internacionales practicados en la ciudad. Con ello, se buscaba fortalecer el arte danzario en todos sus géneros y modalidades, mediante la creación de espacios de formación, producción y difusión dancística. Con respecto a lo anterior, los investigadores Ángela Beltrán y Jorge Salcedo (2006) dicen:

“...para la presentación del concepto *eventos-procesos*, como política cultural, la gerencia aborda desde el marco legal y normativo (Declaración Universal de los Derechos Humanos, Art 27, Constitución Política Colombiana, artículos 70 y 71, y Ley General de Cultura) el diseño de una serie de propuestas que sustentadas en los diagnósticos sobre la oferta cultural de Bogotá terminará por implementar una serie de acciones encaminadas a fortalecer el área de danza” (Beltrán, A y Salcedo, J, 2006, pág. 134)¹⁷.

¹⁶ Esta dependencia fue creada en 1996, como proyecto de fomento a las actividades relacionadas con el sector de la danza de la capital, en el marco del plan de desarrollo “Formar Ciudad” (1995-1998).

¹⁷ Es interesante atender a las resonancias teóricas que se dan entre estas declaraciones y la postura sobre la construcción de identidades en los procesos histórico-culturales que se consigna en el posterior Plan Nacional de Danza. En efecto, el enfoque de la política pública cultural para la danza indica que la identidad de la danza en Colombia no debe ser vista únicamente desde la tradición (el folclor), pues el resultado de un proceso de construcción de identidad dado desde subjetividades particulares. Es así como lo contempla el Plan Nacional de Danza “La danza es un texto cultural, una práctica social; ballet, folclor, breakdance, salsa, danza contemporánea, entre otras, son realidades de comunidades particulares en las que se producen subjetividades, se construyen identidades desde su ejercicio” (Ministerio de Cultura, 2010, págs. 14 -18).

Así mismo, el Plan de Desarrollo *Formar Ciudad* (1995-1998), resulta ser relevante para el tango danza por convertirse en una puerta de entrada a las actividades desarrolladas por la Gerencia de Danza para dar respuesta al objetivo planteado por esta entidad en el denominado *Primer Proceso* en 1996, relacionado en la investigación de Beltrán y Salcedo (2006): “la gerencia propone como objetivo fortalecer la construcción de identidad de los distintos géneros de la danza del Distrito Capital, creando un sentido de pertenencia y el reconocimiento hacia este sector artístico” (Beltrán, A y Salcedo, J, 2006, pág. 133). Para esta primera Gerencia de Danza era importante incorporar todas las danzas que cohabitaban en el territorio de la ciudad: la danza folclórica, la contemporánea, la clásica, la urbana y la popular; con ello, se buscaba integrar al sector de la danza de Bogotá a aquellos géneros de danza que hasta entonces no se habían tomado en cuenta, como lo era el tango.

Una de las estrategias desarrolladas por la Gerencia de Danza para ayudar a fortalecer el arte danzario, en todos sus géneros, consistió en poner a circular la danza en distintos espacios públicos de la ciudad, como parques, calles y plazoletas, y en espacios institucionales del IDCT, como el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, el Planetario Distrital y el Teatro al Aire libre de la Media Torta. La primera acción que debió tomarse para lograr que los artistas del tango danza hicieran parte del *primer proceso* de vinculación de las danzas populares al sector de la danza en Bogotá, según Leonardo Alba (2005), fue “identificar a quienes bailaban tango para permitirles mostrar su trabajo en importantes escenarios de la ciudad” (Alba, 2005, pág. 83). Para ello, César Monroy, primer gerente de danza se apoyó en Isabel Muñoz, figura representativa del tango danza en la ciudad, para identificar los diferentes agentes que hacían parte de la comunidad tanguera de Bogotá en 1996 (bailarines, bares y cafetines de tango).

César Monroy acompañó a Isabel Muñoz, en varias ocasiones, por un tipo de recorrido tanguero por los bares y cafetines de tango de la ciudad. Isabel Muñoz, junto a su pareja de baile de aquel entonces Bernardo Acevedo, realizaban la presentación de sus coreografías en cada uno de estos establecimientos, noche tras noche Monroy denominó este recorrido como *La Ruta del Tango*, la cual daba inicio en la *Pena Esquina del Tango*, ubicada en ese entonces en el barrio Chapinero, de allí pasaba por el *Viejo Almacén* en el centro de Bogotá y por *El Guara*, en el barrio Restrepo, para finalizar en la localidad de Kennedy en *El Cream Pereira*.

Lo que le llamó la atención a Monroy sobre esta *Ruta del Tango* fue que el trabajo que realizaban estos bailarines, noche tras noche, no era bien valorado a nivel económico por los dueños y los asistentes a estos sitios en calidad de público. Además, notó que los mismos bailarines se conformaban con pasar el sombrero para recibir lo que voluntariamente quisiera dar el público, en retribución por el espectáculo de tango presentado. Con respecto a lo encontrado en la *Ruta del Tango*, Monroy en una entrevista realizada el 29 de enero de 2019, para la presente investigación dice:

“Algunos clientes simplemente les pagaban con un trago y los bailarines aceptaban con gusto...Cuando asumí la Gerencia de Danza me encontré con que el tango era un baile estigmatizado que solamente se bailaba en algunos lugares de Bogotá...el tango no ocupaba un espacio en los escenarios de los teatros bogotanos sino cuando venían las grandes compañías de Argentina o de Europa” (Monroy, 2019).

En esta situación se encontraba el tango danza en 1996, y no alcanzaba ni siquiera el estatus de danza menor, sino que estaba denominado como una danza producto

de las manifestaciones populares. Con este panorama, la siguiente acción por parte de la Gerencia de Danza de aquel entonces, fue poner a circular este género popular por la ciudad y darlo a conocer en otros escenarios diferentes a los bares y cafetines.

La ampliación de los espacios de circulación del tango implicó también la toma de conciencia de los bailarines de tango con respecto a su quehacer como artistas de la danza. Según Monroy, en ese momento los que bailaban tango ni siquiera se consideraban como bailarines y mucho menos como artistas del tango danza.

Las acciones de la Gerencia de Danza: concursos y festivales

Dentro de las actividades específicas para el tango danza desarrolladas por la Gerencia de Danza, se encuentra la creación del Primer Concurso de Baile de Tango y Milonga, realizado del 28 de agosto al 1 de septiembre de 1996. Este primer concurso de baile tuvo lugar en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán y en el Teatro al Aire Libre la Media Torta; las inscripciones se realizaron en el Planetario Distrital en el mes de agosto, y la convocatoria estaba dirigida a todos aquellos que bailaban tango en la ciudad y en otras ciudades de Colombia, de modo que dentro de los participantes de este primer concurso de tango y milonga se encontraban bailarines de Bogotá, Cali y Medellín, además de aquellos que bailaban tango de forma espontánea al interior de los establecimientos donde se escuchaba y bailaba tango en la capital. Con respecto a los participantes de este primer concurso, Monroy señala:

“Los que se inscribieron para este primer concurso no eran solo los bailarines que tenían a cargo los espectáculos de tango en los sitios nocturnos de la ciudad, sino que también participaron las coperas con

algunos de sus clientes habituales con los que de cuando en cuando se bailaban un tango” (Monroy, C, comunicación personal, 29 de enero de 2019).

En el Primer Concurso de Baile de Tango y Milonga se contó con un total de 24 parejas de tango provenientes de Cali, Bogotá y Medellín. La preselección se llevó a cabo el 30 de agosto en las instalaciones del Teatro Jorge Eliecer Gaitán y la gran final en La Media Torta, el 1 de septiembre. Quedaron en el primer y segundo lugar las parejas conformadas por Liliana Avad y Juan Carlos Franco, Gilma Agudelo y César Augusto Jaramillo provenientes de Medellín. En representación de Bogotá, la pareja de Martha Riveros y Carlos Ramírez obtuvo el tercer puesto. La siguiente imagen corresponde al plegable publicitario realizado por la Gerencia de Danza, para promocionar el evento en la capital:

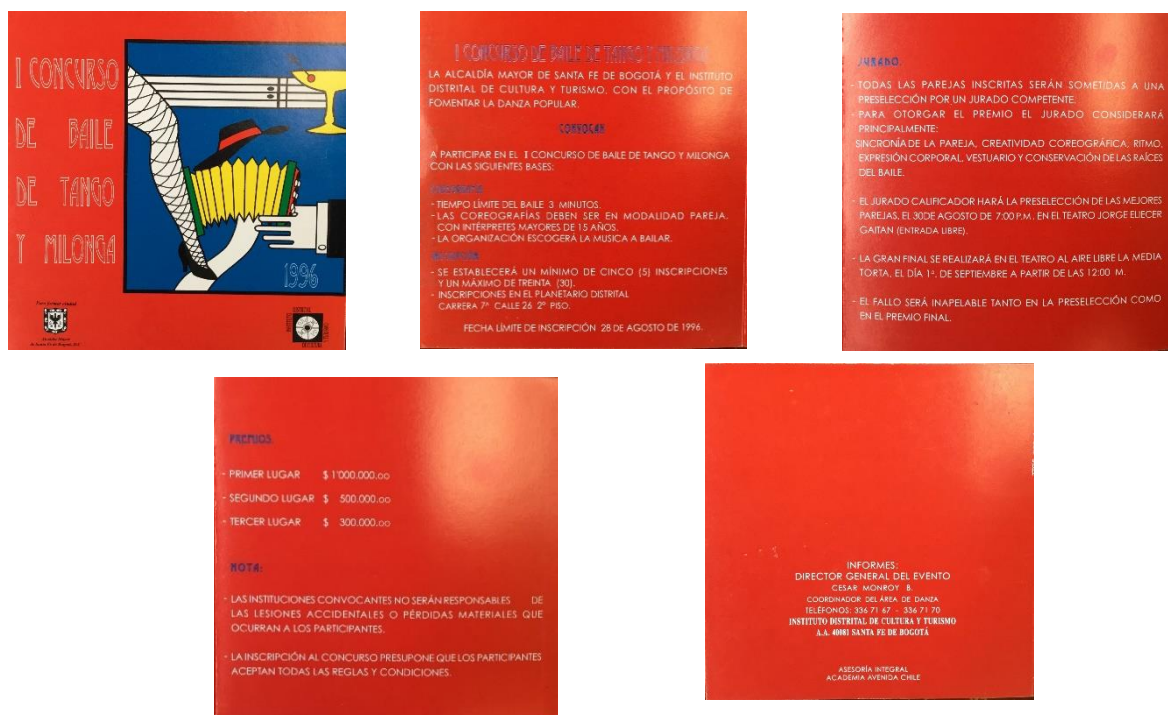


Imagen 5 Plegable publicitario primer concurso de tango y milonga 1996. Fuente: Archivo personal de César Monroy

