

La pista es mía, mía y mía, . y el abrazo también (por Daniel Canuti)

" . . . Delen!
que la luna se ha parado
para el tango ver bailar . . .
Delen!
que el mosaico está pidiendo
quien lo sepa taconear . . ."
(De punta y taco, Eifel Celesia y Roberto Grela)

La pista (1)

" . . . además, la belleza aparece de las cosas bien hechas. Si vos jugás bien, es probable que aparezca la belleza. Entonces lo que hay que definir es qué es jugar bien. Tirar taquitos no es jugar bien. En todo caso será jugar lindo. El fútbol se aprende, entre otras cosas, amándolo. Es como el tipo que quiere tocar Tango y está Salgán a una cuadra de la casa y no lo va a ver . . ."

César Luis Menotti, argentino, director técnico de fútbol.

En tango, en lo que estrictamente tiene que ver con la danza, las premisas fundamentales que rigen los movimientos no son muchas como puede parecer en los primeros meses del aprendizaje. Son pocas, muy pocas, y siempre y en la mayoría de los casos intervienen en el más simple paso, traslación y rotación o en cada una de las interminables figuras que intentemos.

No es intención hablar de cómo caminar, como manejar el peso, como relacionarnos con el compañero, cómo abrazarnos, cómo pararnos, cómo "marcar", cómo flexionar las piernas o utilizar nuestro torso, dónde ubicar el brazo izquierdo o la mano derecha, sino de cómo bailamos, considerando que en general lo hacemos junto a otros que también lo están haciendo y cómo administramos ese encuentro con los otros en la milonga.

El tango, nos exige involucrados y con sensibilidad extrema hacia el compañero de baile, y nos demanda también consideración para con los demás bailarines en la pista.

El tango es lo que respecta al tango como motivo de encuentro de muchas más personas (no sólo de dos) en un determinado lugar para bailar, y los elementos que ayudan a hacer grato ese encuentro confortable son muchos y variados de distinta índole, son sutiles, no pertenecen a los matices de la danza específicamente propiamente y sobre todo son difíciles de observar, subestimados como pormenores supuestamente irrelevantes. precisamente por su aparente poca intervención en el resultado final.

Decir que la pista de baile es un espacio compartido por todos y que el sentido de baile en que se mueven las parejas en la pista es el contrario al de las agujas del reloj. es una repetición aunque quizá no esté de más. Son datos difundidos.; pero otras cosas también merecen comentarse a otros.:

El flujo de las parejas al compás de la música, en el mejor de los casos se mueven y detienen de manera que el panorama, si se observa, da idea de fluidez y bienestar. la pista hace que espontáneamente, sucede que algunos bailarines bailan casi inevitablemente en la zona del centro central de la pista y otros lo hagan en la periferia. La periferia que es más exigente, ya que no contempla las detenciones involuntarias de la pareja (debidas por ejemplo, a que dificultades o demoras resuelven inmediatamente en resolver una situación), ni contempla detenciones voluntarias de una pareja que quieren para realizar una figura combinaciones y movimientos sin traslación. En ambos casos se bloquea el baile casi inevitable no fastidiar a –por lo menos para algunas parejas que se encuentren en esa zona de la pista;– se interrumpe la armonía de la que pueden disfrutar varias parejas bailando y en definitiva si bien puede que esas dos personas estén bailando, no están considerando al resto de las parejas.

En el caso del centro de la pista, en el caso que ésta no este realmente llena, su parte central acoge a parejas amantes de la realización de figuras movimientos en el lugar, completoas, y vistosoas, así los bailarines pueden voluntariamente ocupar esa zona para dichas figuras,; y compartirla también a aquellos que todavía no se sienten seguros como para bailar y mantenerse en la periferia y mantenerse en ella, o compartirla con y también a aquellos que no resisten la seducción de la docencia y necesitan "explicar" un paso o practicarlo aunque mejor . . . " . . .dejá que hable por vos la milonga en sus floreos . . .", (Bailongo de los domingos, de Arona y Francisco García Giménez)¹ a su compañero/a

Lo dicho no son Lo dicho no es una reglas o al menos no son rígidas, rígida, menos en la actualidad en las que ninguna biblia dice cómo debe ser ejecutada la danza; en cambio, mucho depende de una justa percepción y evaluación del momento.

