



Convegno Internazionale  
Roma | 20-22 novembre 2025

**IL TANGO** UN CACHO DE VIDA  
QUE SE BAILA (El Chino Perico)  
Storie, Culture, Socialità, Etnografie, Prospettive

## < Abstract

### < ALESSANDRO ARONICA

#### ***Le fonti letterarie e il tango nell'Italia del primo Novecento***

Il tango, negli anni della sua prima fioritura in Europa, al tramonto della Belle Époque, attira un'attenzione più rilevante di quella riservata a un qualsiasi nuovo ballo di società. In Italia, parlano di tango, oltre a giornali e riviste, scrittori di largo successo come Guido da Verona, Luciano Zuccoli e Carolina Invernizio, nonché figure di rilievo del futurismo, a cominciare da Marinetti. Negli anni successivi alla Prima guerra mondiale, l'attenzione letteraria sopravvive, sebbene il tango non goda più dello stesso interesse mediatico. Tracce di tango si ritrovano in romanzi del futurista Fillia e di Pitigrilli, nonché nei libri di viaggio di Arnaldo Fraccaroli, giornalista e scrittore che ironizzava sul tango quando era di gran moda. Ma, sopra tutti, ne continua a parlare Guido da Verona, scrittore e ballerino, in diversi suoi lavori, fin sul finire degli anni Venti. Le pagine degli scrittori, talvolta di maniera e convenzionali, talvolta infedeli rispetto alla realtà, talvolta visionarie, meritano considerazione anche dal punto di vista degli storici, per valutare criticamente, nel quadro dell'insieme delle fonti, se, quando e in quale contesto sociale ciò che del tango ci appare oggi essenziale — ovvero consapevolezza, improvvisazione e relazione stretta ma libera con la musica — ha cominciato a prendere forma e ad essere percepito come tale. Il lavoro intende offrire un contributo in questa direzione di ricerca.

#### ***Las fuentes literarias y el tango en la Italia de principios del siglo XX***

El tango, en los años de su primer auge en Europa, al atardecer de la Belle Époque, atrajo una atención mayor que la que se le prestaba a cualquier otro nuevo baile de salón. En Italia, además de periódicos y revistas, hablaban del tango escritores de gran éxito como Guido da Verona, Luciano Zuccoli y Carolina Invernizio, así como figuras destacadas del Futurismo, empezando por Marinetti. En los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, la atención literaria sobrevivió, aunque el tango ya no gozaba del mismo interés mediático. Se encuentran rastros de tango en las novelas del futurista Fillia y de Pitigrilli, así como en los libros de viajes de Arnaldo Fraccaroli, periodista y escritor que ironizaba sobre el tango cuando estaba de moda. Pero, sobre todo, Guido da Verona, escritor y bailarín, sigue hablando de él en varias de sus obras hasta finales de los años Veinte. Las páginas de los escritores, a veces manieristas y convencionales, a veces infieles a la realidad, a veces visionarias, merecen ser tenidas en cuenta también desde el punto de vista de los historiadores, para evaluar críticamente, en el marco del conjunto de las fuentes, si, cuándo y en qué contexto social lo que hoy nos parece esencial del tango —es decir, la conciencia, la improvisación y la relación estrecha pero libre con la música— comenzó a tomar forma y a ser percibido como tal. El trabajo pretende ofrecer una contribución en esta línea de investigación.

#### ***Literary sources and tango in early 20th-century Italy***

During its early years in Europe, at the end of the Belle Époque, tango attracted more attention than any other new ballroom dance. In Italy, in addition to newspapers and magazines, highly successful writers such as Guido da Verona, Luciano Zuccoli, and Carolina Invernizio, as well as prominent figures of Futurism, starting with Marinetti, wrote about tango. In the years following World War I, literary attention survived, although tango no longer enjoyed the same media interest. Traces of tango can be found in novels by the futurist Fillia and Pitigrilli, as well as in the travel books of Arnaldo Fraccaroli, a journalist and writer who ironically commented on tango when it was all the rage. But above all, Guido da Verona, writer and dancer, continued to talk about it in several of his works until the end of the 1920s. The pages of these writers, sometimes mannered and conventional, sometimes unfaithful to reality, sometimes visionary, deserve consideration from a historical point of view, in order to critically evaluate, within the framework of the sources as a whole, if, when, and in what social context what we today consider essential to tango—namely, awareness, improvisation, and a close but free relationship with music—began to take shape and be perceived as such. This work aims to contribute to this direction of research.

## < FURIO BIAGINI

### ***Tango ed ebraismo***

Nel periodo tra il 1875 e il 1914 sbarcarono a Buenos Aires, il porto più australe d'Europa, più di 5 milioni di stranieri, molti dei quali erano ebrei. Dalla fusione di tutte le culture che in quella città si erano incontrate nasceva il tango, affermazione d'identità e rito che liberava dalle angosce della vita. A questa avventura collettiva diedero il loro importante apporto anche gli ebrei. Originari della Russia, della Polonia o dell'Ucraina, in fuga dalle persecuzioni e dalla miseria, gli ebrei lottarono duramente per integrarsi nella vita argentina, un paese in cui i sentimenti antisemiti erano largamente diffusi. Per molti di loro il tango, musica e danza scandalosa per la borghesia porteña, fu un mezzo di assimilazione e non è un caso se entrambi ebbero come comuni nemici i militari golpisti e i movimenti fascisti. Dall'Argentina alla fine degli anni Dieci il tango, principalmente attraverso i dischi, la radio e le riviste, raggiunse l'est Europa, in particolare in Polonia ove si sviluppò uno stile proprio che si allontanò gradualmente dal modello sudamericano, in un periodo in cui la maggior parte dei suoi musicisti, sia nella scena classica che in quella popolare, erano ebrei.

### ***El tango y el judaísmo***

Entre 1875 y 1914, más de cinco millones de extranjeros, muchos de ellos judíos, desembarcaron en Buenos Aires, el puerto más austral de Europa. De la fusión de todas las culturas que se habían encontrado en esa ciudad nació el tango, una afirmación de identidad y un ritual que liberaba de las angustias de la vida. Los judíos también contribuyeron de manera importante a esta aventura colectiva. Originarios de Rusia, Polonia o Ucrania, huyendo de las persecuciones y la miseria, los judíos lucharon duramente por integrarse en la vida argentina, un país en el que los sentimientos antisemitas estaban muy extendidos. Para muchos de ellos, el tango, música y baile escandaloso para la burguesía porteña, fue un medio de asimilación y no es casualidad que ambos tuvieran como enemigos comunes a los militares golpistas y a los movimientos fascistas. Desde Argentina, a finales de la década de 1910, el tango, principalmente a través de discos, radio y revistas, llegó a Europa del Este, en particular a Polonia, donde se desarrolló un estilo propio que se alejó gradualmente del modelo sudamericano, en una época en la que la mayoría de sus músicos, tanto en la escena clásica como en la popular, eran judíos.