En el mes de agosto de 1997, se llevó a cabo el Segundo Concurso de Baile de Tango y Milonga, enmarcado dentro de las acciones desarrolladas por la Gerencia de Danza en el *segundo proceso* (1997-1998). En palabras de Beltrán y Salcedo (2006), se señala lo siguiente: “Este segundo proceso planteaba que los habitantes de la ciudad tomaran conciencia de la valiosa riqueza y diversidad del arte danzario de la ciudad” (Beltrán, A y Salcedo, J, 2006, pág. 133). De esta manera, el IDCT buscaba fomentar la participación de las danzas populares que circulaban en la ciudad y realizar una labor de formación de públicos, a través la puesta en circulación de las distintas producciones del arte danzario de la capital.

Para el concurso de tango y milonga de 1997, el número de parejas inscritas sumó un total de 16, ocho menos en comparación con el concurso del año anterior. Sin embargo, Bogotá contó con una mayor participación de parejas, a comparación del concurso inmediatamente anterior. Entre la selección de bailarines, figuran: Gina Medina, Isabel Muñoz, Bernardo Acevedo y Claudia Acevedo¹⁸, algunos de quienes apenas estaban entrando al proceso de aprendizaje del tango danza para aquel entonces.

Según consta en el Informe de Gestión de la Gerencia de Danza de 1997, encontrado en el archivo personal de César Monroy, la segunda ronda eliminatoria se realizó el 29 de agosto, en una presentación privada en las instalaciones del Teatro Nacional, dejando como resultado de esta sesión la eliminación de dos de las 16 parejas de tango, quedando, y así como semifinalistas 14 parejas, entre las que se encontraban: Octavio Mono y Gina Medina, Carlos Ramírez y Adriana Salgado, Bernardo Acevedo e Isabel Muñoz, Juan Carlos Muñoz y Claudia Acevedo, Fredy Tavares y Gloria López. Las parejas seleccionadas se presentaron el 30 de agosto, en el Teatro William Shakespeare, en la tercera ronda eliminatoria

¹⁸ Información obtenida del informe de gestión de la Gerencia de danza 1997, suministrado por César Monroy.

realizada en el marco de este concurso. Los ganadores de esta etapa se disputaron los tres primeros puestos el domingo 31 de agosto en el Teatro al Aire Libre la Media Torta, quedando en esta oportunidad, en el primer puesto, la pareja conformada por Juan Carlos Muñoz y Claudia Acevedo, de Bogotá; el segundo puesto fue otorgado a Adriana Salgado y Carlos Ramírez, de Medellín; y el tercer puesto le correspondió a Fredy Tavares y Gloria López, de Manizales.

Acerca de este segundo concurso se encontró una mención en el periódico *El Tiempo*, en la edición del 2 de septiembre de 1997, en donde se habla del concurso de tango y milonga organizado por el IDCT y el monto económico asignado por la Gerencia de Danza al primer puesto de este concurso. La siguiente imagen corresponde a la campaña de promoción del segundo Concurso de Baile de Tango y Milonga 1997, en la cual se encuentran las fechas de inscripción y los requisitos para la participación, además de especificar el formato de entrega de las pistas de baile a emplear por los bailarines:



Imagen 6 Plegable publicitario segundo concurso de tango y milonga 1997. Fuente: Archivo personal de César Monroy

Cabe resaltar que estos dos primeros concursos son significativos para la historia del tango danza de la ciudad, ya que en ellos hicieron presencia los bailarines de tango existentes en la ciudad, tal como se observa en el Informe de Gestión de la Gerencia de Danza de 1997. En la entrevista realizada a César Monroy, este hace referencia a las coreografías que presentaron los bailarines en las primeras ediciones del concurso, diciendo que, en los primeros eventos, los bailarines presentaban una coreografía ya aprendida y diseñada a la que aún le faltaba mucho conocimiento acerca de la técnica del tango argentino. En este aspecto hay que señalar que los bailarines de tango de esta época contaban con poca información acerca del baile del tango, por lo que las coreografías de tango presentadas en estos primeros concursos eran el resultado de la interpretación que los bailarines de aquel entonces hacían del baile del tango conocido por algunos de ellos a través de las películas y los vídeos de espectáculos de tango que circulaban en la ciudad. Por ejemplo, los espectáculos *Tango Argentino*, del director Claudio Segovia y *Tango 2x4* del bailarín argentino Miguel Ángel Zotto (presentado del 28 al 30 de marzo de 1991 en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, gestionado por el IDCT, como se puede constatar en la edición del periódico *El Tiempo* del 18 de marzo de 1991), estos, se convirtieron en instrumentos de enseñanza para gran parte de los bailarines de tango en la ciudad. Otros bailarines como Isabel Muñoz, Bernardo Acevedo, Claudia Acevedo y Juan Carlos Muñoz iniciaron su proceso en el tango danza bajo las instrucciones de Jaime Arango, según testimonio de Isabel Muñoz y Claudia Acevedo.¹⁹ Recordemos que Jaime Arango creó su propio estilo de baile y se encargó de enseñar a bailar tango a los bailarines de la ciudad desde 1980 aproximadamente.

Basándonos en un sondeo realizado por el IDCT, a través del grupo de investigación, encabezado por Manuel Espinel Vallejo, en octubre de 1997 acerca

¹⁹ Las entrevistas realizadas a Claudia Acevedo e Isabel Muñoz, fueron realizadas por César Monroy en el marco del 30° Foro Nacional de Expertos en Danza 2017. Maestros del baile de tango que han marcado historia en Bogotá.

del perfil de los concursantes y del público asistentes al II Concurso de Tango y Milonga, que se halla en el Archivo de Bogotá, bajo el título de Investigación II Concurso de Tango y Milonga 1997, podemos notar que el tango danza para aquel entonces aún no contaba con un gran número de bailarines dedicados a este género, a pesar de haberse incrementado la cantidad de parejas participantes de Bogotá en la segunda versión de este evento. El estudio arrojó que solo el 56% de los participantes estaba especializado en danza popular, mientras que el 28% estaba dedicado a la danza tradicional y los demás participantes se dedicaban a la danza contemporánea y a la danza clásica. En cuanto al tiempo que llevaban bailando este género, el 46.9 % dijo tener entre 5 y 10 años de experiencia y sólo el 28.1% contaban con más de 10 años bailando tango. Afortunadamente esta perspectiva ha venido cambiando, teniendo en cuenta que en la actualidad varios de los bailarines de tango de la ciudad dedican gran parte de su tiempo y actividad artística al estudio de este género dancístico en particular.

Como parte de las acciones de la Gerencia de Danza del *segundo periodo*, se instauró el Festival de Danza en Espacios Alternos, con la intención de llevar la danza a las calles de la ciudad y haciendo de ellas un nuevo escenario para la danza en todos sus géneros. Allí se mostraron las mejores coreografías de tango presentadas dentro de los concursos de estos dos primeros años de gestión de la Gerencia de Danza.

Los siguientes concursos de tango realizados en la ciudad entre 1998 y 2000, mantuvieron las características de los primeros concursos, y; las parejas participantes siguieron siendo las mismas (Cfr. Mejía, 2005), Es decir, Claudia Acevedo, Isabel Muñoz, Juan Carlos Muñoz y Carlos Ramírez entre otros. La tendencia a nivel coreográfico continuó siendo la estructura de una coreografía prediseñada basada en una interpretación propia de los bailarines de tango,

denominado en el texto de Alba Mejía (2005), como “tango a la colombiana”. Con respecto a esto, la bailarina de tango Claudia Acevedo, citada por Alba Mejía dice: “Todo el mundo bailaba a su estilo, como quisieran bailar. Eso de la clase argentina no se conocía. En mi caso, siempre bailé al estilo de mi madre [Isabel Muñoz]” (Alba, 2005, pág. 86). El tango a la colombiana es el resultado como ya se dijo anteriormente, de la interpretación particular de los bailarines de tango del imaginario que se tenía sobre la forma en la que se bailaba el tango. Pero, al mismo tiempo es el resultado del aporte de cada uno de los bailarines, en otras palabras, es un estilo propio de bailar tango, desarrollado por los bailarines de Bogotá, quienes, en el proceso de aprendizaje y apropiación de esta danza le impregnaron su propio matiz.

En 2001, el formato de registro que se venía llevando a cabo para la participación del tango danza de la ciudad cambia, y deja de llamarse Concurso de Baile de Tango y Milonga, para pasar a ser nombrado Festival Nacional El Tango se Toma a Bogotá. Este festival hace parte del *tercer proceso* (1999-2001) en que “se planteó como objetivo mejorar la calidad artística de los productos danzarios de la ciudad” (Beltrán, A y Salcedo, J, 2006, pág. 134). Con este propósito, el tango danza fue incluido dentro de las actividades programadas para dar cumplimiento al objetivo propuesto por la Gerencia de Danza, entre las cuales se encuentran: talleres de tango dictados en los centros comunitarios de la ciudad, a cargo de los bailarines de tango ganadores de los concursos anteriores, además de la participación de los mejores bailarines de tango de la ciudad seleccionados por el jurado del festival en actividades como Danza al Parque, Espacios Insólitos y la Esquina del Movimiento²⁰.

