

## **Presentando la pasión a la mirada: La teatralidad en el V Campeonato Mundial de Baile de Tango.**

**Pamela Brownell**  
**(Universidad de Buenos Aires)**

### **Introducción**

Si Peter Brook planteaba que un espacio vacío podía ser un escenario desnudo y que sólo el pasar de un hombre ante la mirada del otro en ese espacio era un acto teatral<sup>1</sup>, desde hace un tiempo la pregunta por la teatralidad se cuestiona si lo mismo puede decirse para un espacio lleno. Lleno de otras cosas: de imágenes, de luces, de políticos, de deportistas, de transeúntes, de muñecos, de artistas de otras artes. Seguimos en esta línea y desde ahí nos sentamos en la platea y recorrimos el detrás de escena del último Campeonato Mundial de Baile de Tango que tuvo lugar en Buenos Aires, entre el 16 al 26 de agosto de 2007, en busca de la teatralidad en todas las diversas formas que caben bajo este término generoso y esquivo a la vez.

Encontramos rápidamente elementos más literales: un presentador-personaje (aunque la mayoría de la gente no lo sepa); una danza que desborda los límites del baile por todas las aristas, unas coreografías cargadas de gestualidad y maquillaje; unos números artísticos abundantes en humor o caracterizaciones. Pero un análisis un poco más profundo nos mostró posibilidades para pensar la teatralidad en zonas donde era menos evidente.

Como principio de acuerdo, entenderemos la teatralidad en línea con lo propuesto por Josette Féral<sup>2</sup>. A partir de tres ejemplos, Féral postula tres modos distintos de que exista teatralidad. El primero es un escenario listo para una función pero en el que aún no están los actores; el segundo, una pelea entre dos actores en el subte que no se presenta como tal ante el resto de los pasajeros, quienes nunca se enteran de que el altercado que han visto ha sido una actuación, y el tercero, la teatralidad que podemos identificar en la gente que pasa frente a nosotros al mirar atentamente desde la ventana de un bar. Así, si acordamos con ella en que existe teatralidad en estos tres escenarios, veremos que la teatralidad tiene que ver con la

---

<sup>1</sup> Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Barcelona, Ediciones Península, 2000.

<sup>2</sup> Josette Féral, *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 2004.

instalación de una alteridad, de un espacio otro del cotidiano, ya sea, podría decirse, por mutuo acuerdo entre las partes, o por la intención del que actúa o el que mira.

Hemos intentado en este trabajo centrarnos en lo propio del Mundial de Tango como evento, por lo que no abundaremos en la teatralidad del tango en general –tema que merece un estudio aparte. Por otro lado, también nos hemos propuesto no extender el concepto de teatralidad al punto de fundirlo indiscerniblemente con el de espectacularidad. ¿Siempre presentar algo a una mirada es teatralidad? Ambos desafíos han sido difíciles y no podemos dar garantías de haber sido completamente exitosos caminando en la cuerda floja de estas fronteras difusas.

### **Tango escenario: Sobre lealtades y espejitos de colores**

Comencemos por contarle a quienes no conozcan el evento que el Campeonato Mundial de Baile de Tango, que se realiza anualmente desde hace cinco años, se divide en dos categorías: tango salón y tango escenario. El primero se identifica con el tango tal como se lo baila en las milongas. Se compite en rondas de alrededor de diez parejas, se baila “al piso” y sin acrobacias ni figuras que requieran mucho espacio (fig. 1).



Fig. 1 – Ronda clasificatoria de Tango Salón

El segundo, por el que hemos elegido comenzar, es el tango pensado como espectáculo. Las parejas se presentan individualmente, no hay limitación en las figuras y acrobacias que quieran y puedan realizar y hay un gran despliegue en el vestuario y el maquillaje (fig. 2).



Fig. 2 – Campeones Mundiales 2007 – Categoría Tango Escenario

Precisamente por su naturaleza espectacular, las parejas que compiten en esta categoría nos muestran más claros elementos de teatralidad (evidentemente, ya comenzamos a transitar esa cuerda floja que antes advertimos). Empecemos a pensar cuáles son esos elementos comparando los aspectos que son evaluados por el jurado en una y otra categoría. Mientras en *tango salón* se evalúan la musicalidad, el abrazo, el estilo y la circulación y baile al piso, en *tango escenario* se considera lo siguiente: composición coreográfica, efectos y utilización del espacio; precisión musical y sincronización de la pareja; interpretación, estilo y conservación de la esencia, y vestuario y maquillaje (fig. 3).