### ***Tango and Judaism***

Between 1875 and 1914, more than 5 million foreigners, many of whom were Jewish, arrived in Buenos Aires, Europe's southernmost port. The fusion of all the cultures that had come together in that city gave rise to tango, an affirmation of identity and a ritual that freed people from the anxieties of life. Jews also made an important contribution to this collective adventure. Originally from Russia, Poland, or Ukraine, fleeing persecution and poverty, Jews struggled hard to integrate into Argentine life, a country where anti-Semitic sentiments were widespread. For many of them, tango, a music and dance considered scandalous by the Buenos Aires bourgeoisie, was a means of assimilation, and it is no coincidence that both had the military coup leaders and fascist movements as common enemies. From Argentina, at the end of the 1910s, tango reached Eastern Europe, mainly through records, radio, and magazines, particularly in Poland, where it developed its own style that gradually moved away from the South American model, at a time when most of its musicians, both in the classical and popular scenes, were Jewish.



## < OMAR GARCÍA BRUNELLI

### ***El nuevo tango de Astor Piazzolla***

El nuevo tango de Piazzolla en la década de 1960 surgió de un complejo proceso de elaboración. Formado en los años Cuarenta con Aníbal Troilo en el tango y con Alberto Ginastera como compositor, Piazzolla actuó como bandoneonista, arreglador y director hasta 1949 cuando abandonó casi por completo la práctica instrumental del tango. Entonces comenzó su etapa experimental. Primero compone cinco tangos modernos para otras orquestas. Luego estudia en París con Nadia Boulanger y decide volver a la práctica del tango. Crea entonces el Octeto Buenos Aires, primer conjunto que rompe con la tradición. Finalmente en 1958 se radica en Estados Unidos y elabora una fusión de jazz y tango. Vuelve a Argentina en 1960 y combinando todos esos elementos crea su nuevo tango y lo desarrolla durante la década de 1960. Concibe al género como una música autónoma, desligándose del baile y tratando al tango cantado como si fuera música de cámara. En esta ponencia explicaré el proceso creativo de Piazzolla para arribar desde el tango tradicional al nuevo tango proponiendo algunas hipótesis que se dirigen a desentrañar las hondas raíces tradicionales que son el fundamento de la creación piazzolliana.

### ***Il nuovo tango di Astor Piazzolla***

Il nuovo tango di Piazzolla negli anni '60 nacque da un complesso processo di elaborazione. Formatosi negli anni '40 con Aníbal Troilo nel tango e con Alberto Ginastera come compositore, Piazzolla suonò il bandoneón, fece arrangiamenti e diresse fino al 1949, quando abbandonò quasi completamente la pratica strumentale del tango. Iniziò allora la sua fase sperimentale. Dapprima compose cinque tanghi moderni per altre orchestre. Successivamente studiò a Parigi con Nadia Boulanger e decise di tornare alla pratica del tango. Creò quindi l'Ottetto Buenos Aires, il primo ensemble che rompe con la tradizione. Infine, nel 1958 si stabilì negli Stati Uniti e elaborò una fusione tra jazz e tango. Torna in Argentina nel 1960 e, combinando tutti questi elementi, crea il suo nuovo tango, sviluppandolo durante il decennio del 1960. Concepisce il genere come una musica autonoma, distaccandosi dalla danza e trattando il tango cantato come se fosse musica da camera. In questa relazione spiegherò il processo creativo di Piazzolla per arrivare dal tango tradizionale al nuovo tango, proponendo alcune ipotesi che mirano a svelare le profonde radici tradizionali che sono alla base della creazione piazzolliana.

### ***Astor Piazzolla's new tango***

Piazzolla's new tango in the 1960s emerged from a complex process of development. Trained in the 1940s with Aníbal Troilo in tango and with Alberto Ginastera as a composer, Piazzolla worked as a bandoneon player, arranger, and conductor until 1949, when he almost completely abandoned the instrumental practice of tango. Then began his experimental phase. First, he composed five modern tangos for other orchestras. Then he studied in Paris with Nadia Boulanger and decided to return to tango. He then created the Octeto Buenos Aires, the first ensemble to break with tradition. Finally, in 1958, he settled in the United States and developed a fusion of jazz and tango. He returned to Argentina in 1960 and, combining all these elements, created his new tango and developed it during the 1960s. He conceived the genre as an autonomous music, separating it from dance and treating sung tango as if it were chamber music. In this presentation, I will explain Piazzolla's creative process in moving from traditional tango to new tango, proposing some hypotheses that seek to unravel the deep traditional roots that are the foundation of Piazzolla's creation.



## < ENRIQUE CÂMARA DE LANDA

### ***Tango italiano: un secolo di storia***

Una dimensione particolarmente ricca di connotazioni culturali delle ripercussioni del tango rioplatense in Europa è rappresentata dalla genesi, consolidazione e persistenza del tango italiano, genere coreutico-musicale-letterario che, attraverso un secolo di processi, è giunto a costituire uno dei prodotti della cultura sudamericana che maggiormente hanno influenzato quella italiana. Le diverse fonti che documentano le circostanze e le caratteristiche di tali processi nelle loro successive fasi impongono l'adozione di una pluralità di strategie metodologiche per il loro studio e la loro interpretazione, offrendo al contempo materiali per affrontare un ampio ventaglio di tematiche: la costruzione di una mitologia popolare e accademica, l'identità, l'ibridazione, le dinamiche di continuità e cambiamento, la politica, il genere, i riferimenti simbolici, il valore delle espressioni di rifiuto come strumento di indagine del genere, la contraddizione tra la persistente connotazione esotica e la consapevolezza della proprietà culturale, e numerosi altri aspetti che verranno menzionati in forma sintetica nel corso di questo intervento, con l'obiettivo di stimolare un dialogo proficuo tra i partecipanti alla sessione del convegno.