²⁰ Esta información es obtenida a través de la entrevista realizada a César Monroy el 29 de enero de 2019, corroborada en el texto de Alba Mejía (2006).

El Festival Nacional El Tango se Toma a Bogotá de 2002 se encuentra enmarcado en el *cuarto proceso* (2002-2004), señalado por Beltrán y Salcedo (2006), en el cual se planteó el siguiente objetivo:

“fomentar la calidad artística de los productos danzarios y fortalecer sus procesos de formación, posicionar los festivales de los diferentes géneros de danza, utilizar los espacios abiertos como escenarios para la danza y la formación de nuevos públicos, hacer de la danza una noticia cultural” (Beltrán, A y Salcedo, J, 2006, pág. 135).

Como parte de las iniciativas para dar respuesta a este objetivo, en el año 2002, en el marco del *VII Festival Nacional El Tango se Toma a Bogotá*, se ofreció como estímulo a los ganadores de este festival un viaje a la ciudad de Buenos Aires para estudiar el tango argentino en la Escuela de Baile de Rodolfo y Gloria Dinzel. En esta oportunidad, a la lista de bailarines de tango de la ciudad se sumaron los bailarines Iván Ovalle, Daniel Martínez y Edis Villa, quienes, en 2002, contaban con una menor trayectoria en el mundo del tango, en comparación con los bailarines que venían participando en los concursos de tango desarrollados en Bogotá desde 1996. Las eliminatorias al *VII Festival Nacional El Tango se Toma a Bogotá*, se realizaron en el Teatro Delia Zapata Oliveira y el Teatro al Aire Libre La Media Torta, quedando como ganadores de este evento Iván Ovalle y Gina Medina.

La iniciativa del IDCT para fortalecer los procesos de formación de los bailarines de la ciudad, permitió a los beneficiarios conocer el baile del tango argentino de manera directa, dejando atrás las interpretaciones y conjeturas que hasta entonces se tenían sobre la forma de bailarlo. Así lo manifiesta el bailarín de tango Iván Ovalle, respecto a su experiencia en Buenos Aires en el año 2002, en entrevista realizada para esta investigación:

“Lo primero que encontramos cuando llegamos a Buenos Aires es que no sabíamos bailar tango. Éramos los campeones nacionales de tango, pero no sabíamos bailar tango... Sabíamos bailar algunas coreografías, pero eso no es bailar tango... No podíamos mantenernos en la pista de baile, pues la cosa era un tango bailado y tres tangos sentados; no lográbamos seguir una música, un circuito de baile...Después de una charla que tuve con Gina (mi pareja de tango) una semana después de llegar a Buenos Aires, la conclusión fue: no sabemos nada de tango. Al siguiente día llegamos a la clase con la cabeza abierta y dispuestos a aprender a bailar el tango de verdad” (Ovalle, comunicación personal, el 3 de enero de 2019).

Este hecho, permitió que parejas de baile como Iván Ovalle y Gina Medina, emprendieran una búsqueda personal, que resultaría en la creación de su propio estilo de bailar tango, influenciado esta vez por el conocimiento técnico y afectivo acerca del baile del tango adquiridos en Buenos Aires. Como parte de las iniciativas de la Gerencia de Danza para ayudar a ampliar el conocimiento sobre este género entre los bailarines de la ciudad, también se incluyó dentro de la programación del *VII Festival Nacional de Tango*, un conversatorio sobre la historia del tango en las voces de los maestros Roberto Aroldi²¹, Isabel Muñoz y Humberto Becerra. Lamentablemente no se encontraron registros de este conversatorio, y solo está su mención en la programación del *VII Festival Nacional de Tango* relacionada en la siguiente imagen:

²¹ Propietario de la Peña Esquina del Tango, fundado en 1974.



Imagen 7 Programación del VII Festival Nacional El Tango se toma a Bogotá y primer encuentro de Academias de Tango 2002. Fuente: Archivo de Bogotá, número topográfico 501.29.008.09

Así, las acciones desarrolladas en torno al tango danza de Bogotá, durante este *cuarto proceso*, propiciaron el interés de los bailarines de tango criollos por aprender a bailar con las técnicas propias del estilo argentino, mejorando ostensiblemente sus puestas en escena. Con la inclusión de estas innovaciones, el tango de la capital comenzó un periodo de actualización, particularmente en cuanto a la forma en que se ejecutaba el baile en eventos anteriores y hasta 2002, pues al siguiente año, se marcaría un punto de ruptura en el proceso que hasta ahora venía llevando el tango danza, debido al cambio de formato de los festivales programados. Para el 2003, la participación de los bailarines de tango deja de ser de carácter individual, es decir, una sola pareja por cada presentación y pasa a ser de carácter grupal. En consecuencia, los premios otorgados a los ganadores de los festivales a partir del 2003 serían obtenidos por grupos o compañías de tango. Así se puede observar en los requisitos de la convocatoria de danza realizada ese año para la participación en la *VIII Versión del Festival El Tango se Toma a Bogotá*, que señala que pueden presentarse los grupos de danzas o academias conformados por mínimo tres y

máximo diez bailarines²². El festival de 2003. La inclusión de este nuevo formato fomentó el crecimiento del gremio del tango en Bogotá e incentivó su performance artística.

Las acciones de mejoramiento de los bailarines de tango de la capital comenzaron hacia 2002 cuando se realizaron las primeras capacitaciones en tango argentino, mediante una serie de talleres impartidos por los maestros argentinos reconocidos mundialmente: Rodolfo y Gloria Dinzel (*Los Dinzel*). Un hecho relevante en la construcción de la historia del tango danza en la capital, pues tuvieron el privilegio de perfeccionar sus estilos con una de las parejas de baile tango más acreditadas en Argentina y en el mundo, cuya técnica perfeccionaron por más de 40 años. Hoy, dedicados a la enseñanza, desarrollaron un corpus académico llamado “*Sistema Dinzel*”.

Estos talleres posibilitaron la apropiación de los componentes técnicos y afectivos que redundaron en los sucesivos eventos competitivos reflejados en los recientes campeonatos nacionales e internacionales donde Bogotá se ha destacado.

Respecto al trabajo investigativo de Rodolfo y Gloria Dinzel está recopilado en el libro *El Tango una Danza: Esa ansiosa búsqueda de la libertad*, publicado en 1994 en la ciudad de Buenos Aires, un trabajo que indaga sobre los procesos internos y externos que se producen en la pareja mientras baila tango. Los Dinzel intentaban explicar los procesos corporales y afectivos que se producen al momento de bailar, tomando como punto de partida su propia experiencia como bailarines de tango, de manera que, el “Sistema Dinzel”, más que un método de aprendizaje y enseñanza

²² Información extraída de la convocatoria de danza 2003 del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, publicada el 21 de marzo de 2003. Encontrada en el archivo de Bogotá.

del tango danza, es considerado por sus propios creadores como una introducción al mundo del tango bailado.

El “Sistema Dinzel” presta atención a la comunicación entre la pareja como factor esencial para bailar el tango. Dicha comunicación, de forma no verbal, parte de los gestos, miradas, posturas y movimientos corporales, y el cuerpo es utilizado como el medio a través del cual se expresan las emociones y los sentimientos que acontecen cuando se baila tango. Para lograr esta comunicación entre la pareja es necesario dominar el componente técnico de esta danza, entendido como los movimientos y las figuras que la conforman como: molinetes, ganchos, sacadas, giros, etc. Una vez apropiada la técnica, el bailarín puede moverse por el espacio bajo la noción de improvisación, expuesta por los Dinzel en su texto como la habilidad de encadenar las figuras y los pasos de manera coherente para expresar a través de ellos los sentimientos y las emociones de quien baila. De manera que pensar en quedarse solo en el dominio técnico del tango sería algo inapropiado, pues se debe tener en cuenta que el sentido de la danza del tango va más allá de tal dominio, tal como lo expone Belvedere (2015):

“...el tango es ‘un sentimiento’: porque no se puede seguir como una instrucción que es impartida por otro (es decir, que proviene de la transcendencia) sino que es obra de la espontaneidad de la vida, y porque —como lo manifiestan muchísimos tangueros— ‘no se explica’ sino que ‘hay que vivirlo’” (Belvedere, 2015, pág. 19).

En concordancia, cuando se comprende que la técnica hace parte del baile, sin ser la totalidad de este, se puede establecer un acto comunicativo no verbal entre la pareja con el cual se genera un diálogo entre ambas partes a través del contacto físico²³, este acto como factor de conexión entre los cuerpos de los bailarines. Así,

²³ Los Dinzel (1994, pg. 9-44), afirman que el contacto físico entre la pareja de tango se da desde el abrazo y el torso que es el aparato expresivo del tango.

a la hora de bailar se unen los componentes del tango danza, es decir, lo corporal (la técnica) y lo emocional (lo afectivo); esto debido a que el dominio mismo de la técnica permite que el bailarín pueda dejar de pensar en qué paso o figura sigue, y, en su lugar, le ceda ese espacio a sentir la música del tango, bailando desde lo que esa misma música evoca en él. En palabras de Belvedere (2015):

“...si la técnica del baile de tango busca (como se dijo) dominar el cuerpo orgánico de modo tal que responda dócil y eficazmente a una visión de conjunto en las que convergen rasgos impersonales, de género, y rasgos personales de estilo, entonces, ella ha de responder al cuerpo subjetivo [afectivo], que es aquel con el que realmente se vive y, por ende, con el que realmente se danza” (Belvedere, 2015, pág. 17).

Fueron estas nociones y esta especie de poética del tango danza los que acercaron a los bailarines a la noción de comunicación como factor relevante para bailar tango. Tal acercamiento realizado a través de los talleres impartidos por los Dinzel en 2003, en los que, según Iván Ovalle:” lo que se enseñó fue aprender a caminar, a abrazar y a sentir el tango”²⁴.