Fig. 3 - Semifinales Categoría Tango Escenario

En las evaluaciones que los jurados hacen de los participantes suelen encontrarse frases como "falta actitud", "falta tango", "buena actuación expresiva", "buena presencia", "expresiones exageradas", u otras tales como "excelente estética", "estética impecable", y también del tipo de "maquillaje exagerado", "vestido muy corto", "vestuario no apropiado", entre otras.

Es decir que, además de las figuras, de la destreza, de la coordinación entre la pareja y entre los pasos y la música, en el tango de escenario resulta esencial la actitud general que una pareja demuestra (y subrayamos la idea de "demostrar"), su gestualidad, una idea fuerte de composición estética desde la propia imagen y desde el uso del espacio y una prominencia importante del vestuario y el maquillaje.

Se presenta en escena una imagen determinada de la pareja que debe ser acorde al estilo de la música elegida. En esta edición del Mundial, la pareja que obtuvo el tercer puesto en esta categoría, integrada por Hiroshi y Kyoko Yamao, brindó un ejemplo muy claro de este tipo de

coherencia, utilizando un vestuario de época, una coreografía que mostró gran destreza, pero que no tuvo muchas acrobacias y una gestualidad alegre que acompañaba el tono de la versión del tango *Mala junta* que eligieron para bailar. (fig. 4)



Fig. 4 – Tercer puesto 2007- Categoría Tango Escenario

La pareja ganadora de tango escenario del 2006 y el fenómeno generado en torno a ellos también sirven para ver por dónde pasa ese plus de teatralidad que tiene esta forma de la danza. El año pasado, esta pareja colombiana presentó una coreografía que se distanció del resto por su fuerte impronta lúdica. Al ritmo de *Pájaro azul*, la pareja se lució por la originalidad de sus pasos y su vestuario (especialmente el de ella, Diana Giraldo Rivera, con un estilo también de época) y por el histrionismo de él, Carlos Paredes (fig. 5).



Fig. 5 – Campeones Mundiales 2006 – Categoría Tango Escenario

Luego de un año de apariciones en distintos puntos del país y el exterior, volvieron a presentarse este año en la final de la categoría y pudo comprobarse, esta vez más claramente, el fervor que esta pareja despierta en el público y ciertas claves que podrían explicarlo. Al hacer un bis en su demostración repitiendo su exitosa coreografía del año anterior, pudo verse cómo los pasajes lúdicos eran remarcados mientras Paredes sonreía, aceleraba o ralentaba los pasos mirando al público, jugando con él. Lo que podía verse era una puesta en escena basada en la flexibilización de los códigos del tango escenario, en una presentación de cara al público y en complicidad con él y en la potenciación de su fuerza a partir de la empatía generada entre ambos (la pareja y los espectadores).

A partir entonces de los criterios de evaluación del jurado y el ejemplo de estas dos parejas podemos decir que identificamos una fuerte carga de teatralidad en los aspectos del tango escenario que se relacionan con la composición de una suerte de "personaje-pareja" desde la

expresividad, el estilo del baile y el vestuario, con la "demostración" de una determinada actitud y con la apelación más o menos directa al público.

Existen otros dos momentos de fuerte teatralidad que se vinculan a los recién mencionados. Por un lado, las pequeñas historias o situaciones que muchas veces se incorporan a las coreografías, principalmente al comienzo pero también en el transcurso del baile: un hombre que cabecea, una mujer reacia o dispuesta, una pelea, una reconciliación, una mano que "canchea" metiéndose en el bolsillo, entre otras. Por otro lado, el momento del saludo, donde se pone de manifiesto la vocación espectacular de la actuación y donde suele mantenerse una actitud de representación.

Por último, queríamos volver sobre una frase que no es propiedad exclusiva de los jurados, sino que suele circular en las opiniones en torno al tango escenario en general: "falta tango". Con este reclamo por la falta de lealtad a lo que se entiende como esencia del tango se "acusa" a la pareja haber puesto el énfasis en todo lo demás. Es decir, en el vestuario, en la acrobacia, en la composición de una puesta en escena que terminó por ser demasiado incondicional al espectáculo. En este contexto, podríamos completar diciendo "falta tango, sobra teatralidad".

### **Tango salón: De la pista a la mirada**

Si el tango escenario puede vincularse a la acepción de teatralidad como mutuo acuerdo según el primero de los ejemplos de Féral, la presencia del tango salón en el Mundial resulta muy útil para pensar la teatralidad instalada por la mirada.