Con prudencia, se baila también recorriendo direcciones radiales, aunque no es conveniente volver desde el centro al mismo punto de partida en la periferia desde donde se inició el recorrido, esto fácilmente implicaría alterar nuevamente el riesgo de alterar el flujo baile de los demás bailarines.

" . . . en las cuartas no me enriedo,
y si bailando, mi china
da un tropezón la sostengo
con la izquierda y antes
que el paso me pierda
pego el tirón . . . "

(Bailando en lo de La Vasca, Carlos Mauricio Pacheco y Antonio Reynoso, 1906)²

La flexibilidad para con nuestras intenciones y expectativas y para con los otros, es, a veces tan importante apreciada como la deseada flexibilidad con que deseamos movernos para nuestro cuerpo: El bailarín que llevaguía, (generalmente el hombre) y se dispone a proponer una figura ejecutar una sucesión de movimientos, necesita de la inmediata flexibilidad inmediata para suspender su "plan" si el espacio o el ritmo pasaje musical que hasta un momento antes estaba a su favor, ahora se lo impiden., es una cortesía, – en lugar de llevar a cabo su figura la secuencia que se propuso cueste lo que cueste, con ritmo o sin ritmo, con o sin choques –, suspenderla, adecuarse a la circunstancia al menos en ese pasaje del baile y en todo caso darse el gusto de hacerla en otro momento en una próxima oportunidad, es sin más, una cortesía para con todos..

A veces es inconveniente inducir al bailarín guiado que sigue (generalmente la mujer) acciones que puedan golpear a los otros como los *boleos* altos. Estos, en una pista muy bien poblada se pueden marcar y hacer bajos, cortos y no obstante bien dibujados placenteros para ambos bailarines y para eventuales espectadores al mismo tiempo.

" . . . si vas a los bailes, parate en la puerta,
campaneá las minas que sepan bailar,
no saqués paquetes que dan pisotones,
que sufran y aprendan a fuerza 'e planchar . . . "

(Seguí mi consejo, Eduardo Tronque y Salvador Merico)³

La mujer, muchas Otras veces, el que sigue reacciona con *boleos* altos y riesgosos, peligrosos y que requieren mucho espacio, aún cuando el compañero que lleva no la hubiera inducido a propuesto realizarlo con esa magnitud. Muchas veces las ganas de expresarnos pueden hacer que usemos y de usar todas estas alternativas hacen que los usemos en momentos no convenientes.

" . . . seguime en el vaivén
del tango embriagador . . .
seguime en el tanguear
vibrando de ilusión . . . "

(La Viruta, Julián Porteño y Vicente Greco, 1912)⁴

OTro causante de insatisfacción en la pista es la tan común anticipación en los movimientos por parte del que sigue también suele hacer menos placentero nuestro paso por la pista la mujer. Estos, además de fastidiar al que guía lleva, también provocan accidentes fastidio y encontronazos. En general, eya que el que está viendo cuando y hacia donde moverse es el hombre que lleva tiene una mejro visión de la pista, al emnos en el sentido de baile..

" . . . una negra media conga
bailando con un chabón
le dio al Loco un pisotón
propiamente en el juanete.
Si Santillán no se mete
El Lloco, el Loco le da un piñón . . . "

(Un baile a beneficio, J. Caviello y J. Fernández)⁵

Todo esto que se dice a favor del buen clima de la milonga, también se puede decir en función de cómo nos relacionamos con la orquesta de turno y el tango en particular que esté sonando. Posiblemente, no todas las figuras, no todos los tipos de *sacadas*, no todos los tipos de *boleos*, no todas las *corridas* o *ganchos* encajan bien, no se adecuan a con todas las orquestas en todo momento. Más aún hoy, cuando las opciones musicales e interpretativas son muchísimas más que en el pasado y hay para todos los gustos. Hoy, nuevos movimientos se agregan a los ya existentes y enriquecen la danza; ayudan a diferenciar eso ayudará a que espontáneamente el bailarín descubra grupos de pasos y figuras, movimientos que agradables para su cuerpo, (además de adecuarse al propio cuerpo y al de su compañera y que se adaptan) se adaptan a una orquesta en cuestión y grupos de pasos y figuras que se adaptan a otra orquesta. (Este último párrafo puede leerse nuevamente reemplazando la palabra orquesta por abrazo.)

A cerca del lenguaje

Como consecuencia, se llega por la propia vía a la conclusión que me comentó un milonguero de mucha experiencia, "... casi todos los tangos son hermosos, pero no estamos obligados a bailar automáticamente con todas las orquestas simplemente porque la orquesta sea de tango y nosotros bailemos tango...", y si además el DJ es previsible, encontraremos los momentos en que bailemos con nuestras orquestas preferidas, y otros en que no bailemos.