Como consecuencia de las acciones realizadas por el IDCT entre 1996 y 2003, en las que se vinculó el tango al sector de la danza de la ciudad a través de diferentes eventos, los bailarines de tango fueron generando mayor interés por aprender a bailar este género de danza de manera más profesional y menos intuitiva. Esto, a su vez, llevó a algunos bailarines a tomar clases con maestros de tango argentino que llegaban a la ciudad, como Maximiliano Ávila y Elizabeth Guerrero, subcampeones del Campeonato Mundial de Tango ciudad de Buenos Aires 2003.

²⁴ Esta información fue tomada de la entrevista realizada a Iván Ovalle por Leonardo Alba Mejía (2005), encontrada en el texto *Mirada sobre la historia de tango en Bogotá, Señales dispersas y sospechas*. En *Memorias de Danza Tomo II ritmos y tradiciones populares del mundo* (págs. 51 - 143)

Ellos dieron clases en el Café de Buenos Aires, ubicado en la Calle 9 No. 2-17, barrio La Candelaria. Las clases fueron dictadas del 14 de junio al 14 de julio todos los viernes y los sábados, según la nota del periódico *El Tiempo* del 13 de junio de 2003. Iván Ovalle afirma que Maximiliano Ávila se quedó en Bogotá trabajando con los bailarines de tango de la capital los siguientes dos años.

A partir de 2004, el festival de tango pasó a hacer parte de las actividades programadas en el marco del *Festival Ritmos y Tradiciones Populares del Mundo*, bajo la dirección de la entrante Gerencia de Danza a cargo de Sonia Abaúnza Galvis. Ella estuvo encargada de esta dependencia entre 2004 a 2006, promoviendo el desarrollo de siete festivales cada año, con la intención de mantener en circulación la producción artística de las diversas compañías y grupos de danza de todos los géneros de la ciudad. Los grupos y compañías participantes de los festivales de tango realizados dentro de las actividades *del Festival Ritmos y Tradiciones Populares del Mundo* debieron presentar montajes coreográficos con una duración mínima de 20 minutos y máxima de 30, una condición que llevó a las agrupaciones de tango existentes en la capital, como *Alma de Tango*, *Fiebre de Tango* y *Tango Danza*, a mostrar productos escénicos con mayor calidad. Puesto que, a partir de este año se implementó el concepto de montaje coreográfico, lo que implicó que los grupos desarrollaran composiciones en las cuales se combinaran elementos como: composición, diseño escénico, interpretación, relación músico-danza, coreografía y manejo de vestuario²⁵, para representar una emoción, una situación, una historia o una idea. Los grupos o academias ganadores recibieron un premio económico, además de la incorporación de los montajes coreográficos ganadores a los eventos programados por la Gerencia de Danza como *La Esquina*

²⁵ Estos elementos hacen parte de los criterios de evaluación del IX Festival *El Tango se Toma a la Bogotá*, enmarcado dentro de las actividades *del Festival Ritmos y Tradiciones Populares del Mundo* 2004. Establecidos por medio de la convocatoria danza 2004. Una copia de documento de esta convocatoria se encuentra en el Archivo de Bogotá.

*del Movimiento, Danza torta, El Cuerpo y el Carnaval de Bogotá*²⁶, espacios de presentación y circulación de la danza establecidos por IDCT.

Para el año 2007, durante la alcaldía de Luis Eduardo Garzón, las actividades en torno a la danza de Bogotá le fueron entregadas a la Orquesta Filarmónica de Bogotá, la cual creó en 2008 el *Festival de Danza de la Ciudad*, continuando con el proceso de la Gerencia de Danza anterior. Con las actividades desarrolladas por las anteriores Gerencias de Danzas, sumadas a las actividades propuestas por la Orquesta Filarmónica de Bogotá, el tango se fue consolidando hasta convertirse en un género dancístico de gran calidad, con puestas en escena dignas de ser presentadas en escenarios como el Jorge Eliécer Gaitán. Un ejemplo de esto es la obra *Tango en Rojo*, producida por la compañía *Alma de tango*, bajo la dirección de los bailarines Iván Ovalle y Gina Medina, ganadores del *Festival de Danza de la Ciudad 2009*²⁷. Esta obra fusionó diferentes géneros de la danza como el ballet clásico, la danza contemporánea, el hip hop y la salsa, junto con el tango. La obra en mención es solo un ejemplo de las producciones artísticas en torno al tango en las cuales se puede observar el resultado del proceso de construcción de identidad que el tango ha venido teniendo desde 1996. En esta obra, los bailarines muestran un estilo propio de bailar e interpretar el tango; así, el componente técnico dejó de ser la única posibilidad para realizar una puesta en escena, abriéndole espacio a la interpretación de las emociones y sentimientos por medio de los movimientos y las figuras propias del tango, en esta oportunidad, unidas con otras disciplinas del arte danzario, creando un espectáculo de tango diseñado para el público de Bogotá que para 2009 ya se había relacionado con este género de danza a través de las actividades relacionadas anteriormente.

²⁶ Información encontrada en la convocatoria de danza 2004 del IDCT, hallado en el Archivo de Bogotá.

²⁷ Esta obra se encuentra relacionada en la programación del *II Festival de Danza en la Ciudad: Bogotá al encuentro del movimiento*, ubicada en el Archivo de Bogotá.

Las acciones realizadas hasta el momento por la Gerencia de Danza propiciaron el proceso de desarrollo del tango danza de Bogotá impulsado en gran medida por los concursos y festivales en los que este género dancístico ha tenido participación, debido a que las condiciones y los requerimientos para hacer parte de estos eventos han venido modificándose constantemente desde 1996, año del primer Concurso de Baile de Tango y Milonga desarrollado en la capital. La participación en estos eventos ha llevado a los bailarines de la capital a mejorar sus habilidades técnicas, coreográficas e interpretativas, con el fin de continuar circulando por los distintos escenarios de la capital dispuestos por el IDCT e IDARTES para la danza.

CAPÍTULO 3. LA CONSOLIDACIÓN DEL TANGO DANZA EN BOGOTÁ 2010-2014

El año 2010 marca un momento importante en la historia del tango danza en Bogotá, por un lado, debido al establecimiento del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), ente encargado a partir de entonces de fomentar y fortalecer las distintas expresiones artísticas de la ciudad, entre las que se encuentra el tango; y, por otro lado, por la realización de las eliminatorias al Campeonato Mundial de Tango, un evento de gran importancia para el sector del tango a nivel nacional, pues las eliminatorias son la ruta de acceso directo a la semifinal del *Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires* realizado desde el 2003. El apoyo de IDARTES para la realización de las eliminatorias, contribuyó a que bailarines profesionales de tango de otras ciudades como Medellín, Manizales y Cali, se hicieran presentes en Bogotá. Aquí cabe destacar que, para este año, el tango de la capital ya había adquirido varios reconocimientos en el exterior con la representación en campeonatos extranjeros de tango como el *Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires*, en el que los bailarines Iván Ovalle y Gina Medina quedaron como finalistas en 2008. Otro campeonato reconocido internacionalmente es el Mundial de Japón, en el cual los bailarines de tango de Bogotá Javier Sánchez y Liz Salcedo obtuvieron el tercer puesto en 2006. Los reconocimientos obtenidos por los bailarines de Bogotá en estos campeonatos internacionales son indicio del proceso de construcción de identidad que ha tenido el tango de la capital.

Este proceso se dio inicialmente como una construcción meramente técnica, cuya intención no trascendía más allá del espacio y tiempo destinados para bailar eventualmente un tango. Pero, debido al gusto que esta danza generó entre los habitantes de Bogotá, su práctica se fue haciendo cada vez más común, lo que llevó a los bailarines de tango a crear un estilo propio para bailar motivado por el gusto hacia este baile; dicho estilo, más adelante fue perfeccionado bajo la influencia del

estilo de baile del tango argentino. Como resultado de este proceso, se realizaron montajes coreográficos de alta calidad; presentados por los grupos de bailarines de tango que se fueron constituyendo como consecuencia de los parámetros establecidos por las entidades distritales encargadas de fortalecer el arte danzario de Bogotá.

Al mismo tiempo, que se fueron constituyendo los grupos de bailarines de tango para participar en los concursos y festivales de tango, se fue consolidando una comunidad de tangueros, es decir, de bailarines de tango profesionales y aficionados; al interior de la cual se comparten ciertos códigos, que tienen que ver con el estilo del baile, el vestuario, el lenguaje técnico y afectivo específico para este género y el manejo de la pista de baile. Todos estos elementos que conforman la comunidad tanguera de Bogotá permiten que se establezca una relación de pertenencia entre sus miembros, al mismo tiempo que se propician espacios de interacción. Tal como lo explica la investigadora María Ángela Rodríguez, citada por María Eugenia Rosboch (2006), cuando define la identidad diciendo que, “es un proceso a través del cual el individuo se concibe a sí mismo en relación con el otro, a través de signos tanto de diferenciación como de reconocimiento” (Rosboch, 2006, pág. 150). Entonces, para la formación de la identidad del tango, fue necesario en primera instancia el reconocimiento individual, enmarcado en la creación de un estilo personal de interpretar el tango, luego fue reconocido por un colectivo, generando con ello una dinámica de intercambio, en que se fueron marcando diferencias notables en cuanto a la forma en que se debía bailar el tango y luego se fueron formando rasgos característicos como la forma de bailar el tango en el escenario, empleando figuras y movimientos menos acrobáticos en comparación con el tango que se baila en ciudades como Cali y Medellín. Estos rasgos característicos, han hecho que los bailarines de Bogotá alcancen varios reconocimientos en competencias de tango nacionales e internacionales en las modalidades de tango en pista o tango salón, formatos dancísticos en los que todos

los movimientos y figuras ejecutadas por los bailarines deben mantenerse en el piso, sin sobrepasar la altura de la rodilla, al momento de emplear movimientos como los ganchos o los boleos.

Bogotá: subsele del *Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires*

El *Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires*, se crea en 2003, organizado por la Dirección General de Festivales Centrales del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires; como parte de las estrategias del gobierno nacional argentino para proteger el tango en todas sus variables, es decir, tango música, tango canción y tango danza. Con el fin de garantizar la preservación de los saberes y la tradición heredada de las generaciones anteriores, en 1996 se anuncia la Ley Nacional del Tango en Argentina, en la cual se proclama al tango en sus diferentes manifestaciones como parte del patrimonio cultural de la nación.