Mientras el tango escenario es por naturaleza espectáculo, el tango salón no busca ser mirado (al menos no como objetivo principal) sino ser sentido entre dos, ser disfrutado en pareja en medio de otras parejas en las pistas de las milongas. Es por esto que, aunque inicialmente esta categoría se nos hacía más distante de la idea de teatralidad (considerando que no era nuestro objetivo adentrarnos en la teatralidad del tango mismo, como antes dijimos), fue en ella donde encontramos la peculiaridad de la relación entre el Mundial de Tango como evento y la teatralidad.

Dos momentos son muy ilustrativos: el ingreso de los participantes a la pista y los breves intervalos entre una y otra de las tres piezas que se bailan en cada ronda. Allí es donde podemos ver a los participantes alternar entre momentos de "naturalidad" y momentos de "impostación", por llamarlos de algún modo. Por supuesto que con matices y graduaciones diversas de acuerdo a la pareja, al momento de pisar el escenario puede verse como adoptan una actitud de mostración,

una suerte de “entrar en personaje”. Aunque el vestuario no tiene aquí la centralidad que tiene en la otra categoría, la elegancia es buscada y presentada al público (figs. 6 y 7).



Fig. 6 – Segundo puesto 2007 – Categoría Tango Salón / Fig. 7 – Tercer puesto 2007 – Categoría Tango Salón

El andar busca adelantar la actitud que demostrarán en el baile y los nervios tratan de disimularse con gestos de simpatía y/o seguridad. Entre pieza y pieza, esa impostación que se ha producido ante y para la mirada del público se abandona por momentos. Las parejas respiran, se aflojan, dialogan brevemente, se muestran más o menos satisfechos con su desempeño. Cuando el comienzo de la siguiente pieza es inminente, rápidamente la actitud corporal y gestual vuelve a ponerse en guardia, porque la certeza de estar siendo mirados se impone ineludiblemente.

El Mundial de Tango toma una forma del baile que no está pensado como espectáculo y lo transforma en tal subiéndolo al escenario. Uno como espectador puede ver entonces gestos, juegos, interacción del baile y el vestuario, el maquillaje, el peinado. Por la mediación del escenario y, sobre todo, por la presencia de las miradas, los bailarines adquieren una actitud de



representación y los espectadores pueden identificar en ellos una expresividad, un tipo de movimiento, un desempeño como personaje-bailarín durante todo su tiempo en escena y no únicamente en los momentos de baile. Estamos cerca aquí de esa teatralidad que Féral veía en los transeúntes a través de la ventana del bar, sólo que en este caso el evento mismo a preparado las condiciones para esta mirada y ha creado bailarines-espectáculo, bailarines-personajes donde otrora hubieran solo virtuosos y pasionales milongueros.

### **Los números artísticos**

De todos los músicos y bailarines que se presentaron en el transcurso del Mundial entre las rondas de competencia, hubo dos espectáculos particularmente cargados de teatralidad: el coreográfico de Corporación Tango y el musical de Cuatro Vientos.

El primero, a cargo de este grupo dirigido por Alejandra Armenti y Daniel Juárez, estuvo compuesto por tres actos, titulados Cielo, Tierra e Infierno, que se intercalaron a lo largo de la final de tango escenario.

Un marcado componente de teatralidad fue la caracterización de distintos tipos de bailarines de tango a partir del vestuario y el estilo de baile, que por momentos jugó con los estereotipos de la historia de los personajes tangueros y por momentos ostentó una contemporaneidad firme. Esto integrado en una puesta en escena apoyada en efectos de iluminación y humo que se ofreció como un espectáculo del que no se puede dar cuenta limitándonos a lo propio de la danza en sí.

En el curso de los actos, este grupo coreográfico exploró y presentó diversas posibilidades para el baile del tango: cambiando de pareja, sólo entre hombres, en tercetos de dos hombres y una mujer y viceversa, en grupos de a cuatro, todos juntos o cada uno por su cuenta.

Esta des-limitación y ampliación de las posibilidades para el baile, con momentos más o menos lúdicos, nos resulta un espacio de teatralidad en tanto nos distancia de la danza entendida convencionalmente y desde una actitud espectacular juega a mostrar distintas escenas. Cada cuadro no sólo resulta una nueva coreografía para una nueva pieza, sino que presenta a los mismos bailarines como distintos tipos de bailarines, sugiere pequeños relatos desde la interacción entre las parejas, entre los dos bailarines del mismo sexo que se disputan el o la compañera, entre el grupo de hombres que juegan a milongueros de los años '20. Se muestran roles, relaciones, en el marco de una composición estética orquestada para la mirada del público.