El abrazo puede ser de muchas maneras, y definirlo estrictamente sería un error, La danza del tango tuvo una evolución vertiginosa en los últimos 15 años. Los motivos son varios, pero hay uno que fue determinante: gracias a jóvenes profesores, hoy maduros y por todos conocidos, el lenguaje usado en la transferencia del conocimiento del tango se renovó, se hizo más preciso y trajo como consecuencia un cambio de la realidad en el baile. La realidad modifica el lenguaje, pero a su vez el lenguaje la modifica, y esto sucedió en el tango en los últimos años. Esto es lo que ellos produjeron, nuevo lenguaje, nuevos movimientos y nuevo lenguaje del cuerpo. No es poco.

Más características del momento actual: movimientos nuevos y complejos presentados en las performances y festivales (aunque seguramente encontrados luego de probar y practicar), al cabo de un brevísimo tiempo pasan a ser usados a diario por la masa de bailarines en todas las pistas del mundo; muchísimos son los bailarines que los incorporan y a su vez los re-crean, al punto de dar origen una vez más, a nuevos movimientos. Hace varias décadas esto no era así, o al menos no en esta magnitud; otrora, incorporar nuevos movimientos por parte del amateur demandaba más tiempo e incluso el movimiento tenía un proceso inverso: se llevaba de la pista de todos los días al show y no viceversa. Y no eran tantos los amateurs que los incorporaban.

Los nuevos movimientos y lenguaje ensancharon el panorama; hablemos de un movimiento simple: cuando nos proponemos bailar por ejemplo dos *cruces adelante* en dos direcciones determinadas y precisando con qué pierna debemos hacer el primero de ellos, nos abrimos, al ejecutar la consigna, un horizonte más amplio que si sólo nos propusiéramos ejecutar un *ocho adelante* (figura no obstante compuesta por dos *cruces adelante* consecutivos). Y esto es nuevo y revolucionario: el lenguaje, que además de ayudar a descubrir movimientos nuevos, ayuda a comprender y a mejorar la ejecución de los que ya existían, en definitiva es el lenguaje del cuerpo el que mejora.

El nuevo lenguaje no elimina ni tira por la borda automáticamente el ya existente. La palabra *ocho* sigue ayudando quizá a la idea estética del movimiento, un número 8 que el bailarín "pinta" (mitad del *ocho* con cada pie) sobre la pista cuando ejecuta dos *cruces adelante*.

Más modestos podemos decir que hoy echamos mano de los elementos del tango acumulados a lo largo de más de un siglo atrás y además, sobre la vigencia de esos elementos bailamos los nuevos elementos y movimientos. El que se dispone a estudiar esta fascinante danza, es protagonista al bailararlo e involuntario heredero de más de cien años en esto del tango, historia que de a poco se puede vislumbrar y ordenar.

Con los nuevos vientos, a dejado de ser de valor la común clasificación de nivel de baile según el tiempo que hace que baila tango una persona en cuestión. El estudio no solo acelera el aprendizaje, también el que estudia aprende un sin fin de posibilidades y accede a conocimientos en forma completa y justificada a cerca del funcionamiento de la danza. Los años por su simple acumulación no nos hace mejores bailarines, tampoco la sola asistencia a la milonga. Distinto es decir que el estudio de cualquier arte o actividad implica años de dedicación, más que algunas horas por semana.

El abrazo

El abrazo actual es riquísimo en sus posibilidades, y tratar de definirlo nos enreda, (toda definición trae implícito el error, ya que no evita dejar afuera alguna parte de lo que se intenta definir).

Hoy el tango bailado permite muchísimas más posibilidades interpretativas, el abrazo como nunca antes se enriqueció en cuanto a sus variantes, infinidad de distancias entre los bailarines, de tensiones, de alturas de brazos, de velocidades en el cambio de abrazo, de la ubicación espacial de las manos tomadas y de cómo están tomadas, etc., dan al baile un sinfín de posibilidades.

La concepción del abrazo como un bastidor desde donde, moviéndolo se obtiene el movimiento del compañero hoy pierde vigencia; en cualquier milonga, si vemos con ambos ojos constataremos que el abrazo dista mucho de aquella idea (y práctica) que reza que es una estructura casi fija que se mantiene durante el desarrollo del baile.