Este evento se desarrolló inicialmente a finales de febrero e inicios de marzo con la intención de ligarlo a la celebración del Día Nacional del Tango, llevada a cabo el 11 de diciembre de cada año. Esta es una fecha que los bailarines de tango de Bogotá y otras ciudades, han acogido como parte de las celebraciones realizadas en torno a este género. Con la realización de actividades programadas para este día, se dan por finalizados los eventos del año alusivos a este género.

En el *Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires*, se estableció dos categorías de tango danza: tango salón o tango de pista, y tango escenario o tango de fantasía. La primera categoría busca que los bailarines realicen una improvisación sobre la música que están escuchando, al mismo tiempo que se desplazan en el sentido contrario a las manecillas del reloj. Esta categoría se encuentra asociada al baile social que se realiza en los lugares donde se baila el tango, denominado como milonga (el concepto de milonga se desarrollará en el

siguiente apartado). El jurado evalúa el desempeño de las parejas de baile, mientras que califica la calidad de los movimientos de los bailarines y la manera en que estos conservan la armonía y la fluidez en la pista de baile; es decir, la forma en que se desplazan por la pista las parejas, mientras interpretan e improvisan la música. En esta categoría, la interpretación e improvisación de los bailarines debe mantener ciertos parámetros, En otras palabras, un baile de pareja entrelazada, con figuras, pasos y desplazamientos diseñados para mantener el contacto corporal entre ambos bailarines, al tiempo que se mantiene la ejecución del baile al piso. Durante la competencia en esta categoría, las parejas deben bailar todas juntas una ronda de tres temas de tango con diferentes estilos. Hay que aclarar que para la categoría de tango de salón se establece que bailen de manera simultánea un total de 10 parejas por ronda, formando una rueda milonga, definida como una circunferencia trazada por las 10 parejas de bailarines alrededor de la pista. Además de lo anterior, dentro de los aspectos que los participantes deben tener en cuenta está el abrazo, a través del cual los torsos de los bailarines se mantienen en contacto, así como las figuras que realizan con las piernas, que no pueden sobrepasar la altura de la rodilla y al mismo tiempo deben conservar la circulación constante en la pista sin provocar el estancamiento o sobrepaso de las demás parejas participantes²⁸. El doctor Hernán Morel, en su artículo “El Giro patrimonial del tango: políticas oficiales y campeonatos de baile en la ciudad de Buenos Aires”, señala:

“La categoría de tango salón busca reflejar el baile de tango tal como se realiza en los clubes barriales. Allí prima el baile al piso y sin ruptura del abrazo, quedando prohibidas la realización de grandes figuras, acrobacias y saltos asociados al tango escenario... Cada ronda o tanda está musicalizada por tres grabaciones de tango de orquestas tradicionales,

²⁸ En el texto de Carlos Belvedere (2015), se explica el origen de esta forma de bailar tango de la siguiente manera: “Algunos creen que la costumbre de bailar tango pegado al suelo proviene de los orilleros del tango, cuando no era raro bailar en patios con pisos de tierra. No pegar saltos ni dar pisotones al suelo habría sido una manera de no levantar polvareda durante el baile...Ahora bien, lo significativo es que esta costumbre se haya mantenido más allá de eso presunta utilidad original y que llegue hasta la actualidad, cuando ya se baila sobre piso de madera o de mosaico” (Belvedere, 2015, pág. 20).

cada una representativa de distintos estilos rítmicos y musicales” (Morel, 2009, pág. 165).

En cuanto a la categoría de tango escenario o tango de fantasía, en contraste con la categoría anterior, hay que aclarar que esta se refiere explícitamente a la representación de una emoción, una historia o un acontecimiento, por medio de la elaboración previa de una coreografía, el tema musical es elegido en función de la puesta en escena por los mismos bailarines, a diferencia de la categoría anterior donde los bailarines van improvisando su baile a medida que van escuchando la música. En esta categoría se permite realizar cualquier tipo de movimientos entre los cuales se incluyen giros, alzadas y acrobacias de todo tipo que ayudan a reforzar el dramatismo de la coreografía.

En vista de la creciente afluencia de artistas que este campeonato tiene cada año, la organización del *Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires*, abrió la posibilidad de establecer algunas subsedes, en las cuales se realiza un campeonato interno con el fin de seleccionar dentro de todas las parejas participantes a la mejor pareja de tango en ambas categorías, las cuales llegan directamente a la semifinal del Campeonato Mundial de Tango. En otras palabras, las parejas de bailarines no pasan por las rondas eliminatorias realizadas dentro de dicho evento. Los países interesados en obtener la franquicia de la subsede deben cumplir con ciertos requisitos como escenarios adecuados para la realización de las eliminatorias, estos espacios en el caso de Bogotá fueron el Teatro Jorge Eliécer Gaitán y el Teatro al Aire Libre la Media Torta, proporcionados en convenio con IDARTES y la empresa privada durante los cuatro años que la subsede se mantuvo.

El evento fue organizado por la academia de baile *Alma de Tango* fundada en 2001 por los bailarines Iván Ovalle y Gina Medina quienes buscaban con este evento que el tango de Bogotá fuera reconocido no solo por los habitantes de la ciudad, sino

también por las otras ciudades de Colombia en donde se baila tango. Dentro de las actividades propuestas por *Alma de Tango*, como entidad organizadora del campeonato se incluyeron talleres con los jurados de este certamen, entre los que se pueden nombrar a: Claudio González y Melina Brufman (2010 y 2012), Daniel Nacucchio y Cristina Sossa (2010), Fernando Sánchez y Ariadna Naviera (2012), Milena Plebs y Olga Besio (2014). Cabe resaltar que los talleres en mención fueron realizados poco después de haber terminado las eliminatorias; cumpliendo así con el reglamento interno de la organización de la subsede que estipula que ningún concursante puede haber tenido contacto con los jurados en un periodo mínimo de seis meses.

Las eliminatorias al *Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires*, no solo constituyeron un entrada directa a la final de este evento internacional, sino que también formaron parte del proceso de construcción de identidad de los bailarines de tango de Bogotá por facilitar espacios de socialización e intercambio de experiencias con bailarines de este género de otras ciudades y otros países que contaban con una mayor trayectoria en el mundo del tango y las competencias, dando el salto de calidad al desempeño dancístico en todas sus variantes y estilos del tango de la capital.

En base a las consideraciones anteriores, vale la pena centrar un poco la atención en los criterios de evaluación a través de los cuales el tango danza presentado por los bailarines en Bogotá fue evaluado por los jurados durante el tiempo que Bogotá formó parte de las 18 subseudes del *Festival y Mundial de Tango de Buenos Aires*. Dichos criterios deben mantener concordancia con los parámetros establecidos por la Dirección General de Festivales y Eventos Centrales de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

En el marco de esta competencia, el desempeño en la pista de los bailarines de cada una de las categorías ha sido calificado bajo los criterios que se establecen en Buenos Aires, los cuales apuntan a afianzar la idea sobre la forma en la que se debe bailar el tango, manteniendo un estilo que garantice la conservación del tango que se baila en los salones de baile convencionales, es decir las milongas²⁹. Para el caso específico de la categoría de tango salón tal como se indicó anteriormente se debe mantener la circulación por la pista en el sentido contrario de las manecillas del reloj, no romper el abrazo, además de improvisar cada una de las tandas de música respetando los parámetros establecidos en las milongas convencionales.

Sin embargo, en el ámbito de la competencia de tango desarrollada en Bogotá a través de la subselección, a pesar de estar sujeta a los parámetros de evaluación dispuestos por la entidad encargada del *Festival y Mundial de Tango de Buenos Aires*, se debe tener en cuenta que el tango que se baila en Bogotá es el resultado de un proceso de apropiación e interpretación de una danza de origen extranjero. Por lo tanto, decir que los bailarines de tango de Bogotá plasman en el escenario el estilo tradicional del baile de tango apegándose al estilo argentino no sería preciso. Si bien como ya se dijo anteriormente, las parejas de baile que asisten a estas competencias deben mantener los parámetros mínimos del baile de tango argentino, también es claro que la forma de bailar e interpretar el tango fuera de su lugar de origen está sujeta al estilo de baile que cada una de las parejas le va dando. Entonces, la tarea del jurado encargado de calificar el desempeño de los bailarines de tango de otros países comienza por recontextualizar el baile que están observando, y bajo una mirada crítica evaluar el desenvolvimiento en la pista de los bailarines de tango de Bogotá.

²⁹ Siguiendo la definición del Morel (2017) “Las milongas como espacios de baile de tango en la ciudad de Buenos Aires existen al menos desde comienzos del siglo XX. El término *milonga* en el área del Río de la Plata, además de referirse a un lugar y un evento en donde las personas se juntan para bailar tango (así como otras músicas), recoge diferentes acepciones, entre otras a un género musical y dancístico con características propias, así como también se lo utiliza como una expresión coloquial asociada a la idea de desorden social, discusión o diversión bulliciosa, como cuando se dice “se armó la milonga” (Morel, H, 2017, pág. 123)

Por último, cabe añadir que los concursos y festivales de tango en Bogotá anteriores a la subselección, fueron evaluados siguiendo diferentes parámetros esto debido a que dichos eventos no se encontraban sujetos al reglamento del *Festival y Mundial de Tango de Buenos Aires*. Para el caso de los primeros concursos de tango (1996 – 2003), los parámetros de calificación estaban dirigidos a evaluar el desempeño de los bailarines en tango escenario de manera exclusiva, ya que en estos años el tango salón era muy poco practicado y no existía dicha categoría en el formato de los concursos y festivales de tango realizados en Bogotá.

Para los siguientes años, tal como se mencionó en el capítulo anterior el formato de los concursos cambio de parejas a grupos de tango, lo que implicó que los parámetros de calificación se modificaran en función de evaluar la coreografía, la calidad técnica e interpretativa y la puesta en escena presentada por los grupo de tango en los siguientes festivales de tango desarrollados en Bogotá.