El otro número al que deseamos referirnos es el de Cuatro Vientos, que pudo verse en la final de tango salón. Este grupo está integrado por Julio Martínez, Jorge Polanuer, Diego Maurizi y Leo Heras. Siendo un espectáculo eminentemente musical, rápidamente se instaló como el show de cuatro performers que, mientras tocaban sus instrumentos de viento, ofrecían a partir de su dinámica física, gestual y, también, verbal, mucho de humor y de teatro.

Desde su ingreso rítmico al escenario, la intervención de Cuatro Vientos estuvo cargada de momentos expresivos que podemos nombrar como teatrales, en el sentido más literal o accesible del término. Algunos ejemplos: el histrionismo de Martínez, que en la mayor parte del espectáculo ofició de presentador e, inclusive, anunció un chamamé con un acento litoraleño que sostuvo varios minutos; Marurizi invitó al público con un gesto de su pie a hacer un sapucay; la representación de duelos entre ellos; Heras hizo de borracho; Polanuer simuló un baile de caño tomado a un saxo al ritmo del tema de *Nueve semanas y media*; todos hicieron "pogo" al ritmo de un rock.

Por supuesto que, desde la amplitud de la noción de teatralidad con la que trabajamos, podríamos analizar también los demás números artísticos, como las demostraciones de bailarines reconocidos o las interpretaciones de distintas orquestas y cantores. Hemos elegido sin embargo destacar los dos números cuya carga de teatralidad aparecía no sólo como más notoria, sino también como específicamente reforzada desde la propuesta artística del grupo.

### **Los presentadores: tres perfiles (un "loquito")**

Tal vez porque cualquier presentador es de algún modo un performer y el peligroso riesgo de lo teatral por suerte siempre está acechándolos es que encontramos en los tres presentadores del Mundial de Tango los ejemplos más claros para abordar el tema de la teatralidad.

En orden de teatralidad ascendente, podríamos decir, comenzamos por Fernando Bravo, continuamos con Walter "Chino" Laborde y terminamos con Carlos Pulenta.

Fernando Bravo es quizás el grado cero de la teatralidad del presentador, si es que puede decirse tal cosa. Es un ejemplo del presentador más puro. Como en el caso de los números artísticos, podríamos analizar también su participación desde este enfoque, pero preferimos extendernos en los otros dos casos, cuyo análisis resulta más iluminador (aunque la presencia de Bravo en este análisis resulta fundamental por contraste).

Walter "Chino" Laborde es cantor de tango y lo más interesante de su aparición en el Mundial de Tango a los efectos de nuestro trabajo son los cambios que mostró en su aspecto y su modo de comportarse en distintas situaciones.

Durante gran parte de las semifinales que le tocó conducir, se mostró sumamente serio -el cabello a la gomina, anteojos grandes, la voz grave- y se limitó a presentar a las parejas e introducir los distintos momentos del evento, pero sin grandes despliegues expresivos. O, mejor dicho, desplegando toda su expresividad en función de ese modo de ser presentador. Pero, quien lo haya visto el último día que le tocó conducir se habrá sorprendido inmediatamente con la libertad de una cabellera descontrolada. Todavía persistían la seriedad y los anteojos, pero aquí es donde, desde nuestra mirada, pudimos ver una presencia ineludible de teatralidad. ¿Qué sugiere esta cabellera libre con respecto a la cabellera anterior? ¿Cómo se transforma el presentador del día anterior en personaje forzado, contenido, ante la revelación de esta libertad? Ante esta diferencia evidente se instala la artificialidad de ambas cabelleras y comenzamos a detectar la construcción tanto en un presentador como el otro.

No limitándose a esa transformación, Laborde es convocado en su carácter de cantor para unirse a la orquesta El Catenacho. Allí termina de liberarse de las constricciones del rol de presentador. Deja los anteojos y deja el rigor de sus gestos para desatarse en la expresividad furiosa propia de todo cantor de tango que se precie.

Finalmente debe volver a su rol de presentador, pero los anteojos no vuelven y el relajamiento de sus gestos fruto del placer inmediatamente anterior no puede dejar de verse. La idea de teatro está asociada a la de conflicto. Aquí tenemos al hombre contra el rol. O el hombre contra la naturaleza, la suya. A partir de él podemos ver cuánto tiene de teatralidad la forma de presentarse ante el público y resignificamos a partir de la manifestación más propiamente espectacular del Chino Laborde su aparición inicial cuya naturalidad o neutralidad era solo teatralidad por descubrir.