*Vivimos sofocados por la gente que
cree poseer absolutamente la razón*
Albert Camus

Hoy se baila con más libertad de expresión, porque son muchas más las herramientas que tenemos y los preconceptos van de a poco perdiendo presencia y quizá lo que está sucediendo por estos días en las pistas se acerque más a la mentada definición a cerca de que " . . . el tango es improvisación . . .". Abordamos la improvisación concebida como la libertad que da el previo conocimiento sobre de qué se trata, de qué movimiento hacer y cuándo en lugar de la improvisación concebida –y tan acendrada en Argentina en todos los ordenes por otra parte– como un " . . . llegado el momento me las rebusco, la guitareo un poco y salgo bien parado . . .".

Cultivar la primera acepción incluirá felizmente así mismo una justa dosis de la segunda, pero no al revés.

Resulta mucho más divertido imaginar el pasado.
Jorge Luis Borges

Ochenta, noventa años atrás, también hubo algunos bailarines que ya bailaban con desenfado y que habían encontrado el ángel de variar el abrazo según las necesidades y deseos, y que usaban elementos que quizá creamos son propios del tango actual. No se regían por ideas que hoy muy difundidas pero de dudosa vigencia en aquel entonces a cerca de cómo se debe bailar. Pero fueron sólo algunos grandes bailarines.

más aun hoy que el tango nuevamente evoluciona y si bien una posibilidad es que se vuelva neutro y despersonalizado, es comprensible que su esencia cambie aunque su raíz sea la misma; Por otra parte, también es cierto que permite muchas más libertades de baile que décadas anteriores y que la cantidad de variantes que ofrece en los movimientos creció en los últimos años, siempre que el espacio lo permita.

Los *boleos* o *soltadas*, por poner un ejemplo, hoy vigentes más que nunca, son posibles de ver en filmaciones (algunas no sonoras) de los años veinte y treinta, y movimientos como *volcadas*, *colgadas*, nuevos tipos de *ganchos* (con piernas receptora y actora relajadas), etc. que para su ejecución requieren generalmente de un abrazo llamémoslo más cerrado o ajustado durante al menos una parte de su ejecución, y que juzgaríamos pertenecientes a épocas anteriores, aparecieron recién hace algunos años.

"-Y todavía no has aprendido a bailar?

-Puede uno aprender tan rápido como en un par de días?

-Lógico, en una hora podés aprender Fox Trot, en dos el Boston, pero Tango lleva más tiempo, aunque por ahora no es necesario . . ."

Herman Hesse en El Lobo Estepario (1927)

En la actualidad, la calidad del baile, favorecida por la mayor cantidad de elementos/movimientos y el renovado lenguaje y su difusión, es a su vez ayudada por un creciente número de personas que lo estudian con dedicación y empeño y por una gran cantidad de bailarines que sin ser profesionales lo bailan explotando el máximo de las posibilidades y haciendo el baile cada vez más sofisticado. Este es otro hecho significativo: La proporción entre los que lo bailan con un alto grado de desarrollo respecto y la cantidad total de personas que lo bailan es mayor que en otras épocas y es otra razón por la que el actual momento es un momento notable. Ha sucedido que –parafraseando a Marx– el aumento de cantidad de la cosa trajo finalmente un salto cualitativo de la cosa misma.

Como dice Oscar Morán*, el tango es popular no sólo en el sentido que es el pueblo quien que lo consume (acá pueblo es de alcance geográfico y social más amplio que Argentina y su pueblo), sino que es el que lo consume, el que lo produce.

La pista (2)

Lo dicho más arriba sobre el abrazo nada tiene que ver con cuán sorprendivos o hábilmente logrados sean nuestros cambios de abrazo y de tensión o distensión. El cómo no es el tema que nos ocupa.

