
LJILJANA ROGAČ

Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti,
Beograd

UDK 793.33:316.77
316.722:316.77
316.647.8:316.722

ZAGRLJAJ U POKRETU – TANGO IZMEĐU INDIVIDUALNOG DOŽIVLJAJA I DRUŠTVENE PRAKSE

Apstrakt: *Predmet interesovanja su prostori u kojima se dešavaju susreti između tango plesača i gde ljudi više različitih nacionalnosti i identiteta praktikuju ovaj ples, koristeći Argentinu kao moćnu referentnu tačku, ali u isto vreme konstituišući različite tango izraze. Nove informacione tehnologije, promene u mas-medijima, povećana mobilnost i protok ljudi, promenljive prakse subjektivizacije, zajedno sa intenzivnim i nekad suprotstavljenim životnim “kulturnim poetikama” – sve su deo onoga što čini mogućim formiranje autentične tango društvene prakse. Koje su mogućnosti u datoj situaciji za pokret i brzinu tela tango plesača u najintimnijem prostoru koji oni dele, izraženom kroz određeno shvatanje zagrljaja, i određeno shvatanje hoda tj. koraka? U kojim se sve okolnostima i okruženju aktualizuje zagrljaj? Kako javni izraz zagrljaja otvara prostor za poluprivatno otelovljenje zagrljaja u društvenoj areni? Ovde se bavimo istraživanjem transnacionalne “dinamike” tango plesa, kao i ontološkim dimenzijama tango plesa.*

Ključne reči: *tango, prostor, pokret, transnacionalno, lokalno*

Tokom 19. i 20. veka, Argentina je prošla period kompleksne i izuvijane istorije na sličan način kao što su to učinile druge latinoameričke države na putu sticanja državnosti. Argentina je proglasila nezavisnost od Španije 1816. godine, ali je prolazila kroz tešku političku nestabilnost sve do osamdesetih godina 19. veka, kada se pridružila svetskoj ekonomiji kao izvoznik poljoprivrednih dobara i govedine, i kada

su nacionalne elite usmerile svoju pažnju ka konstrukciji jedinstvenog nacionalnog identiteta. Populacija indijanskih i afričkih robova, koji su se pridružili armiji uz obećanje za sticanje slobode, bila je desetkovana. Veliki talas evropske imigracije, većinom iz Italije i Španije, dodao je na kraju veka drugi element kompleksnom kulturnom pejzažu zemlje u ubrzanoj urbanizaciji. U to vreme, Buenos Airesom su dominirali muškarci imigranti. Oni su stvarali prostor koji je poslužio za kreiranje narativa u popularnoj kulturi, mestu nastanka tanga. S druge strane, treba imati u vidu važnost pojave tanga u širem regionu Rio de la Plata koji obuhvata i grad Montevideo u Urugvaju, kao i nasleđa mnogih kultura što su na ovom mestu ušle u svojevrstan dijalog. Ipak, malo je popularnih plesova koji su toliko uložili u narative o prošlosti kao što je to slučaj sa argentinskim tangom i koji su proizveli toliko oštih rasprava, neretko se držeći idealizovane vizije prošlosti.¹ Mnoge studije, bilo akademske ili one u domenu popularne kulture, pružile su svoj doprinos analizi ovog fenomena, naročito u kontekstu države-nacije i identiteta kao osnovnih jedinica analize. Džuli Tejlor (Julie Taylor) je bazirala svoj etnografski pristup na ličnom iskustvu naučnice tokom brutalnih godina diktatorstva u Argentini, dok je Marta Saviljano (Marta Savigliano) počela analize istraživanjem mikropolitika argentinskog naučnika koji radi u SAD-u, suočavajući se sa tangom kao sastavnom dimenzijom svog identiteta, pre nego prede na istraživanje tanga u konkretnim nacionalnim kontekstima.²