Para terminar, llegamos a lo más literalmente teatral del evento. ¿Qué es más teatral que un actor? O deberíamos decir, ¿qué es más teatral que un personaje en escena?

Las rondas clasificatorias del Mundial de Tango fueron conducidas por Carlos Pulenta. Así lo dice el programa, así lo comprobaron quienes asistieron, así puede leerse todavía en la página web ([http://www.mundialdetango.gov.ar/agenda\\_19.php](http://www.mundialdetango.gov.ar/agenda_19.php)).

Pulenta también fue presentador en las últimas dos ediciones del Campeonato Metropolitano de Tango. Quien lo vea podrá pensar que su actitud es peculiar. También lo es su humor, su forma de moverse por el escenario, su interacción con las parejas, su moñito redondo, su gomina implacable y sus pantalones cortos. (figs. 8)



Fig. 8 – Carlos Pulenta – Marcelo Ferrari

Probablemente, la mayoría sospeche lo buscado de su excentricidad. Tal vez alguno intuya que Pulenta no debe ser así todos los días de su vida. Él dice: “cada uno tiene su perfil. De los tres presentadores, yo soy como el *loquito*”. Pero dudamos que demasiados sepan que Carlos Pulenta es en realidad un personaje –o tal vez deberíamos decir el *alter ego* presentador- de Marcelo Ferrari, un actor de trayectoria en mimo, clown, teatro callejero, teatro de movimiento y “del otro” y con larga experiencia en performances en espacios no convencionales.

Como nos pareció sumamente interesante y complementario para este análisis dialogar más en profundidad con Ferrari-Pulenta, le hicimos una entrevista que se incluye también en esta edición<sup>3</sup>. Por esto, no nos extenderemos sobre la historia del actor y del personaje ni sobre sus apreciaciones sobre el mundo y la teatralidad del tango.

---

<sup>3</sup> Véase Pamela Brownell, “Carlos Pulenta, un hombre de tango. Entrevista a Marcelo Ferrari”, en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 3, N° 6, diciembre 2007, [www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org)

Lo que sí deseamos apuntar como central para nuestro análisis es que, más allá de la literalidad de un actor como una suerte de embajador declarado de teatralidad en un evento no teatral, lo que más nos cautivó sobre Pulenta fue que nunca se aclara ante el público su entidad. Como dijimos, el mismo programa lo anuncia como Carlos Pulenta. Así, volviendo a los ejemplos de Féral, nos encontramos con un caso homologable al de los actores que pelean en el subte y se bajan sin aclarar jamás que aquello ha sido una actuación. La presencia de la teatralidad es clara, pero ha sido instalada desde el lugar del actor, de toda la puesta en escena en este caso. El hombre que camina frente a otro en un espacio devenido escenario está. La mirada del otro también está. Pero este acto teatral donde uno de los dos es más o menos inconsciente de su participación es, además de una experiencia sumamente disfrutable en el caso puntual que aquí analizamos, un desafío interesante para que desde la crítica y la teoría se sigan explorando las múltiples aristas de la teatralidad.

## **Sol – Do**

Tras este recorrido esperamos haber avanzado no sólo en mostrar que el V Campeonato Mundial de Baile de Tango hubiera dado a Josette Féral múltiples posibilidades para poner a prueba sus delimitaciones del concepto de teatralidad, sino también en comenzar a explorar el alcance que puede tener un estudio profundo sobre la teatralidad del tango y su relación con la espectacularidad.

[pamela\\_brownell@yahoo.com.ar](mailto:pamela_brownell@yahoo.com.ar)

### **Abstract**

We approach the analysis of the 5<sup>th</sup> Tango Dance World Championship held in Buenos Aires in August this year in search for different manifestations of theatricality. One of the peculiarities of the event is getting on stage Salon Tango, an expression that is not thought to be watched as a show, and making it coexist and contrast with its spectacular branch or relative, Stage Tango. Our starting point the idea of the concept provided by Josette Féral and in our quest we find theatricality elements which are more or less clearly declared as such, others that are installed by the actor's side only and others where theatricality is identified/created by the one who watches.

**Palabras clave:** tango- teatralidad- Campeonato Mundial de Baile de Tango-Carlos Pulenta-Marcelo Ferrari-Walter Laborde

**Key words:** tango - theatricality - Tango Dance World Championship- Carlos Pulenta-Marcelo Ferrari- Walter Laborde