### ***Tango italiano: un siglo de historia***

Una vertiente particolarmente ricca in connotaciones culturales de las repercusiones del tango rioplatense en Europa es la gestación, consolidación y pervivencia del tango italiano, género coreúutico-musical-literario que, a través de un siglo de procesos, ha llegado a constituir uno de los productos de la cultura sudamericana que más influyó sobre la italiana. Las distintas fuentes que testimonian las circunstancias y características de tales procesos a lo largo de sus sucesivas etapas obligan a adoptar una variedad de estrategias metodológicas para su estudio e interpretación, a la vez que proporcionan material para abordar un universo de temáticas: la construcción de una mitología popular y académica, identidad, hibridación, dinámicas de continuidad y cambio, política, género, referencias simbólicas, el valor de las expresiones de rechazo como herramienta en la investigación del género, la contradicción entre la persistente connotación exótica y la consciencia de propiedad, y un sinfín de aspectos que serán mencionados de manera sucinta durante esta intervención con el objeto de estimular un diálogo enriquecedor entre los asistentes a la sesión del congreso.

### ***Italian tango: a century of history***

A particularly rich dimension of the cultural connotations of the repercussions of Rio de la Plata tango in Europe is represented by the genesis, consolidation, and persistence of Italian tango, a dance-musical-literary genre that, through a century of processes, has come to constitute one of the products of South American culture that has most influenced Italian culture. The various sources that document the circumstances and characteristics of these processes in their successive phases require the adoption of a variety of methodological strategies for their study and interpretation, while at the same time offering material for addressing a wide range of issues: the construction of popular and academic mythology, identity, hybridization, the dynamics of continuity and change, politics, gender, symbolic references, the value of expressions of rejection as a tool for investigating gender, the contradiction between the persistent exotic connotation and the awareness of cultural ownership, and numerous other aspects that will be mentioned briefly during this presentation, with the aim of stimulating a fruitful dialogue among the participants in the conference session.



## < ROBERTO FINELLI

### ***Coreografia del Tango in Europa all'inizio del XX secolo***

Negli ultimi trent'anni il tango rioplatense è tornato a essere familiare in Europa, grazie a generazioni di ballerini che dagli anni Novanta ne hanno ricreato un *habitus* sul modello di Buenos Aires. Cento anni prima l'arrivo del tango criollo in Europa assunse gli aspetti di tangofollia, per poi evolvere in una manifestazione transculturale che ne adattò stile e coreografia. La letteratura storica del tango ha descritto parzialmente questo fenomeno, concentrandosi sulla censura dei movimenti scandalosi e sulla confusione fra teorie contrastanti. La mia ricerca, basata su fonti primarie, ne amplia la prospettiva approfondendo l'evoluzione negli anni Venti-Trenta della coreografia europea del tango, la sua correlazione con la parallela evoluzione musicale ed il suo impatto nel ballo sociale. I manuali di ballo del periodo consentono di analizzare le teorie dei diversi maestri; i filmati d'epoca ne offrono un prezioso riscontro pratico. Le riviste di settore aiutano ad approfondirne gli aspetti didattici e normativi, come la transizione del tango da ballo figurato a progressivo, ma anche egemonici, come le conseguenze del passaggio di primato dalla scuola francese a quella inglese.

### ***Coreografía del tango en Europa a principios del siglo XX***

En los últimos treinta años, el tango rioplatense ha vuelto a ser familiar en Europa, gracias a generaciones de bailarines que, desde los años noventa, han recreado un *habitus* basado en el modelo de Buenos Aires. Cien años antes, la llegada del tango criollo a Europa adquirió los rasgos de la tangofollia, para luego evolucionar hacia una manifestación transcultural que adaptó su estilo y coreografía. La literatura histórica del tango ha descrito parcialmente este fenómeno, centrándose en la censura de los movimientos escandalosos y en la confusión entre teorías contradictorias. Mi investigación, basada en fuentes primarias, amplía la perspectiva profundizando en la evolución de la coreografía europea del tango en los años veinte y treinta, su correlación con la evolución musical paralela y su impacto en el baile social. Los manuales de baile de la época permiten analizar las teorías de los diferentes maestros; las películas de la época ofrecen una valiosa confirmación práctica. Las revistas especializadas ayudan a profundizar en los aspectos didácticos y normativos, como la transición del tango de baile figurado a progresivo, pero también hegemónicos, como las consecuencias del paso de la primacía de la escuela francesa a la inglesa.

### ***Choreography of Tango in Europe at the beginning of the 20th century***

Over the last thirty years, Rio de la Plata tango has become familiar again in Europe, thanks to generations of dancers who, since the 1990s, have recreated a *habitus* based on the Buenos Aires model. A hundred years earlier, the arrival of Creole tango in Europe took on the aspects of tango madness, before evolving into a transcultural manifestation that adapted its style and choreography. Historical literature on tango has partially described this phenomenon, focusing on the censorship of scandalous movements and the confusion between conflicting theories. My research, based on primary sources, broadens the perspective by exploring the evolution of European tango choreography in the 1920s and 1930s, its correlation with parallel musical developments, and its impact on social dancing. Dance manuals from the period allow us to analyze the theories of different masters, while period films offer valuable practical evidence. Trade magazines help to shed light on didactic and regulatory aspects, such as the transition of tango from a figurative to a progressive dance, but also hegemonic aspects, such as the consequences of the shift in primacy from the French to the English school.



## < ROSA MARIA GRILLO

### ***Tango transatlantico***

Il tango rioplatense vede la luce a fine '800 nei quartieri popolari di Montevideo e Buenos Aires, dove si ammassavano immigrati ed emarginati con le proprie musiche, ritmi, tradizioni, dal tambor africano al bandoneón tedesco alla fisarmonica italiana. È determinante la presenza italiana, certificata dal lunfardo, composto per l'80% di lessico dialettale italiano, a cui il tango attingeva sdoganandolo dai recinti dei gerghi malavitosi, e dai nomi di Pascual Contursi, i fratelli Discepolo, Homero Manzi, Salvatore Pappalardo, Francesco Fiorentino, Antonio Scatasso, Astor Piazzolla, Rosita Melo.

Un accenno si può fare al 'ritorno' del tango in Italia, riconosciuto come musica dell'emigrante ma entra anche nei cabaret, nei caffè chantant di Milano e Napoli negli anni della Belle Époque, consacrato da Rodolfo Valentino in I quattro cavalieri dell'Apocalisse. Durante il fascismo viene contrapposto al jazz in quanto nobile musica latina nei confronti della musica anglofona. Adriano Celentano, Sergio Bruni, Milva, Renato Rascel, Aldo Fabrizi, Gino Bramieri ecc. scandiscono la Storia del tango italiano.

### ***Tango transatlántico***

El tango rioplatense nace a finales del siglo XIX en los barrios populares de Montevideo y Buenos Aires, donde se concentraban inmigrantes y marginados con sus propias músicas, ritmos y tradiciones, desde el tambor africano hasta el bandoneón alemán y el acordeón italiano. La presencia italiana fue determinante, como lo atestigua el lunfardo, compuesto en un 80 % por léxico dialectal italiano, del que el tango se nutrió sacándolo del ámbito de la jerga del hampa, y los nombres de Pascual Contursi, los hermanos Discepolo, Homero Manzi, Salvatore Pappalardo, Francesco Fiorentino, Antonio Scatasso, Astor Piazzolla y Rosita Melo.