S obzirom da je tango bio povezivan sa nižim društveno-ekonomskim klasama, kao muzički žanr on nije bio prihvaćen od strane argentinske elite. To je postao tek nakon njegove popularizacije u inostranstvu, i to zahvaljujući pevaču Karlosu Gardelu (Carlos Gardel). Pariz je u to vreme vapijao za egzotičnom kulturom i stoga bio receptivan za tango. Osamdesetih godina 20. veka “tango bum” se desio uglavnom u nekoliko urbanizovanih i kosmopolitskih gradova

¹ Vid. De Graaff A., *Dossier Tango – A socio-cultural study into tango argentino*, Internet ed., 2002.

² Taylor J. M., *Paper tangos*. Durham: Duke University Press, 1998., Savigliano, M. E. *Tango and the political economy of passion*. Boulder: Colo. Westview Press 1995.

na Zapadu, smeštenih u SAD-u i Evropi – naročito u Njujorku i Parizu. Njegovo osnovno i posebno mesto razmene bio je i ostao Buenos Aires, Argentina. Devedesetih godina proteklog veka osvedočena je rastuća popularnost tango plesa i u drugim urbanim centrima, kao što su: Montreal, Sevilja, Tokio, Istanbul, Moskva, Bogota..., geografski i kulturološki različiti gradovi. Proces pojavljivanja tango zajednica širom sveta i dalje traje. S druge strane, transnacionalna razmena takođe je nanovo ojačala segmente ekonomskog i života zajednice onoga što se smatra svetskim centrom tango plesa, kao i mestom mitskog porekla, a to je Buenos Aires.³

I dok su sedamdesetih godina argentinski tango muzičari, plesači i pevači ušli u politički i ekonomski egzil pod mandatom pogoršanog kvaliteta javnog života u Argentini, osamdesetih je praksa tango plesa već uzela učešća u kompleksnim procesima transkulturacione i počela da se izmešta iz prostora međunarodnih salonskih takmičenja i plesnih akademija, započinjući svoj sopstveni život. Kao što su za razvoj tango muzike veliki značaj imali klasični tango orkestri tokom četrdesetih godina 20. veka, tako je za vitalnost u svetu glavna poluga bio sam ples.

Robert Feris Tompson (Robert Farris Thompson) objašnjava kako su se stari *milongerosi*, vešti argentinski plesači koji su učinili tango načinom života, vratili u centar zbivanja posredstvom uspeha spektakla “Tango argentino”, prikazivanog širom Evrope i SAD tokom osamdesetih i tako postali deo ne samo tango istorije, nego i vodeće tango zajednice u porastu. Zajedno sa formiranjem transnacionalnih tango zajednica, može se reći da je od osamdesetih godina 20. veka tango ples “prošao kroz najkрупniji tehnički i umetnički razvoj... Tango rečnik je tokom tih godina obogaćen više nego ikad pre,” u procesu koji je praćen “iscrpnom analizom kompleksne strukture nerazdvojive od samog plesa”.⁴

Tango se, budući latinoamerički ples, može posmatrati kao ples sličan salsi ili sambu, što je razumljivo, naročito u odnosu na njihove afričke korene. O po-

³ Ibid.

⁴ Sabá, B., *Glosario de Tango Danza: Terminos claves en la danza de Tango Argentino*: Stuttgart: Abrazos Books 2004, str. 151.

reklu tanga i njegovom značaju za tekuće prakse tango plesa piše Ramon Pelinski (Ramón Pelinski), naglašavajući da je tango rezultat “mestizaje” kulturnih formi koje su u region Rio de la Plata doneli evropski imigranti, polunomadski gaučosi, crnci oslobođeni od ropstva, kao i ljudi španskog porekla nastanjeni u Argentini.⁵ Uopšteno uzev, pre Prvog svetskog rata, tango se ponovo nastanio u Parizu, gradu koji postaje novi centar “tango iradijacije” u svetu. Od tog trenutka tango postaje deo globalnog pokreta kulturnih formi, jednako kompleksan i determinisan kao i geografske lokacije koje obuhvata.