Del abrazo es necesario observar que Los cambios abruptos de distancias de abrazo (a veces con detención incluída) durante el baile, además de que pueden ser desagradables para el sorprender al propio compañero (aunque no necesariamente, ya que un movimiento abrupto también es una herramienta de la danza) compañero, también sorprenden probable que sorprendan a las demás parejas cercanas, provocando suelen provocar choques y descontento fastidio. El hombre baila, y hace bailar a la mujer, que a su vez baila por ella misma poniendo lo mejor de sí. Pero además el que lleva el hombre es sustancialmente el responsable del espacio en la pista, debe mirar lo más posible a su alrededor, o mejor dicho debe tener el pulso de lo que está sucediendo a su alrededor en su entorno, lo percibe; para tener este pulso y para eso se ayuda con la vista, con la música – escuchándola – que está sonando, con la atmósfera el "estado" de la pista, con el conocimiento intuitivo la intuición, etc. y es su experiencia la que permite decidir a cada momento en función de estos datos. . Los buenos bailarines experimentados, si bien pueden ser impredecibles a la hora de realizar y/o proponer un movimiento algo simpático o novedoso a su compañera – aquí la improvisación bien interpretada –, son muy previsibles con respecto a las demás parejas y a cómo usarán la pista en general.

*" . . .decís que un tango rante
no te hace perder la calma . . ."*
(Muchacho, Celedonio Flores y Luis Visca.)

Irrumpir con movimientos sorprendivos como detenerse o agrandar el abrazo bruscamente para hacer una figura o cruzar raudamente parte de la pista en un sentido que no sea el del baile no es lo más prudente.

Porqué no llamar gesto de Es una cortesía la consideración el hacia un nivel del baile del compañero de un nivel de baile distinto al nuestro?, Ssi un bailarín "sabe más", es justo suponer que también sabe "darse cuenta" al cabo de, unos pocos con el correr de los primeros compases, de las posibilidades del compañero y no proponerle (o exigirle pedirle) movimientos y situaciones pasos y figuras que irremediamente terminarán en molestias en la pista para los demás (bloqueando la pista) y en molestias para ellos mismos.

*" . . .decís que un tango rante
no te hace perder la calma . . ."*
(Muchacho, Celedonio Flores y Luis Visca.)⁶

Las milongas abundan en todo el mundo y de los más variados tipos. En las que con toda legitimidad y por diferentes razones cultivan un ambiente a la usanza de décadas anteriores, es una cortesía más ingresar a la pista con considerando consideración hacia a los que ya están bailando;, muchas veces la mujer que fue invitada se interna (a veces velozmente) raudamente) en la pista mientras él, que acaba de invitarla su futuro compañero de tanda debe seguirla por entre medio de las parejas que ya están bailando bailan plácidamente, para poder finalmente abrazarla y disponerse a bailar. Otras veces es el hombre el que se dirige con la mujer a la pista y sin atención por los otros que están bailando, inicia su baile despreocupadamente, y para peor, usando inoportunamente el paso atrás, (generalmente llamado *luno* de aquell paso básico tan) tan útil para el funcional al enseñante aprendizaje pero tan molesto en muchísimas ocasiones en el que podemos quedar atrapados.

Hoy toda está cambiando velozmente, como se intentó señalar, el baile, los usos y los hábitos. Nos guste o no, la fuerza de las nuevas generaciones no es contenible –afortunadamente– y llega con nuevas pautas, para el placer de bailar de todos, sin preconceptos, haciendo que los paradigmas sin fundamentos que sobrevivieron décadas, hoy queden relegados o al menos sean revisados y sigan vigentes sólo aquellos de probada eficiencia.

Breves sobre música y letra

" . . . y lo que no habían conseguido en modo alguno buenos músicos como Beethoven y Bach, lo lograban a la perfección esos desconocidos exóticos compositores de tangos: los millares de personas se inflamaron, se derritieron y abandonaron

la lucha, sonreían trasfiguradas y lloraban lágrimas, suspiraban embelesadas y estallaban en embriagados aplausos al final de cada una de esas breves piezas de entretenimiento . . . "

en Concierto Virtuoso, de Hermann Hesse (Publicado en "Kölnischer Zeitung" el 7 de junio de 1928)

Por estos años, el desarrollo del baile pasa por un gran momento. Se encuentra en ascenso o en una de sus cúspides. Está en el centro de la escena.

El baile recupera terreno luego de décadas de lenta evolución. En más de cien años de historia, la música tuvo más de una vez su cenit con los hermanos De Caro, Salgán, Rovira, Piazzolla, por dar unos ejemplos, con magistrales arregladores, y con las grandes orquestas –que eran grandes porque exquisitas eran sus interpretaciones entre otras cosas.

Otros fueron también los grandes momentos de las letras, de los grandes poetas, que por su cantidad y contemporaneidad dieron la masa crítica suficiente para sentar realmente un movimiento literario notable de la historia del tango y de la literatura argentina.