Retomando la idea de la subselección del *Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires* 2010-2014, a continuación, se presentan algunas imágenes de la publicidad y la programación de dicho evento.



Imagen 8 Festival Internacional de Tango Ciudad de Bogotá año 2011 - 2012.
 Fuente: https://issuu.com/itdbogota/docs/3er_festival_de_tango. Consultada: 15 de marzo de 2019.



Imagen 9 Publicidad y programación de talleres de tango con los jurados del 4to Festival internacional de Tango ciudad de Bogotá 2014. Fuente: Archivo personal Iván Ovalle.

La subsede del campeonato mundial fue trasladada a la ciudad de Cali en 2015, y estuvo a cargo de *Jacaranda Centro Cultural*, bajo la dirección de Carlos Paredes y Diana Giraldo, campeones de tango escenario 2006 del *Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires*; finalizando así la participación de Bogotá como subsede de este campeonato. El traslado de la subsede, aunque no provocó que el tango de Bogotá detuviera su proceso de consolidación, si es considerado por bailarines como Iván Ovalle como una gran pérdida para el tango de la capital, porque a través de las actividades desarrolladas mientras estuvo en vigencia este evento, el tango logró captar la atención de las nuevas generaciones de bailarines de tango como Jenifer Orjuela y Douglas Risso.

La Milonga Distrital

El último evento que haremos referencia en esta investigación es la Milonga Distrital, por considerar este espacio como un punto de encuentro entre los bailarines de tango de todas las generaciones que han aportado a la construcción de la identidad del tango en Bogotá. La investigadora María Eugenia Rosboch (2006), define la milonga como “un espacio privilegiado de producción simbólica del tango, ya que incorpora múltiples manifestaciones que conforman esa práctica cultural (se escucha, canta, musicaliza su letra y se baila)” (Rosboch, 2006, pág. 28). En otras palabras, la milonga es un espacio de socialización que aglutina a los amantes del tango con fines únicamente recreativos y no de competencia, donde se procura un ambiente que refleje el estilo de las milongas de Buenos Aires. En estos escenarios se respetan reglas intrínsecas de galanteo respecto al trato decoroso de la pareja, según los códigos implícitos de interacción que han adquirido los bailarines de mayor experiencia y que los aficionados deben aprender para respetar la buena tradición.

La investigadora argentina Sofía Cecconi, en su artículo “Los territorios de la milonga en Buenos Aires: Estilo, generación y género” se refiere a los códigos empleados al interior de la milonga diciendo:

“Todos los milongueros [bailarines] saben que en cualquier milonga de la ciudad habrá una pista de baile en el centro del salón, alrededor de la cual será probable encontrar mesas, sabrán que el sentido del baile es contrario a las agujas del reloj, que se espera de los más novatos que ocupen el centro de la pista y dejen su extremo exterior para los más entendidos y, que debe respetarse el ritmo de circulación en ella, evitando tocar, pisar o empujar a las parejas que se mueven alrededor” (Cecconi, S, 2010, pág. 9).

Como espacio de interacción, la milonga es un lugar privilegiado para el intercambio de experiencias, conocimientos, además, se convierte en la oportunidad de conocer gente interesante, incluso con fines amorosos, pues el tango es un ejercicio de seducción por los oimientos sugestivos y la proximidad de los cuerpos y las miradas penetrantes, razón por la que los bailarines de mayor trayectoria son un punto de referencia para los principiantes que deben adquirir los componentes técnicos de la danza, aspectos como la apariencia física, la gestualidad, la seguridad en sí mismo y, sobre todo, la conexión con la pareja que se funde con la música que llena el ambiente, entre muchos otros artificios de seducción.

En Bogotá, las milongas se pueden encontrar en varios sectores de la ciudad, generalmente son organizadas por los mismos bailarines de tango que asisten a las competencias de gran formato. Son ellos, en gran medida, quienes han mantenido viva la tradición, estimulando el baile en las nuevas generaciones de bailarines, usando los salones de baile como academias con el fin de mantener vivo el gusto por esta danza.

La más recocida actividad en este rango es la Milonga Distrital que se organiza desde 2013 como parte de las actividades programadas en el VI Festival de danza en la Ciudad: Bogotá en movimiento; realizados por IDARTES, con el apoyo de Lina María Gaviria Hurtado, Gerente de Danza 2013, con el fin de crear un escenario en donde se hiciera visible el tango en todas sus modalidades. La milonga se lleva a cabo en el coliseo de la Universidad Javeriana. Se trata de un evento de carácter masivo que reúne a los amantes del tango de Bogotá. Diríamos que es un evento de gran formato en el que se organizan diferentes presentaciones. Así, los melómanos pueden encontrar un espacio para disfrutar de la música del tango, de la mano de orquestas como el Quinteto de Leopoldo Federico, cinco eminentes músicos bogotanos nominados al Grammy, quienes interpretan los estilos más representativos en la historia de la música del tango, en cuyo repertorio se

interpretan tangos compuestos por los grandes maestros del género como Carlos Di Sarli, Aníbal Troilo y Astor Piazzolla. La Milonga Distrital ha permitido a los amantes del tango expresar sentimientos que su poesía suscita. Al tratarse de una actividad de socialización, adquiere un cariz lúdico y de esparcimiento para recrear el ambiente milonguero que se vive en Buenos Aires.



Imagen 10 Posters publicitarios de la Milonga Distrital de Bogotá 2013 - 2015. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/311733605428869549/?lp=true>

CONCLUSIONES

A lo largo de la presente investigación, trabajé centrando mi atención en el proceso de construcción de identidad de los bailarines de tango de Bogotá y teniendo como ejes centrales, la práctica de la danza del tango y la influencia del estado representado por el IDCT e IDARTES en el proceso de construcción y desarrollo de dicha identidad. En Bogotá, los bailarines han generado un estilo propio de bailar el tango, en parte, porque el tango difiere en muchos aspectos a la ejecución del repertorio de la danza folclórica colombiana, por tanto, encontramos una resignificación en la práctica con sentido propio, razón por la que existen varias formas de bailarlo, sin que pueda decirse que alguna no corresponde al tango.

En un primer momento, el tango se configuró como la danza extranjera que estaba de moda y se aprendió con la intención de mantenerse al día con las tendencias europeas, su componente técnico fue el único aspecto que despertó el interés por quienes lo practicaban en la segunda década del siglo XX. Sin embargo, esta danza se mantuvo vigente hasta 1996, tiempo en el que las entidades distritales lo vinculan junto con las demás danzas extranjeras que circulan en el territorio capitalino a las acciones estratégicas para el fortalecimiento y fomento del arte danzario del Distrito Capital.

La creación de la Gerencia de Danza, como parte del proceso que se estaba llevando a cabo en 1996 con el fin de consolidar un Plan Nacional de Cultura en la que todas las artes del país se vieran beneficiadas, fue parte fundamental en el proceso de construcción de la identidad de los bailarines de tango de la ciudad; pues, a través de las acciones desarrolladas por esta instancia, el tango de la capital comenzó a circular en diferentes espacios de la ciudad como teatros y plazoletas, un hecho relevante para este género, pues a partir de estas acciones, el tango se

hizo visible en la ciudad. Los festivales y concursos propiciaron el crecimiento del gremio del tango, al establecer dentro de sus convocatorias parámetros que solo podían presentarse en este tipo de eventos, grupos o academias de tango, lo que se derivó en la incorporación de nuevos bailarines como prerequisite para los eventuales concursos y festivales.

En cuanto al aspecto formativo, es evidente que a partir del año 2002 el tango danza de Bogotá sufrió un cambio positivo, pues los imaginarios que se tenían sobre la forma en que se bailaba hasta entonces, se fueron diluyendo debido a la posibilidad que se abrió inicialmente por parte del IDCT de capacitar a los bailarines de la ciudad a través de talleres de tango con maestros argentinos como los Dinzel, quienes acercaron a los bailarines a los componentes técnicos y afectivos que conforman esta danza.

El tango danza de Bogotá gozó de un gran auge desde 1996 contando con eventos dedicados con exclusividad para este género como el Concurso de Baile de Tango y Milonga realizado hasta el 2000 y el Festival Nacional El Tango se Toma a Bogotá, este último se desarrolló hasta 2009. Sin embargo, en 2010, este género pasó a ser parte de las actividades programadas en el Festival de Danza de la Ciudad: Bogotá en Movimiento, como consecuencia de la poca presencia de bailarines de tango en los festivales de los años anteriores. Un hecho que se da con la iniciativa privada representada por la academia Alma de Tango, dirigida por los bailarines Iván Ovalle y Gina Medina, quienes en 2010 constituyen a Bogotá como una de las 18 subsedes del Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires de 2010 a 2014. Este evento revitalizó la práctica del tango en la capital, pues a través de las eliminatorias al mundial de tango, bailarines de otras ciudades como Medellín, Cali y Manizales, llegaron al territorio capitalino, en busca de un cupo a la final del Mundial de Tango realizado en Buenos Aires, impulsando con ello el interés de las nuevas

generaciones de bailarines capitalinos, en la medida en que se enfocaron en perfeccionar la ejecución competitiva respecto a estilos y dinámicas de la danza de acuerdo con los estándares nacionales y extranjeros.

Con un más de un siglo de tango en Colombia, desde 1913 en adelante, el tango se incrustó como una subcultura que goza de gran prestigio como actividad cultural que impactó incluso con su propio estilo, pues se sabe que el tango surgió en los sectores periféricos de la capital argentina (arrabales) que influenciaron a los mismos sectores sociales en Colombia, pero que hoy ha adquirido un estatus totalmente opuesto. Es interesante saber que barrios como Chapinero, El Restrepo, La candelaria y Galerías, por mencionar sólo algunos sectores, son característicos por ser lugares de acogida de los melómanos y bailarines de tango que durante décadas han permanecido a pesar de la competencia con discotecas donde géneros como la salsa, el reggaetón o el rock marcan la pauta y que podrían sugerir una amenaza para la extinción del tango, pero nada más lejos de la realidad, pues este género argentino mantiene un público fiel que año a año sigue en auge, muchas veces el gusto por este género ha sido heredado de padres a hijos, en los hogares donde el padre de familia o el abuelo suele recordar su música y su baile de juventud y conserva todavía los viejos acetatos como reliquias familiares.