* * *

Promišljajući tango ples ne u odnosu na proces otkrivanja njegove suštine, već na traganje za silama pod tenzijom, koje su iza njegovih vrednosti, otvaramo prostor za jednu moguću genealogiju. Predmet interesovanja su prostori u kojima se dešavaju susreti između tango plesača i gde ljudi više različitih nacionalnosti praktikuju ovaj ples, koristeći Argentinu kao moćnu referentnu tačku, ali u isto vreme konstituišući različite tango izraze.

Bavimo se analizom savremene produktivnosti transnacionalnih zajednica organizovanih oko argentinskog tango plesa. Njihovo pojavljivanje i konsolidacija su se desile širom sveta u poslednjoj četvrtini veka. Njihovo širenje se odnosi na transformacije koje su se osetile u protoku globalnog kapitala tokom ovog perioda. Nove informacione tehnologije, promene u mas-medijima, povećana mobilnost i protok ljudi, promenljive prakse subjektivizacije, zajedno sa intenzivnim i nekad suprotstavljenim životnim “kulturnim poetikama” – sve su deo onoga što čini mogućim formiranje autentične tango društvene prakse. Radi se o onoj vrsti transnacionalnih praksi i slika nomadskog subjekta i društvenih uslova koji omogućuju njegovu fleksibilnost. Smatramo da je tango jedna od praksi koja se može pratiti preko ekonomske racionalnosti iza same mobilnosti, i preko kulturne logike koja čini određene pojedinačne prakse mogućim. Takođe će-

⁵ Pelinski, R., “El Tango Nómade Ensayos Sobre la Diáspora del Tango” (99-162), u: Humbert, B. *El Tango en Paris de 1907 a 1920*. Buenos Aires: Corregidor 2000.

mo obratiti pažnju na druge tokove koji se, zbog njihovog obima i značaja, ne mogu smanjiti na poimanje subjekta kao jedinice analize.

Koje su mogućnosti u datoj situaciji za pokret i brzinu tela tango plesača u najintimnijem prostoru koji oni dele, izraženom kroz određeno shvatanje zagrljaja, i određeno shvatanje hoda tj. koraka? U kojim se sve okolnostima i okruženju aktualizuje zagrljaj? Kako javni izraz zagrljaja otvara prostor za poluprivatno otevljenje zagrljaja u društvenoj areni? To su pitanja kojima ćemo se ovde baviti.

Mnogi tango plesači učestvuju u onome što se može nazvati vrstom "tango sfere"⁶, koja se aktualizuje kroz različite medije, pre svega kroz magazine, internet forume i grupe, i sve prostore susreta tango plesača. Tango sfere označavaju mesta gde se dešavaju različiti tokovi sa svim svojim kontradiktornostima, a u kontekstu tango plesa. Taj prostor, koji nije ni potpuno privatni ni javni, jeste prostor u kome se plesači okupljaju da odigraju jednu mikropolitiku subjektivizacije u odnosu na tačke razlika, kao što su izražavanje pola ili seksualnosti. Pokret u prostoru je od izuzetnog značaja za komunikaciju uopšte. Kako tvrdi Tijana Mandić "Čovek se kreće u vremenu i prostoru i svojim spoljašnjim i unutrašnjim pokretima priča svoju sudbinu"⁷. Tango je, u tom smislu, i put do lične samospoznaje samih plesača.