Cabe mencionar el "regreso" del tango a Italia, reconocido como música del emigrante, pero que también entra en los cabarets y cafés cantantes de Milán y Nápoles en los años de la Belle Époque, consagrado por Rodolfo Valentino en Los cuatro jinetes del Apocalipsis. Durante el fascismo se contraponen al jazz como música latina noble frente a la música anglófona. Adriano Celentano, Sergio Bruni, Milva, Renato Rascel, Aldo Fabrizi, Gino Bramieri, etc. marcan la historia del tango italiano.

### ***Transatlantic tango***

The tango rioplatense came into being at the end of the 19th century in the working-class neighborhoods of Montevideo and Buenos Aires, where immigrants and marginalized people gathered with their music, rhythms, and traditions, from the African tambor to the German bandoneón to the Italian accordion. The Italian presence was decisive, as evidenced by the lunfardo, composed of 80% Italian dialect vocabulary, which tango drew on, clearing it from the confines of criminal slang, and by the names of Pascual Contursi, the Discepolo brothers, Homero Manzi, Salvatore Pappalardo, Francesco Fiorentino, Antonio Scatasso, Astor Piazzolla, and Rosita Melo.

A mention can be made of the 'return' of tango to Italy, recognized as the music of emigrants but also entering cabarets and cafés chantants in Milan and Naples during the Belle Époque, consecrated by Rudolph Valentino in The Four Horsemen of the Apocalypse. During Fascism, it was contrasted with jazz as noble Latin music as opposed to Anglo-Saxon music. Adriano Celentano, Sergio Bruni, Milva, Renato Rascel, Aldo Fabrizi, Gino Bramieri, etc. mark the history of Italian tango.



## < CHARLOTTE HESS

### ***L'expérience de l'abrazo. Une approche somatique du tango dansé***

Je me centrerai sur les contenus de la danse plutôt que sur les contours, c'est-à-dire sur la description de la pratique elle-même, non pas sur le répertoire des pas, mais plus spécifiquement sur l'expérience kinesthésique qu'offre le tango, -notamment l'abrazo et l'accordage du couple, ce qui nécessite moins de s'attacher à la figure produite qu'aux préalables du geste, ce que Hubert Godard a nommé le pré-mouvement.

Je commencerai par poser les bases de la corporéité propre au tango (marche et rapport de soi à soi), puis je ferai l'hypothèse que l'abrazo met en jeu un portage initial (rapport de soi à l'autre). Enfin j'ouvrirai sur une dimension philosophique et sur une poétique de la relation (de soi aux autres).

Mon approche est somatique, clinique et philosophique, à partir de l'expérience singulière du geste dansé, en parlant depuis le tango, plutôt qu'à propos de lui comme d'une activité à laquelle le sujet pensant serait extérieur. Je me situe du côté des savoir-faire, des savoir-sentir, et des savoir-penser qui président au danser pour contribuer à faire de ces savoirs le plus souvent endogènes, des savoirs exogènes.

### ***L'esperienza dell'abrazo. Un approccio somatico al tango danzato***

Mi concentrerò sui contenuti della danza piuttosto che sui contorni, ovvero sulla descrizione della pratica stessa, non sul repertorio dei passi, ma più specificatamente sull'esperienza cinestetica offerta dal tango, in particolare l'abrazo e l'armonia della coppia, che richiede meno attenzione alla figura prodotta che ai presupposti del gesto, ciò che Hubert Godard ha definito il pre-movimento.

Inizierò ponendo le basi della corporeità propria del tango (camminata e rapporto di sé con se stesso), poi formulerò l'ipotesi che l'abrazo metta in gioco un trasporto iniziale (rapporto di sé con l'altro). Infine aprirò una dimensione filosofica e una poetica della relazione (da sé agli altri).

Il mio approccio è somatico, clinico e filosofico, basato sull'esperienza singolare del gesto danzato, parlando dal tango piuttosto che di esso come di un'attività esterna al soggetto pensante. Mi colloco dalla parte del saper fare, del saper sentire e del saper pensare che presiedono alla danza per contribuire a rendere queste conoscenze, spesso endogene, esogene.

### ***La experiencia del abrazo. Un enfoque somático del tango bailado***

Me centraré en los contenidos del baile más que en los contornos, es decir, en la descripción de la práctica en sí misma, no en el repertorio de pasos, sino más específicamente en la experiencia cinestésica que ofrece el tango, en particular el abrazo y la sintonía de la pareja, lo que requiere prestar menos atención a la figura producida que a los requisitos previos del gesto, lo que Hubert Godard denominó el pre-movimiento.

Comenzaré por sentar las bases de la corporeidad propia del tango (el caminar y la relación de uno consigo mismo), luego plantearé la hipótesis de que el abrazo pone en juego un transporte inicial (la relación de uno con el otro). Por último, abriré una dimensión filosófica y una poética de la relación (de uno con los demás).

Mi enfoque es somático, clínico y filosófico, a partir de la experiencia singular del gesto danzado, hablando desde el tango, más que sobre él como una actividad ajena al sujeto pensante. Me sitúo del lado de los saberes hacer, los saberes sentir y los saberes pensar que presiden la danza para contribuir a convertir estos conocimientos, en su mayoría endógenos, en conocimientos exógenos.



## < RÉMI HESS

### **Écrire le moment tango**

Écrire le tango est passé pour moi par trois moments : l'ethnographique, l'ethnologique et l'anthropologique. Ma pratique ethnographique se caractérise par l'écriture d'un journal de danse, dans lequel je note chaque jour depuis 1994 tout ce que je vis dans ma pratique du tango. Ce journal explore les dimensions individuelle, interindividuelle, groupale, organisationnelle et institutionnelle de la danse. J'y étudie à la fois mon tango, mais aussi son enseignement, pratiqué durant une quinzaine d'années. Pour plusieurs d'entre eux, ces journaux ont été édités. Ma pratique ethnologique se caractérise par une observation de la pratique du tango dans différentes communautés nationales ou culturelles. Enfin, mon anthropologie du tango est un effort d'abstraction de ces différents moments, replacés dans la temporalité d'un ou deux siècles de danse sociale. J'ai étudié plus particulièrement le passage de la valse au tango, comme analyseur de l'institution du couple.