Por último, quisiera plantear algunas líneas de trabajo futuro que surgieron a partir de esta investigación. En primer lugar, emerge como una necesidad una indagación acerca de la incidencia de los bares y cafetines de tango en el proceso de construcción de una identidad tanguera. En segundo lugar, resulta central continuar la reconstrucción de la historia del tango danza desde la vinculación de este género al sector de las danzas populares de Bogotá y establecer el vínculo que esta danza ha mantenido con los sectores populares de la capital.

En tercer lugar, considero necesario fortalecer este estudio, indagando en los distintos espacios de circulación del tango como teatros, milongas, bares y escuelas de danza, y las consecuencias en la práctica de esta danza, de las políticas culturales que se han establecido desde 1996.

ANEXOS

Anexo 1: Semblanzas.

IVÁN OVALLE

Bailarín, maestro, coreógrafo y gestor de tango de la ciudad de Bogotá, con una trayectoria de veinte años en el ámbito de la danza. Inició su formación como bailarín en el Ballet Tierra Colombiana, dirigido por el maestro de danza Fernando Urbina. En 2001 comienza sus estudios sobre tango danza con diferentes maestros argentinos, entre los cuales se pueden mencionar a Gloria y Rodolfo Dinzel “los Dinzel”, Miguel Ángel Zotto y Mora Godoy, todos ellos figuras reconocidas del tango danza en Buenos Aires. En 2005 participa como bailarín de tango en la obra *A Fanny lo que es de Fanny*, dirigida por Fanny Mikey; con esta obra realizan numerosas presentaciones en ciudades como Nueva York, Buenos Aires, Lima, Quito, Maracaibo, Caracas, Panamá y México. En 2006, Iván Ovalle y su pareja de tango, Gina Medina, son convocados por Fanny Mikey para hacer parte de la obra *Perfume de Arrabal* y Tango presentada en 2007 en Moscú en el Festival Chejov.

En 2009, la escuela de tango Alma de Tango, dirigida por Iván Ovalle y Gina Medina, estrena el espectáculo *Tango en Rojo*, asumiendo junto con su pareja de baile la coreografía, la dirección y la interpretación, siendo este espectáculo parte de las obras en torno al tango presentadas por la escuela.

En 2010, Ovalle forma parte del equipo encargado de gestionar y organizar la subselección del Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires, que se mantuvo en Bogotá de 2010 a 2014, evento gestionado por la escuela Alma de Tango. Como gestor del tango danza ha sido encargado de gestionar y organizar el festival de tango

integrado al Festival de Danza de Bogotá, junto con la Gerencia de Danzas del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES).

GINA MEDINA

Bailarina, maestra, coreógrafa y productora de espectáculos de danza en la ciudad de Bogotá, directora de la compañía y escuela de tango Alma de Tango fundada en 2001. Inicia sus estudios en danza en la Escuela de Bellas Artes de Medellín, posteriormente continua su formación en danza clásica en el Ballet Nacional de Cuba. Sus primeras incursiones en el tango danza de Bogotá se remontan al año 1997, con su participación en el II Concurso de Tango y Milonga organizado por el IDCT. Profundiza sus estudios en este género dancístico en la Escuela Argentina de Tango, en la ciudad de Buenos Aires. Gina Medina y su pareja de baile Iván Ovalle ocuparon el séptimo lugar en el Festival y Mundial de Tango Ciudad de Buenos Aires en 2007. Dentro de las producciones artísticas realizadas por Alma de Tango, bajo la dirección de Gina Medina e Iván Ovalle se encuentran: Sin Miedo al Tango (2007), Pa Bailar (2008), Tango en Rojo (2009), Nostalgias (2012), Paprika (2013 – 2014) y Rayuela (2015).

CESAR MONROY

Maestro y coreógrafo de danza tradicional colombiana, productor artístico y gestor cultural, es el primer Gerente de Danza del IDCT (1996- 2003), y creador de eventos de gran formato durante su periodo de gestión, como Ballet al Parque, Concurso de Tango y Milonga, El Tango se toma a Bogotá, Danza Mayor, Recreo, los Niños quieren Bailar, A Bailar con Salsa, Danza en Espacios Insólitos, La Esquina del Movimiento y Asaltos Bailables. En 1980 funda la Industria Creativa y Cultural Los Danzantes, entidad con la que desarrolla diferentes festivales de danza como: La Muestra Latinoamericana de Baile Folclórico por Pareja (1993), Festival Niños y

Adolescentes de América Bailan en Pareja (2000), Los Niños de Colombia Bailan en Pareja (2001), entre otros.

Fue organizador de diferentes récords de danza entre los cuales se encuentran 50 Horas de danza, espectáculo más Grande y Largo del Mundo, Bogotá, Una Ciudad que no para de Bailar (2003), 13 Horas de Baile de Salsa y Tango (2006 -2007), 15 horas de danza folclórica latinoamericana en pareja (2009). También fue creador del Foro Expertos en Danza, realizado en Bogotá desde 1989, en el que han participado maestros de todos los géneros de la danza. En 2017 desarrolló en Bogotá la versión número 30 del Foro Expertos en Danza en el que se hicieron presentes maestros, bailarines y coreógrafos del tango danza de la ciudad como Isabel Muñoz, Claudia Liliana Acevedo, Gina Medina, María Teresa López y Martha Riveros.

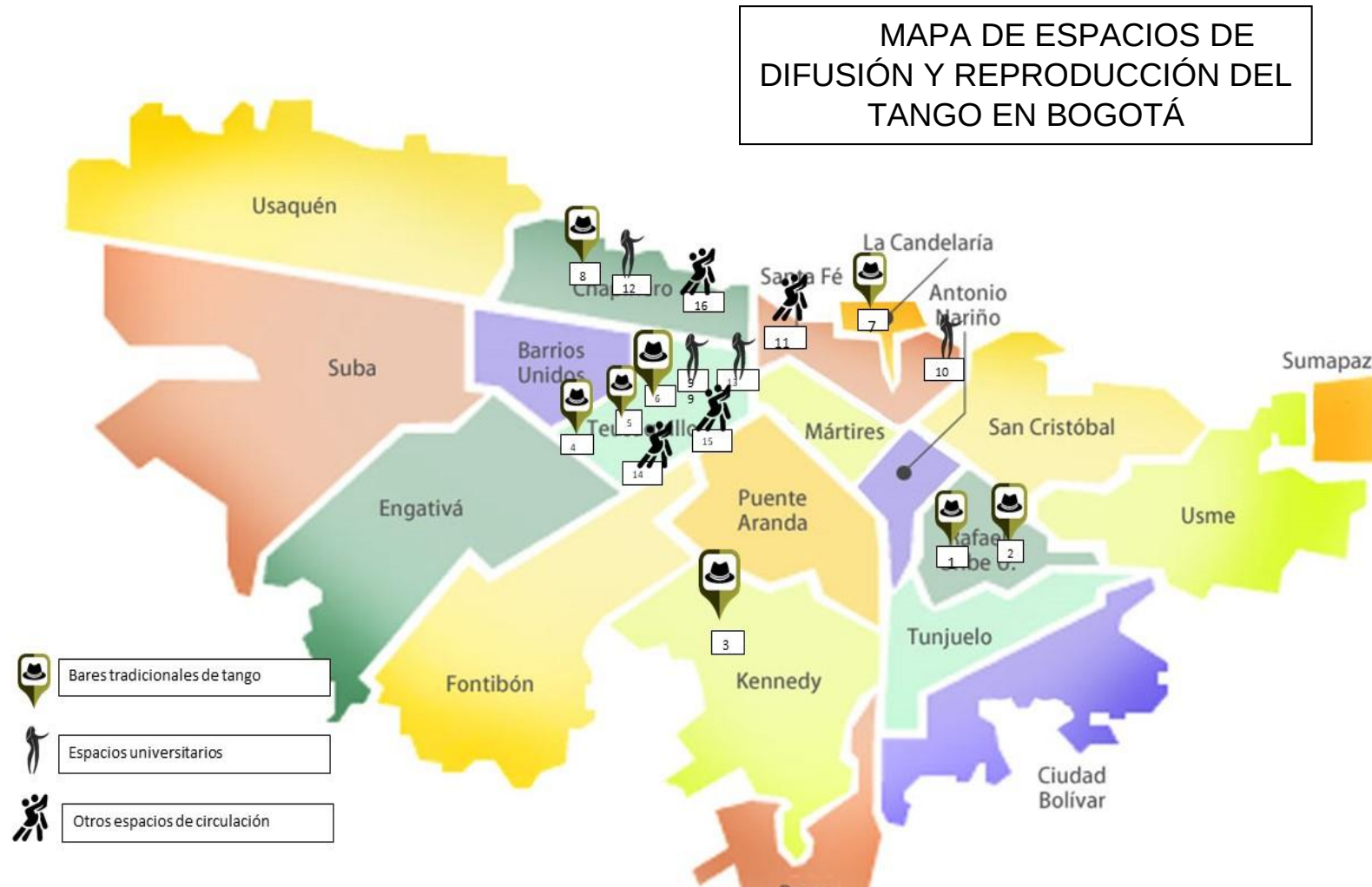
ISABEL MUÑOZ

Isabel Muñoz es bailarina y coreógrafa de tango, y su conocimiento sobre este género dancístico lo adquiere a través de Jaime Arango, con quien fueron pareja de baile durante varios años. Fue la fundadora en 2001 de la compañía Tango Danza, la cual se mantiene vigente actualmente. En 1996 Isabel Muñoz participa junto con Bernardo Acevedo, quien fuera su esposo y pareja de tango para aquel entonces, en el primer concurso de Tango y Milonga organizado por IDCT, y continúa participando en todos los concursos y festivales de tango que se han organizado en la ciudad de Bogotá desde 1996. Como legado al tango a la capital, Isabel Muñoz heredó el gusto por esta danza a sus dos hijas Carolina y Claudia Liliana Acevedo.