* * *

Postoji niz specifičnosti u vezi sa tango okupljanjima. Na nivou plesa, postoji način *kretanja* na plesnom podijumu specifičan za ovaj ples i koji se zasniva na posebnom shvatanju *prekida* u toku pokreta. *Kretanje (navigacija)* je konceptualni marker koji u kontekstu tango pokazatelja stvara kodifikaciju tokova pokreta na plesnom podijumu. S druge strane, prekidi nisu samo ritmički, oni koji korespondiraju kompleksnosti tradicionalne tango muzike, već se odnose i na prekid pokreta plesnog para. *Prekid* je stanje u kome se gradi tenzija, i to za veliki broj mogućih figura u tango plesu, kao i jedno od najvažnijih instrumenata za im-

⁶ Upor. Appadurai A., *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. U of Minnesota Press, Minnesota 1996.

⁷ Mandić, T., *Komunikologija*. CLIO, Beograd 2003, str. 89.

provizaciju. Kodifikacija tango pokreta pomaže da se lociraju pokreti specifični za tango. Dva najvidljivija su *krusada* (*cruzada*) u kojoj onaj koji prati kompenzuje dodatni korak koji čini onaj što vodi u levu stranu dovodeći njeno levo stopalo prema osi njenog desnog stopala u ukršteni pokret (*cross*). Drugi se zove *ocho kortado* (*ocho cortado*): korak prekida kružno kretanje onoga koji prati prema desnoj strani pratioaca i rezultira *krusadom* u skraćenju. Kao kod većine tango koraka, moguće je izvođenjem na drugu stranu okrenuti unazad korake. Paradoksalno, ovi utvrđeni koraci *prekida* se odigravaju u kontekstu jedne druge specifičnosti tango plesa: bliskog jedinstva plesnog para. U tom smislu, težnja za perfekcijom je težnja za savršenom slikom jedinstva dva tela u dinamičnoj strukturi. Dakle, tango je paradoks jer uključuje tenziju, konflikt, isključenje, ali i uzajamnost i harmoniju, koji nikada nisu predodređeni. Kada dvoje ljudi plešu tango, svako pojačava osećaj sopstva i slobode onog drugog.

Plesači nikada nisu sami, oni pripadaju telu koje formiraju zajedno sa drugim plesačima na plesnom podijumu stvarajući tako rotirajući krug pokreta, uvek u pravcu suprotnom kretanju kazaljke na satu. Linija pokreta se konstituiše od kodifikovanih pokreta koji stvaraju ne samo opšte razumevanje pokreta i ritma, da bi se ples učinio mogućim, već i regulišu tokove intimnosti i bliskosti ostvarenih u zagrljaju. Na afektivnom planu, tango se tiče još i usamljenosti u zagrljaju, koji omogućuje konsolidaciju rada, umetnosti i ljubavi. Često tango plesači sreću partnere po prvi put na plesnom podijumu na jednoj *milongi*. *Milonga* podrazumeva društveno okupljanje s ciljem plesanja tanga, a u isto vreme *milonga* je ime za jedan od strožije definisanih ritmova argentinskog tanga što ga praktikuju plesači. U tom smislu, *milonga* je brži ples, za razliku od tradicionalnog tango ritma, ili argentinskog valcera (*vals cruzado*). Ovo je moguće postići i sa osobom sa kojom se nije razmenila ni jedna jedina reč – samo suštinski blaženo iskustvo tokom trajanja plesa. Zatim, moguće je više nikada ne sresti ponovo partnera. Pravila koja omogućuju takav susret takođe se dijahronično izražavaju na plesnom podijumu, gde postoji prekid toka plesa grupisanjem društvenih interakcija u *tande*, koje se sastoje od četiri ili ređe pet muzičkih numera sličnog stila, a koje su razdvojene

kortinama. Prema nepisanom protokolu, svaka *tanda* bi trebalo da se odigra od početka do kraja sa jednim partnerom. Izuzetno, ukoliko se jedan od partnera oseća nelagodno, on / ona može odlučiti da prestane sa plesom. I svaka pojedinačna muzička numera bi trebalo da se odigra od početka do kraja. U tom smislu interesantno je viđenje Branimira Stojkovića⁸ o “zajednici iskustva” kao osnovu za uspostavljanje komunikacije.