### **Scrivere il momento tango**

Scrivere il tango è stato per me un percorso in tre fasi: etnografica, etnologica e antropologica. La mia pratica etnografica si caratterizza per la scrittura di un diario di danza, nel quale dal 1994 annoto ogni giorno tutto ciò che vivo nella mia pratica del tango. Questo diario esplora le dimensioni individuali, interindividuali, di gruppo, organizzative e istituzionali della danza. In esso studio sia il mio tango, sia il suo insegnamento, praticato per circa quindici anni. Molti di questi diari sono stati pubblicati. La mia pratica etnologica è caratterizzata dall'osservazione della pratica del tango in diverse comunità nazionali o culturali. Infine, la mia antropologia del tango è uno sforzo di astrazione di questi diversi momenti, ricollocati nella temporalità di uno o due secoli di danza sociale. Ho studiato in particolare il passaggio dal valzer al tango, come analizzatore dell'istituzione della coppia.

### **Escribir el momento tango**

Escribir sobre el tango ha pasado por tres etapas para mí: la etnográfica, la etnológica y la antropológica. Mi práctica etnográfica se caracteriza por la redacción de un diario de baile, en el que desde 1994 anoto cada día todo lo que vivo en mi práctica del tango. Este diario explora las dimensiones individual, interindividual, grupal, organizativa e institucional de la danza. En él estudio tanto mi tango como su enseñanza, practicada durante unos quince años. Varios de estos diarios han sido publicados. Mi práctica etnológica se caracteriza por la observación de la práctica del tango en diferentes comunidades nacionales o culturales. Por último, mi antropología del tango es un esfuerzo de abstracción de estos diferentes momentos, situados en la temporalidad de uno o dos siglos de baile social. He estudiado más particularmente el paso del vals al tango, como analizador de la institución de la pareja.



## < PATRICIA BEATRIZ LAMBERTI

### ***Mujeres notables del tango baile, décadas '80 y '90***

Este ensayo aborda el análisis y reflexión acerca de un grupo destacado de mujeres del tango baile que iniciaron su actividad profesional en las décadas del '80 y '90 en la Argentina. Ellas construyeron propuestas innovadoras en educación, arte escénico, baile social, investigación (laboratorios de danza), producciones artísticas y difusión del tango. Ellas marcaron tendencia y en muchos casos transgredieron normas. Con una sólida formación profesional previa, llegaron al tango baile en un momento clave que se constituyó como un puente entre generaciones. Aprendieron directamente de los maestros milongueros de los años '40 y '50. Supieron valorizar y retransmitir la tradición del baile como patrimonio cultural, y también innovar y transgredir creando formas y comportamientos nuevos, ejerciendo profesionalmente la actividad de tango por sí solas y estando a cargo exclusivo de variadas propuestas y espacios. Ellas fueron y son ejemplo de un lugar distinto de la mujer dentro del tango baile, tanto en lo social-cultural, como a nivel profesional. Ellas han influenciado a miles de bailarines y son referentes indiscutibles de este género y su resurgimiento contemporáneo a partir de 1983 en Argentina y en el mundo.

### ***Donne illustri del tango ballato, anni '80 e '90***

Questo saggio affronta l'analisi e la riflessione su un gruppo di donne illustri del tango ballato che hanno iniziato la loro attività professionale negli anni '80 e '90 in Argentina. Hanno sviluppato proposte innovative nell'ambito dell'istruzione, delle arti sceniche, del ballo sociale, della ricerca (laboratori di danza), delle produzioni artistiche e della diffusione del tango. Hanno dettato tendenza e in molti casi hanno infranto le regole. Grazie a una solida formazione professionale pregressa, sono approdate al tango ballato in un momento chiave che ha costituito un ponte tra generazioni. Hanno imparato direttamente dai maestri milongueros degli anni '40 e '50. Hanno saputo valorizzare e trasmettere la tradizione della danza come patrimonio culturale, ma anche innovare e trasgredire creando forme e comportamenti nuovi, esercitando professionalmente l'attività del tango da sole e occupandosi in modo esclusivo di varie proposte e spazi. Sono state e sono tuttora un esempio di un ruolo diverso della donna nel tango ballato, sia a livello socio-culturale che professionale. Hanno influenzato migliaia di ballerini e sono punti di riferimento indiscussi di questo genere e della sua rinascita contemporanea a partire dal 1983 in Argentina e nel mondo.

### ***Notable women in tango dance, 1980s and 1990s***

This essay analyzes and reflects on a prominent group of women in tango dance who began their professional careers in Argentina in the 1980s and 1990s. They developed innovative approaches to education, performing arts, social dance, research (dance laboratories), artistic productions, and the dissemination of tango. They set trends and, in many cases, broke the rules. With solid professional training, they came to tango dance at a key moment that served as a bridge between generations. They learned directly from the milonga masters of the 1940s and 1950s. They knew how to value and pass on the tradition of dance as cultural heritage, and also how to innovate and break the rules by creating new forms and behaviors, practicing tango professionally on their own and being exclusively in charge of various projects and spaces. They were and are examples of a different place for women within tango dancing, both socially and culturally, as well as professionally. They have influenced thousands of dancers and are undisputed references in this genre and its contemporary resurgence since 1983 in Argentina and around the world.



## < TERESITA LENCINA

### **Tango. Patrimonio vivo**

El tango ha sido declarado Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de la Humanidad por la UNESCO en el año 2009. La inclusión de este género en la Lista Representativa de PCI promovió el desarrollo de una perspectiva para el estudio del tango vinculado a la salvaguardia de los elementos que lo componen, en particular acerca de la milonga como hecho social y colectivo en el que acontecen diferentes prácticas ritualizadas. Esta presentación expone acerca de esos códigos que se mantienen y respetan en todos esos espacios denominados "milonga" independientemente de dónde tenga lugar; como así también en la emergencia de algunas variantes contemporáneas de esos códigos sociales.

### **Tango. Patrimonio vivente**

Il tango è stato dichiarato Patrimonio Culturale Immateriale (PCI) dell'Umanità dall'UNESCO nel 2009. L'inserimento di questo genere nella Lista Rappresentativa del PCI ha promosso lo sviluppo di una prospettiva per lo studio del tango legata alla salvaguardia degli elementi che lo compongono, in particolare riguardo alla milonga come evento sociale e collettivo in cui si svolgono diverse pratiche ritualizzate. Questa presentazione espone i codici che vengono mantenuti e rispettati in tutti gli spazi denominati "milonga", indipendentemente dal luogo in cui si svolgono, nonché l'emergere di alcune varianti contemporanee di tali codici sociali.