JAIME ARANGO

Conocido en el medio del tango como el “Che Arango”, fue bailarín y coreógrafo de este género de danza. En 1979 llegó a Bogotá desde su ciudad natal Manizales en donde bailaba socialmente estilos de danza popular como el foxtrot, el paso doble y el tango. En 1980 hace parte de los artistas del tango que realizaban presentaciones en la Esquina del tango, un espacio ubicado en la localidad de Chapinero en el cual presentaba sus coreografías de tango. A Jaime Arango se le atribuye en el ámbito del tango de Bogotá la creación de un estilo propio de bailar e interpretar el tango, influenciado por los bailes mencionados con anterioridad, el cual fue practicado por los bailarines de la capital en las décadas de 1980 y 1990.

Anexo 2: Cartografía del tango en Bogotá



Nombre del Espacio	Dirección	Localidad
1. Guara Tango Show	Cra 24 # 16 – 38 sur	Rafael Uribe Uribe
2. Chanel Tango Bar	Calle 15 # 15 – 04 sur	Rafael Uribe Uribe
3. Tango Show Cream Pereira	Av, primero de mayo # 38 - 51	Kennedy
4. Café Domínguez Tango	Cra 27 # 53 - 29	Teusaquillo
5. La Esquina del Tango	Calle 53 a # 27 a - 19	Teusaquillo
6. Mi Viejo Tango	Av. Cra 24 # 39 - 22	Teusaquillo
7. El Viejo Almacén	Calle 12 # 13 - 96	La Candelaria
8. El Cafetín de Buenos Aires	Calle 64 # 13 - 29	Chapinero
9. Universidad Nacional de Colombia	Cra 45 #26 - 85	Teusaquillo
10. Universidad Jorge Tadeo Lozano	Cra. 4 #22- 61	Santa Fe
11. Teatro Jorge Eliecer Gaitán (Gaitango)	Cra 7 # 22- 47	Santa Fe
12. Universidad Javeriana (La milonga distrital)	Cra. 7 # 40 - 62	Chapinero
13. Escuela Superior de Administración Pública ESAP (Milongazo ESAP)	Cra 44 # 53 – 37 Can	Teusaquillo
14. Alma de Tango	Cra 27 # 51- 10	Teusaquillo
15. La Milonga del Ensueño	Cra 27 ^a # 53- 30	Teusaquillo
16. Tango Esencias (teatro R101)	Cra 70 # 11 - 29	Chapinero

BIBLIOGRAFÍA

- Alba, L. (2005). Mirada sobre la historia de tango en Bogotá, Señales dispersas y sospechas. En *Memorias de Danza Tomo II ritmos y tradiciones populares del mundo* (págs. 51 - 143). Bogotá: Alcandía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Beltran, A y Salcedo, J. (2006). *Estado del arte del área de danza en Bogotá D.C.* Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Belvedere, C. (2015). Un sentimiento que se baila: Reflexiones sobre la danza en el tanfo desde la fenomenología material . *Enfoques XXVII*, 7-28.
- Bermúdez, E. (2014). *Un siglo de Tango en Colombia 1913 - 2013*. Montevideo: Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestaran.
- Cecconi, S. (diciembre de 2010). *Los territorios de la milonga en Buenos Aires: Estilo, generación y género*. Obtenido de Memoria Académica: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5779/ev.5779.pdf
- Corso, M & Ruíz, A. (14 de Enero de 2016). TANGO - Pasión Argentina. *Capítulo 6 Bailemos*. Buenos Aires, Argentina: <https://www.youtube.com/watch?v=kfMOKD0Pq4Y&list=PL9uqwypBjDtjq7NcbrLSX05wkLVWuHZuT&index=7&t=133s>.
- Cortés, J. (2004). *La Música nacional popular colombiana: En la coleccion Mundo al día (1924-1938)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia: Unibiblos.
- Dinzel, R. (1994). *El tango una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad*. Argentina : Corregidor.
- Drago, T. (2009). *Dos en uno, Así nació, Así se baila y asi se canta el tango*. Madrid: Comunica.

- Echeverri, A. (2014). *La temprana Presencia del género tango en colombia: 1908 - 1935*. Medellín: Cantarrna Editores.
- El tangauta. (2003). Tango Argentino, nace la tangomanía parte I. *El tangauta*, 8-10. Gaceta Republicana. (04 de Octubre de 1913). *Sporting Club*, pág. 1.
- Hall, S. (2003). Introducción: ¿quien necesita identidad? En Stuart Hall y Paul du Gay, *Cuestiones de identidad* (págs. 13-39). Buenos Aires: Amorrortu.
- Islas, H. (1995). *Técnicas corporales: danza, cuerpo e historia*. Mexico: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Jaramillo, H. (2001). *El tango: Del burdel al vaticano*. Pereira: Gráficas olímpia.
- Jiménez, J. (1996). *Las famosas crónicas de Jiménez*. Bogotá: Planeta.
- La memoria. (1999). *Asociación consejo de danza Santa fe de Bogotá. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Banco de Propuestas Artísticas*, 1-24.
- Leal, A. (2016). "Una Emoción": documental sobre el abrazo del tango. Bogotá: Universidad del Rosario. Escuela de Ciencias Humanas, Periodismo y Opinión pública.
- Lima, N. (1916). *Método de baile teórico práctico para bailar el tango argentino de salón*. Buenos Aires.
- Maronese, L. (2008). De milongas y milonguer@s. *Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*, 1-120.
- Marulanda, L. (2015). Desde Colombia: Calarca, entre milonga y milonga. *Tango y Cultura Popular Revista Digital*, 12.
- Ministerio de Cultura. (2010). *Lineamientos del Plan Nacional de Danza. Para un país que baila 2010-2020*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Monsalve, J. (2015). Músicas del cafetín. En *Los cafés de Bogotá 1866-2015* (págs. 263-296). Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

- Morel, H. (2012). Vuelve el tango: "Tango argentino" y las narrativas sobre el resurgimiento del baile en Buenos Aires. *Revista del Museo de Antropología*, 77-88.
- Morel, H. (2009). El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la Ciudad de Buenos Aires. *Cuadernos de Antropología Social*, 155 - 172.
- Morel, H. (2017). "Se armó la milonga": acerca de las políticas, el patrimonio y los espacios de baile de tango en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 121 - 140.
- Plaza, G. (31 de Agosto de 2003). *Claudio Segovía: el señor del tango*. Obtenido de La Nación: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/claudio-segovia-el-senor-del-tango-nid523391>
- Polanía, J. (2004). *La música nacional popular colombiana en la colección Mundo al día (1924-1938)*. Bogotá: Unibiblos, Universidad Nacional de Colombia.
- Qimbay, P. (2006). *Historia Institucional del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1978-2003*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Vásquez, M. (2005). El tango: escrito en el cuerpo. *Agenda Cultura de la Universidad de Antioquia*, 2 -37.
- Vega, C. (2016). *Estudio para los Orígenes del Tango Argentino*. Buenos Aires: Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega.
- Vergara, A. (2014). *Historia del arrabal. los bajos fondos bogotanos en los cronistas Ximenez y osorio Lizarazo, 1924 -1946*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Villa, E. (Abril de 2017). El tango como fuente de conocimiento sensible. Entre la sensibilidad y la racionalidad del cuerpo. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ESAB.

Artículos de prensa

Ximénez. Historia y composición de un barrio humilde. En: El Tiempo. Bogotá. 25, agosto, 1939.pp 4y5.

Osorio, José A. Alirio Caicedo Álvarez: el hombre que durante 35 años ha enseñado a bailar a Bogotá. En: El Tiempo. Bogotá. 28, junio, 1940.pp 2-3.

Ximénez. Los banqueros y los cafés bogotanos. En. El Tiempo. Bogotá 26, 1944. p. 4 .

Anónimo. La casa del tango. En. El Tiempo. Bogotá 1, mayo, 1980. p. 4D

Anónimo. La peña del tango. En. El Tiempo. Bogotá 23, mayo, 1981. p. 4D

Anónimo, Bogotá recordara a Carlos Gardel. En. El Tiempo. Bogotá 18, marzo, 1991. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-45045>

Anónimo, Aire de tango en Bogotá. En. El Tiempo. Bogotá 2, septiembre, 1997. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-620087>

Vizcaíno, José. Clase de Danza. En. El Tiempo. Bogotá. 24, 2002. p. 6.

Festival: los mejores de la danza de la ciudad. En. El Tiempo. Bogotá 21, septiembre, 2007. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2663510>

Anónimo, Crece oferta de escuelas de baile en Bogotá. En. El Tiempo. Bogotá 6, julio, 2013. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12914692>.

Anónimo. Nuevo Baile en París. En La crónica. Bogotá 21, febrero, 1911. p. 3

Anónimo. La voz de la calle: El Tango. En. La Crónica. Bogotá 5, 1913. p. 2.

Anónimo. Sporting Club. En. Gaceta Republicana. Bogotá 16, octubre.1913 pág. 1.

Kiosco. Tango Argentino. En. Gaceta Republicana. Bogotá 13, diciembre, 1913. p 3.

Reporter. Un rato de charla con el profesor Caicedo Alvarez. En. Mundo Al Día. Bogotá 28, Junio 1924. p. 1.

Entrevistas

Linares, M. (Entrevistador) (2019), Iván Ovalle, [Entrevistado], archivo, Bogotá.

Linares, M. (Entrevistador) (2019), César Monroy, [Entrevistado], archivo, Bogotá.

Monroy, C. (Entrevistador)(2017), Isabel Muñoz, Roberto Aroldi, [Entrevistados], vídeo, Bogotá. <https://www.youtube.com/watch?v=ifEcLjomFTo>, consultado el 3 de marzo de 2019.