S druge strane, može se reći da tango, onoliko koliko zadire direktno u apsurdnu stranu života, može predstavljati jedan prekid u tokovima posla i porodičnosti koji teže da organizuju život u kontekstu savremenog društva. Za predanog plesača, tango takođe može uneti u domen privatnog života poremećaje u načinima na koje su njegove / njene uloge u kontekstu posla i porodice postavljene. Često tango plesači planiraju svakodnevne aktivnosti i poslove kako bi dozvolili sebi više fleksibilnosti u izvršavanju obaveza i kako bi konačno mogli da plešu i vežbaju noću bez brige o ranom ustajanju i spremanju za posao. Ove interakcije između posla, tanga i porodičnih odnosa otvaraju čitav spektar kompleksnih pitanja i mogu biti predmet posebnog istraživanja.

* * *

Prostori izraza tango sfere su noćna društvena okupljanja plesača – bilo da je reč o milongama, grupnim časovima, *praktikama*, individualnim časovima ili tango predstavama. *Praktika* (práctica) predstavlja izraz posvećenosti tango plesača da unaprede svoju tehniku i da bolje upoznaju svoje partnere. Ova okupljanja su opuštenija od *milongi* i obično se dešavaju nešto ranije tokom dana, najčešće nakon grupnog časa. Tango praktičari takođe gledaju video klipove, *onlajn* ili na DVD-u, tako se upoznajući sa različitim stilovima plesa i dostignućima nekih od najboljih plesača u svetu. Pored toga, sve je veći broj tango plesača koji putuju u najvažnije tango centre sveta, ne samo u Buenos Aires, grad koji je izgradio živu turističku industriju oko tanga, već i u urbane sredine kao što su Istanbul, Berlin, Rim, Tokio, Njujork... O razlikama

⁸ Stojković B., *Identitet i komunikacija*. Čigoja štampa, FPN, Beograd 2002.

između putnika i turiste piše Denijel Burstin (Daniel J. Boorstin) navodeći da je “pad putnika uslovio uspon turiste”, tj. da se priroda putovanja drastično promenila, te da je čovek od aktivnog putnika koji traga za saznanjem došao do pasivnog posmatrača i konzumenta turističkih atrakcija.⁹ Druga dimenzija argentinskog tanga stvara se putem snažne vizuelne kulture, koja je prilagođena turističkoj potrošnji i medijskoj kulturi u Argentini i koja je postala jedna od glavnih markera nacionalnog identiteta u procesu nepoznatom nomadskoj prirodi tanga tokom čitavog veka njegovog postojanja. Razmatrajući svet kulture u doba medija, Divna Vuksanović naglašava “prediskustveni karakter čiste prostornosti i vremenitosti” kao orijentira u procesu opažanja¹⁰.

Pretpostavke sa kojima tango praktičari u razvijenim zemljama otpočinju učenje tanga jeste da se sreću sa tradicijom koja je potekla na Río de la Plati pre nešto više od jednog veka, zatim da je argentinski tango prošao kroz “zlatno doba” četrdesetih i pedesetih godina u plesnim dvoranama Buenos Airesa, odakle potiče dobar deo muzike uz koju se danas pleše, kao i to da je Argentina, ne tako davno, prošla kroz niz ekonomskih kriza koje su je učinile relativno lako dostupnom i jeftinom destinacijom za tango plesače. Ovim pretpostavkama se otvara niz važnih pitanja: Šta znači stvoriti sliku prošlosti u domenu popularne kulture? Zašto je potrebno ispitati shvatanja koja se odnose na “suštinu” tanga? Koji su uticaji političke ekonomije na tango ples? I konačno, kako sve ove društvene sile utiču na sam ples? Od posebne je važnosti ispitati načine na koje su diskurzivni sukobi o prošlosti i sadašnjosti tanga izraženi u različitim zajednicama praktičara, naročito vidljivim u debatama oko “Tango Nuevo” forme. Postoje neki uticaji u kontekstu ove deteritorijalizacije, posebno u inovacijama na muzičkom nivou započetim sa Astorom Piazzolom (Astor Piazzolla) koji je tradicionalnu tango muziku približio dimenzijama bližim klasičnoj muzici i džezu.