### **Tango. Living Heritage**

Tango was declared Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO in 2009. The inclusion of this genre in the Representative List of ICH promoted the development of a perspective for the study of tango linked to the safeguarding of its constituent elements, particularly the milonga as a social and collective event in which different ritualized practices take place. This presentation discusses the codes that are maintained and respected in all spaces called "milonga," regardless of where they take place, as well as the emergence of some contemporary variants of these social codes.



## < FABIO MICHELINI

### ***Dall'ascolto all'interpretazione coreutica. Ballare "la sincopa caratteristica" e altri stilemi del tango***

La transizione del repertorio tanguero dalla Guardia Vieja (1880-1925 ca.) alla Guardia Nueva (1925-1955 ca.), durante il quale il tango si impone come ballo sociale, alimentata dal contesto massmediatico e migratorio, portò all'abbandono della famiglia ritmica fondata sul piè de musica negra e all'adozione di un modello ritmico chiamato semplicemente cuatro. Questo cambiamento avvenne gradualmente e la compresenza dei ritmi delle due Guardias è per esempio chiaramente testimoniata nella musica di Eduardo Arolas. Il piè de musica negra, presente in tutte le forme binarie latinoamericane della fine del XIX secolo sopravvisse in chiave moderna e drammatica incarnandosi nella sincopa caratteristica, o sincopa di suddivisione, diventando stilema importante ma occasionale. L'effetto musicale della sincopa caratteristica è quello di ribadire in modo perentorio con il quarto in battere il suono proposto. Rispetto al quarto in levare, per i ballerini la sua marcación risulta meno problematica ed è plausibile che compositori e musicisti ne abbiano tenuto conto accentuandone l'esecuzione, come fa per esempio Juan D'Arienzo, e spesso introducendolo con l'uso dall'arrastre. L'origine dell'arrastre, più incerta, potrebbe risalire all'anticipo e glissando della chitarra dei pajadores, una prassi esecutiva adottata ad esempio da Manuel Razzano e passata poi agli altri strumenti che oggi la realizzano ciascuno in un modo specifico. Come si vedrà nel corso dell'intervento e soprattutto nel seguente seminario teorico pratico, nell'interpretazione coreutica si cerca di rendere principalmente il quarto in battere della sincopa, situato in una posizione metrica favorevole alle dinamiche del ballo, e di far coincidere l'arrastre con la preparazione di questo movimento. Il quarto in levare che completa la sincopa caratteristica ha invece una posizione metrica più ostica da rendere nel contesto del tango improvvisato. Una difficoltà simile si ha nel rendere l'anacrusi, modalità di proporre le frasi melodiche frequente nel cantato, che vuole un inizio in anticipo rispetto alla battuta e che svolge la stessa funzione ritmica "introduttiva" dell'arrastre.

### ***De la escucha a la interpretación coreográfica. Bailar «la sincopa característica» y otros estilos del tango***

La transición del repertorio tanguero de la Guardia Vieja (1880-1925 aprox.) a la Guardia Nueva (1925-1955 aprox.), durante la cual el tango se impone como baile social, alimentado por el contexto mediático y migratorio, llevó al abandono de la familia rítmica basada en el pie de música negra y a la adopción de un modelo rítmico llamado simplemente cuatro. Este cambio se produjo gradualmente y la coexistencia de los ritmos de las dos Guardias queda claramente reflejada, por ejemplo, en la música de Eduardo Arolas. El pie de música negra, presente en todas las formas binarias latinoamericanas de finales del siglo XIX, sobrevivió en clave moderna y dramática, encarnándose en la sincopa característica, o sincopa de subdivisión, convirtiéndose en un estilo importante pero ocasional. El efecto musical de la sincopa característica es el de reiterar de manera perentoria con el cuarto en el tiempo el sonido propuesto. En comparación con el cuarto en levante, para los bailarines su marcación resulta menos problemática y es plausible que los compositores y músicos lo hayan tenido en cuenta acentuando su ejecución, como hace, por ejemplo, Juan D'Arienzo, y a menudo introduciéndolo con el uso del arrastre. El origen del arrastre, más incierto, podría remontarse al anticipo y al glissando de la guitarra de los pajadores, una práctica interpretativa adoptada, por ejemplo, por Manuel Razzano y que luego pasó a otros instrumentos que hoy la realizan cada uno de una manera específica. Como se verá a lo largo de la intervención y, sobre todo, en el siguiente seminario teórico-práctico, en la interpretación coreográfica se busca principalmente resaltar el cuarto tiempo de la sincopa, situado en una posición métrica favorable a la dinámica del baile, y hacer coincidir el arrastre con la preparación de este movimiento. El cuarto en levare que completa la sincopa característica tiene, en cambio, una posición métrica más difícil de reproducir en el contexto del tango improvisado. Una dificultad similar se presenta al reproducir la anacrusis, una forma de proponer frases melódicas frecuentes en el canto, que requiere un inicio anticipado con respecto al compás y que desempeña la misma función rítmica «introdutoria» que el arrastre.

### ***From listening to dance interpretation. Dancing "la sincopa característica" and other tango styles***

The transition of the tango repertoire from the Guardia Vieja (1880-1925 approx.) to the Guardia Nueva (1925-1955 approx.), during which tango established itself as a social dance, fueled by the mass media and migration, led to the abandonment of the rhythmic family based on the piè de música negra and the adoption of a rhythmic model called simply cuatro. This change took place gradually, and the coexistence of the rhythms of the two Guardias is clearly evident, for example, in the music of Eduardo Arolas. The piè de musica negra, present in all Latin American binary forms of the late 19th century, survived in a modern and dramatic key, embodying itself in the characteristic syncopation, or subdivision syncopation, becoming an important but occasional stylistic feature. The musical effect of the characteristic syncopation is to emphatically reiterate the proposed sound with the fourth beat. Compared to the fourth upbeat, its marcación is less problematic for dancers, and it is plausible that composers and musicians took this into account by accentuating its execution, as Juan D'Ar-

ienzo does, for example, and often introducing it with the use of the arrastre. The origin of the arrastre, which is more uncertain, could date back to the anticipation and glissando of the pajadores' guitar, a performance practice adopted, for example, by Manuel Razzano and then passed on to other instruments, each of which now performs it in a specific way. As will be seen during the presentation and especially in the following theoretical-practical seminar, in dance interpretation the main aim is to render the fourth beat of the syncopation, located in a metrical position favorable to the dynamics of the dance, and to make the arrastre coincide with the preparation of this movement. The fourth beat on the upbeat that completes the characteristic syncopation, on the other hand, has a more difficult metrical position to render in the context of improvised tango. A similar difficulty arises in rendering the anacrusis, a way of presenting melodic phrases frequently used in singing, which requires an early start to the beat and performs the same 'introductory' rhythmic function as the arrastre.