También la historia fue amable con los cantores, solistas o de orquesta pero excelentes, que dejaron versiones bellísimas, difíciles de superar y que aún hoy gracias a ellos muchísimos argentinos –por el solo placer de escuchar sus voces escuchan tango– muchísimos más que los que lo bailan.

Con todo, hay nuevas y excelentes composiciones ajustadas al género tal como lo conocimos hasta hoy aunque todavía no alcanzan a sentar bases para una real evolución. En el electrotango no hay grandes composiciones que marquen para donde sigue la cosa y no alcanza a ser un género de "evolución"; como le sucede también a otros géneros experimentales actuales, que tampoco han podido acabadamente provocar que lo anterior pase a ser viejo. Sin genialidades como las de los precursores que marcaron el rumbo a seguir cada vez que la ruta se hacía tediosa, hoy sigue en estado de saludable investigación.

*Acaso, todo ocurre después cuando lo recordamos,
no en el rudimentario presente.*

Jorge Luis Borges

El electrotango prescinde en general de la poesía, no hay nada objetable en eso, y cuando verbaliza lo hace remanidamente, con el viejo hábito de evocar –pero ahora escuetamente– a un hoy escueto Buenos Aires que además ya no sabemos si aquel otro Buenos Aires, el "grandioso" fue realmente o no, y si fue, nadie sabe bien qué es lo que fue, y si lo fue a pesar de que nadie lo sepa, pareciera que fue sólo para condescender a la poesía, hoy, de todas maneras, ya no lo es.

Ramón Gómez de la Serna señaló una de las virtudes de aquellas letras de tango, las que inmortalizaron su poesía: es que hacían del presente (de aquel presente: años '20, '30, '40) lo que los europeos hacen de la antigüedad: un mito. Hoy esa forma literaria ya no funciona. Sería volver a incurrir en la ingenuidad si la sociedad argentina condescendiera un presente tan árduo a cambio de premio consuelo de mitificarlo.

Igual, de a poco también nuevos relatos esperan pertinazmente compositor.

Con la danza a la vanguardia, el tango es bailado en sus más variadas formas y por parejas de distinto o igual género. Orquestas actuales de formato clásico y orquestas con repertorio de electrotango afortunadamente son requeridas por doquier para interpretar en vivo sus propuestas en eventos bailables en cualquier parte del mundo, también excelentes cantantes, dúos, tríos de las más variadas características encuentran espacio para su arte. Con poetas, cineastas y artistas de las diferentes ramas del arte, el tango explicita hoy una vigencia que quizá nunca perdió, o que al menos nunca tuvo en riesgo dado su incalculable valor, si bien se encogió y se estiró (como en la pista al decir de Fernán Silva Valdés). Sin haber perdido por completo –y por suerte– su exotismo dentro del panorama de la música occidental, se lo cultiva en gran parte del mundo. Su historia es la historia de una expresión cultural viva, entendida como pulsación.

* Morán Oscar, La Pareja de Tango. Filosofía y Baile, pág. 41. Editorial Precursora, Buenos Aires, 1999. Que el tango es una droga es una frase sin ningún valor sobre todo por su uso, pero parece que en muchos casos sus efectos son los de una droga y al igual que con las demás, el placer dependerá, al menos en parte, del cuidado mínimo del rito durante su consumo. Así lo sintieron (aunque no sé si lo bailaban) Canaro cuando compuso *Tango Brujo*, o cuando compuso el vals *Los recuerdos de los tangos* donde dice ". . . su ritmo es un enigma que hace alegrar o sufrir . . .", o Villoldo en 1913 con *El 13* o Luis Roldán cuando escribió en 1916 *Maldito Tango*, y tantos otros.

*" . . .A bailar, a bailar
que la orquesta se va . . ."*

(A Bailar, Homero Expósito y Domingo Federico)⁷

1 Una versión muy conocida es la de Alberto Castillo con la orquesta de Ricardo Tanturi

2 El autor no conoce versión

3 Gardel lo grabó magistralmente con las guitarras de Ricardo, Barbieri y Aguilar en Paris el 6-4-1929 (hay dos placas K 12338 y K12338-1) y luego con las guitarras de Aguilar y Barbieri el 21-6-1929.

4 Versión . . .

5 Una versión excelente es la de Pugliese con Jorge Vidal

6 Una gran grabación es la de Angel Vargas con la orquesta de Angel D'Agostino.

7 Se puede escuchar la versión por Troilo / Fiorentino.

Daniel Canuti