⁹ Burstin D., “Od putnika do turiste”, u: *Kultura* 81-83, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd 1983, str. 83.

¹⁰ Vuksanović D., *Filozofija medija. Ontologija, estetika, kritika*. Čigoja štampa, FDU, Beograd 2007, str. 21.

* * *

Argentinski tango se može analizirati u kontekstu konstituisanja različitih estetskih praksi i tradicija objedinjenih specifičnim senzibilitetom i razdvojenih u trenucima njihovog istraživanja. Kako smatra Marta Saviljano “nijedan od ovih aspekata ne reprodukuje niti ojačava druge. Tango ples prestaje kada muzika vuče; pesme su izazov plesu; muzika se iznenada zaustavlja. Zatim ponovo počinje. Tango je prepoznatljiv po ovim kontrastima i tenziji koju oni stvaraju”¹¹. Princip improvizacije karakteriše u velikoj meri prakse plesanja argentinskog tanga, a baziran je na mehanici pokreta u kojoj postoji disocijacija između gornjeg i donjeg dela tela plesača. Dakle, može se reći da je tango u svojoj suštini “zagrljaj i hod”.¹²

Na semiotičkom planu, tango aktualizuje kodove koji funkcionišu u suprotnosti: biti muško ili žensko, vođa ili pratilac, Argentinac ili stranac, dobar plesač ili loš, promoter ili konzument, autsajder ili insajder u tango zajednici, promoter “autentičnosti” ili samozvani “inovator”, itd. Garsija-Olivarez i Vidal (García-Olivares; Vidal) predlažu klasifikaciju elemenata koji omogućuju tango ples: metakodovi koji se tiču emocionalnog stanja plesnog para, plesni kod muškog i ženskog dela para, plesni signali između plesača, pravila produžetka i paradigmatične kombinacije pokreta. Ovaj model, analogan lingvističkoj metodologiji, definiše viđenje plesa kao komunikaciju koja unosi u igru širok repertoar motoričkih i osećajnih sposobnosti, pravovremenih odgovora na prethodne sposobnosti, s ciljem izražavanja plesačevog stanja uma, kao i proizvodnje estetski lepih figura sinhronizovanih pokreta.¹³ Ono što je u tome bitno jesu produktivne tenzije u semiotičkoj sferi, a to je uptavo polje na kome počinju i završavaju se rasprave o suštini tanga.

Na afektivnom nivou, plesači susreću proživljeno iskustvo pokreta, intenzivnosti, zbližavanja i prekida. U

¹¹ Savigliano M. E., *Tango and the political economy of passion*. Boulder: Colo. Westview Press, 1995, str. 83.

¹² Santana E., *Bodies of Tango: Between the Transcendental and the Mundane*. USA: 20 minutes, 2003.

¹³ García-Olivares A., P. Vidal “Information and dancing: an informational analysis of the underground communication in the tango dance”. *Electronic Workshop of the Foundations of Information Science*, 2002.

tom smislu, specifična stanja individuacije koje telo ovde dostiže se razlikuju od osobe do osobe, povezuje ih upravo sila stvari u trenutku nastajanja plesne figure. Plesači grle jedno drugo i muziku; oni plešu za sebe i za posmatrača. Oni se kreću na plesnom podijumu u noćnom ritualu na milongi, prisustvuju časovima i *praktikama*, često ili putuju ili imaju potrebu da putuju, skraćujući razdaljine između konkretnih geografskih lokacija da bi nastavili svoje istraživanje prostora plesa. U svojim okupljanjima, tango plesači prelaze ove “semiotičke” i “afektivne” prostore koji idu od interpersonalnog ka njihovom učešću u transnacionalnim tango zajednicama i time ne samo da se angažuju u procesu kognitivnog mapiranja, već takođe sudeluju u onome što se može smatrati tango nesvesnim.