## < OSVALDO NATUCCI

### **Tanguedad a través del tiempo**

¿Qué es la tanguedad? Reúne varios rasgos importantes: música, coreografía, emoción y elegancia, las cuales confluyen en el espacio-tiempo de la milonga.

Luego está la "enseñanza", o la transmisión de las formas del tango: un torso con cuatro piernas, la manera de pisar y pivotar, la sensibilidad necesaria para moverse y la elegancia combinada con la emoción.

Cómo se transmitía la tanguedad de los viejos milongueros a las jóvenes, quienes a su vez lo transmitían a los más jóvenes. En efecto, si en los orígenes del tango los hombres eran la fuerza dominante, hoy, debido a las convenciones sociales, presenciamos el predominio de las mujeres.

Los componentes principales de la cultura del tango son cuatro: la música, la poesía, el canto y el baile, pero hoy en día suelen reducirse al baile mismo, que ha experimentado una gran expansión con distintos estilos.

El enemigo del baile es el narcisismo, imposible al bailar con torso y cuatro piernas, pues la atención no se centra en los espectadores, sino en el abrazo, una tradición ancestral.

El concepto de CUMBRE como la cúspide y el apogeo de la más alta calidad. Esto ocurrió en la década de 1940, cuando existían 10 orquestas de primer nivel y 20 de acompañamiento. Osvaldo da algunos ejemplos de momentos cumbre.

¿Alcanza el tango su máximo esplendor hoy en día?

### **Tanguedad attraverso il tempo**

Che cos'è la tanguedad? Riunisce diverse caratteristiche importanti: musica, coreografia, emozione ed eleganza, che confluiscono nello spazio-tempo della milonga.

Poi c'è l'"insegnamento", ovvero la trasmissione delle forme del tango: un busto con quattro gambe, il modo di calpestare e ruotare, la sensibilità necessaria per muoversi e l'eleganza unita all'emozione.

Come veniva trasmessa la tanguedad dai vecchi milongueros alle giovani, che a loro volta la trasmettevano alle più giovani. Infatti, se alle origini del tango gli uomini erano la forza dominante, oggi, a causa delle convenzioni sociali, assistiamo al predominio delle donne.

I componenti principali della cultura del tango sono quattro: la musica, la poesia, il canto e la danza, ma oggi tendono a ridursi alla sola danza, che ha conosciuto una grande espansione con stili diversi.

Il nemico della danza è il narcisismo, impossibile quando si balla con il busto e quattro gambe, poiché l'attenzione non è focalizzata sugli spettatori, ma sull'abbraccio, una tradizione ancestrale.

Il concetto di CUMBRE come apice e culmine della massima qualità. Ciò avvenne negli anni '40, quando esistevano 10 orchestre di primo livello e 20 di accompagnamento. Osvaldo fornisce alcuni esempi di momenti culminanti.

Il tango raggiunge oggi il suo massimo splendore?

### **Tanguedad through time**

What is tanguedad? It brings together several important features: music, choreography, emotion, and elegance, which converge in the space-time of the milonga.

Then there is the "teaching," or the transmission of the forms of tango: a torso with four legs, the way of stepping and pivoting, the sensitivity necessary to move, and elegance combined with emotion.

How was tanguedad transmitted from the old milongueros to the young women, who in turn transmitted it to the younger ones? Indeed, if in the origins of tango men were the dominant force, today, due to social conventions, we witness the predominance of women.

There are four main components of tango culture: music, poetry, singing, and dancing, but today they are often reduced to the dance itself, which has undergone a great expansion with different styles.

The enemy of dance is narcissism, which is impossible when dancing with your torso and four legs, as the focus is not on the audience, but on the embrace, an ancestral tradition.

The concept of CUMBRE as the pinnacle and apogee of the highest quality. This occurred in the 1940s, when there were 10 top-level orchestras and 20 accompanying orchestras. Osvaldo gives some examples of peak moments. Has tango reached its peak today?

## < MONICA PAZ

### ***Su testigo y viceversa***

Milongueros nacidos entre 1920 y 1940 aproximadamente, fueron memoria viva de la época de oro del tango, que tuvo su apogeo en la década del '40. Los últimos testigos de una manifestación cultural magnífica e irreproducible que tuvo lugar en Buenos Aires.

Los relatos en primera persona sobre sus vivencias en aquel periodo aportan a la comprensión de la esencia del baile más que ningún libro.

El tango como eje de sus vidas, cómo fue crecer en ese periodo:

Relaciones amorosas y tango - Carlos Funes, Omar "Chiche" Ruberto, "Cacho" Dante.

Contemporáneos de los músicos consagrados - Ofelia Rosito, Alberto Dassieu.

Orquestas y fanatismos - Eduardo "El Nene" Masci, Carlos Garcia.

Letras, no solo bellas poesías - Osvaldo Bottino, Pedro Sanchez.

Transferencia entre generaciones - Horacio Prestamo, Alberto Dassieu, Rodolfo Diperna, Ricardo Suarez, Juan Carlos Pontoriello, Omar "Chiche" Ruberto, Héctor Brea, Jorge Manganelli, Rodolfo y Jorge Lladó, Ricardo Ponce "El Chino Perico", Nélide Fernando, Carlos Funes, etc.

Milongueros que también fueron testigos de la decadencia (década del '60) y del resurgimiento del tango (a partir de 1983). Nuevo rol de los milongueros en esta última etapa. La herencia recibida y la responsabilidad de su cuidado.

Todos estos han sido temas abordados en las entrevistas realizadas entre 2010 y 2023. Se ilustrará la presentación con una compilación de dichas entrevistas (<https://www.monicapaz.com/milongueros-interviews/>).

### ***La loro testimonianza e viceversa***

I milongueros nati tra il 1920 e il 1940 circa erano la memoria vivente dell'epoca d'oro del tango, che raggiunse il suo apice negli anni '40. Gli ultimi testimoni di una manifestazione culturale magnifica e irripetibile che ebbe luogo a Buenos Aires.

I racconti in prima persona delle loro esperienze in quel periodo contribuiscono alla comprensione dell'essenza del ballo più di qualsiasi libro.

Il tango come asse delle loro vite, com'era crescere in quel periodo:

Relazioni amorose e tango - Carlos Funes, Omar "Chiche" Ruberto, "Cacho" Dante.

Contemporanei dei musicisti consacrati - Ofelia Rosito, Alberto Dassieu.

Orchestre e fanatismi - Eduardo "El Nene" Masci, Carlos Garcia.

Testi, non solo belle poesie - Osvaldo Bottino, Pedro Sanchez.

Trasferimento tra generazioni - Horacio Prestamo, Alberto Dassieu, Rodolfo Diperna, Ricardo Suarez, Juan Carlos Pontoriello, Omar "Chiche" Ruberto, Héctor Brea, Jorge Manganelli, Rodolfo e Jorge Lladó, Ricardo Ponce "El Chino Perico", Nélide Fernando, Carlos Funes, ecc.

Milongueros che sono stati anche testimoni del declino (anni '60) e della rinascita del tango (a partire dal 1983). Nuovo ruolo dei milongueros in quest'ultima fase. L'eredità ricevuta e la responsabilità di custodirla.

Tutti questi sono stati argomenti affrontati nelle interviste realizzate tra il 2010 e il 2023. La presentazione sarà illustrata con una raccolta di tali interviste (<https://www.monicapaz.com/milongueros-interviews/>).

### ***Their witness and vice versa***

Milongueros born between approximately 1920 and 1940 were the living memory of the golden age of tango, which reached its peak in the 1940s. They were the last witnesses of a magnificent and irreproducible cultural phenomenon that took place in Buenos Aires.

Their first-person accounts of their experiences during that period contribute to our understanding of the essence of the dance more than any book could.

Tango as the center of their lives, what it was like to grow up during that period:

Romantic relationships and tango - Carlos Funes, Omar "Chiche" Ruberto, "Cacho" Dante.

Contemporaries of renowned musicians - Ofelia Rosito, Alberto Dassieu.

Orchestras and fanaticism - Eduardo "El Nene" Masci, Carlos Garcia.

Lyrics, not just beautiful poetry - Osvaldo Bottino, Pedro Sanchez.

Transfer between generations - Horacio Prestamo, Alberto Dassieu, Rodolfo Diperna, Ricardo Suarez, Juan Carlos Pontoriello, Omar "Chiche" Ruberto, Hector Brea, Jorge Manganelli, Rodolfo and Jorge Lladó, Ricardo Ponce "El Chino Perico," Nélide Fernando, Carlos Funes, etc.

Milongueros who also witnessed the decline (in the 1960s) and the resurgence of tango (from 1983 onwards). The new role of milongueros in this latest stage. The legacy they have received and the responsibility of caring for it.

All of these topics were addressed in interviews conducted between 2010 and 2023. The presentation will be illustrated with a compilation of these interviews (<https://www.monicapaz.com/milongueros-interviews/>).

## < DAVIDE SPARTI

### ***Tango e identità. La dimensione etica della danza***

Cosa succede quando due persone improvvisano insieme? Cosa accade, durante l'improvvisazione, a chi improvvisa? Il tango non è solo un'attività artistica; rimanda a delle persone, coinvolte in una situazione dinamica, che si rapportano le une alle altre. La danza improvvisata rivela con chiarezza come ci rapportiamo alla differenza, alla variazione, al caso, all'interazione, alla vulnerabilità, alla libertà, alla passività, al controllo. Che dimensioni avrà la pista? Quante saranno le coppie? Che atmosfera e che energia ci sarà nella milonga? Come influenzerà il mio umore? Come mi troverò a ballare con lui/lei? Riusciremo ad adattarci (somaticamente, dinamicamente ed emotivamente) l'uno all'altro? Come risponderemo alla musica? La milonga implica non solo la competenza di chi gioca con le possibilità ma la necessità di mettersi in gioco, rivelando il nostro ethos. La mia ipotesi è che il tango innesca un lavoro riflessivo, offre l'opportunità di riesaminarsi mettendo a fuoco aspetti spesso dati per scontati. In questione è non la riflessività estetica (il portare lo sguardo sul corpo proprio per valutare postura e forma del movimento) ma quella identitaria. Il confronto (intenso e ripetuto) con l'altro amplifica la percezione di quello che accade e favorisce la possibilità di cogliere le proprie fantasie, attrazioni e repulsioni, l'immagine che abbiamo di noi stessi.

### ***Tango e identidad. La dimensión ética de la danza***

¿Qué sucede cuando dos personas improvisan juntas? ¿Qué les ocurre a quienes improvisan durante la improvisación? El tango no es solo una actividad artística; remite a personas involucradas en una situación dinámica, que se relacionan entre sí. La danza improvisada revela con claridad cómo nos relacionamos con la diferencia, la variación, el azar, la interacción, la vulnerabilidad, la libertad, la pasividad, el control. ¿Qué dimensiones tendrá la pista? ¿Cuántas parejas habrá? ¿Qué ambiente y qué energía habrá en la milonga? ¿Cómo influirá en mi estado de ánimo? ¿Cómo me sentiré bailando con él/ella? ¿Seremos capaces de adaptarnos (somática, dinámica y emocionalmente) el uno al otro? ¿Cómo responderemos a la música? La milonga implica no solo la competencia de quien juega con las posibilidades, sino también la necesidad de ponerse en juego, revelando nuestro ethos. Mi hipótesis es que el tango desencadena un trabajo reflexivo, ofrece la oportunidad de reexaminarse a uno mismo, centrándose en aspectos que a menudo se dan por sentados. No se trata de la reflexividad estética (dirigir la mirada al propio cuerpo para evaluar la postura y la forma del movimiento), sino de la reflexividad identitaria. La confrontación (intensa y repetida) con el otro amplifica la percepción de lo que está sucediendo y favorece la posibilidad de captar nuestras propias fantasías, atracciones y repulsiones, la imagen que tenemos de nosotros mismos.

### ***Tango and identity. The ethical dimension of dance***

What happens when two people improvise together? What happens to those who improvise during improvisation? Tango is not just an artistic activity; it refers to people involved in a dynamic situation who relate to each other. Improvised dance clearly reveals how we relate to difference, variation, chance, interaction, vulnerability, freedom, passivity, and control. How big will the dance floor be? How many couples will there be? What atmosphere and energy will there be in the milonga? How will it affect my mood? How will I find myself dancing with him/her? Will we be able to adapt (somaticly, dynamically, and emotionally) to each other? How will we respond to the music? The milonga implies not only the skill of those who play with possibilities but also the need to put ourselves out there, revealing our ethos. My hypothesis is that tango triggers reflective work, offering the opportunity to reexamine ourselves by focusing on aspects that are often taken for granted. The question is not aesthetic reflexivity (looking at one's own body to evaluate posture and form of movement) but identity reflexivity. The (intense and repeated) confrontation with the other amplifies the perception of what is happening and encourages the possibility of grasping one's own fantasies, attractions and repulsions, the image we have of ourselves.