Pitanje šta tango “radi” i kako se formiraju “figure” u tom procesu jeste ključno u poimanju značenja i afektivnih dimenzija što razgraničavaju konture savremene produkcije argentinskog tango plesa u lokalnim zajednicama koje zavise od transnacionalnih tokova muzike, reprezentacije i ekonomije za njihovu operativnost. Da bismo izbegli svođenje razumevanja argentinskog tango plesa na interakciju između individua i jednog mesta, naglašavamo da kulturni (simbolički), materijalni, lični i afektivni tokovi funkcionišu u odnosu na ples, remeteći tako jednostavna objašnjenja kroz podsećanja i uzročnosti između geografskih odrednica i same tango produkcije.

* * *

Uprkos svojoj geografskoj ekspanziji, broj tango plesača drastično zaostaje u odnosu na druge popularne forme kao što su salsa ili swing. Mogući razlog jeste u činjenici da se ovaj ples artikuliše u jednom specifičnom pristupu prema postojanju marginalne prirode i tako postaje umetnost koja ne može biti i ne pretenduje da bude masovna. I kako mnogi autori tvrde, tango je zbog svojih imigrantskih korena postao nomadska forma, stacionirana na periferiji dominantnih društvenih tokova, sa etosom koji je zasnovan na potrazi za slobodom. Suštinske karakteristike tanga izražene su u interakciji sa drugim kulturama, inovaciji i prihvatanju formi drugih kultura u jedinstvenu tango kulturu.

Ovde smo se kretali na nekoliko nivoa koji konstituišu praksu plesa, polazeći od najintimnijeg prosto-

ra: susreta na plesnom podijumu i tela plesača, ka dinamici interakcije između tela plesača i posmatrača na milongi, sa ishodištem u jednom objašnjenju stvaranja, deljenja i prekida tokova tradicije, želja i ljudi.

LITERATURA:

Appadurai A., *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. U of Minnesota Press, Minnesota 1996.

Burstin D., "Od putnika do turiste", u: *Kultura* 81-83, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd 1983.

De Graaff A., *Dossier Tango – A socio-cultural study into tango argentino*, free Internet ed., 2002.

García-Olivares A., P. Vidal "Information and dancing: an informational analysis of the underground communication in the tango dance". Electronic Workshop of the Foundations of Information Science, 2002.

Mandić T., *Komunikologija*, CLIO, Beograd 2003.

Pelinski R., "El Tango Nómade Ensayos Sobre la Diáspora del Tango" (99-162), u: Humbert, B. *El Tango en Paris de 1907 a 1920*. Corregidor, Buenos Aires 2000.

Sabá B., *Glosario de Tango Danza: Terminos claves en la danza de Tango Argentino*. Abrazos Books, Stuttgart 2004.

Santana E., *Bodies of Tango: Between the Transcendental and the Mundane*. USA: 20 minutes, 2003.

Savigliano M. E., *Tango and the political economy of passion*. Boulder: Colo. Westview Press, 1995.

Stojković B., *Identitet i komunikacija*. Čigoja štampa, FPN, Beograd 2002.



LJILJANA ROGAČ

Taylor J. M., *Paper tangos*, Duke University Press, Durham
1998.

Thompson R. F., *Tango: the art history of love*, Pantheon
Books, New York 2005.

Vuksanović D., *Filozofija medija. Ontologija, estetika, kri-
tika*, Čigoja štampa, FDU, Beograd 2007.

Ljiljana Rogač

EMBRACE IN MOTION – TANGO BETWEEN
INDIVIDUAL EXPERIENCE AND SOCIAL
PRACTICE

Summary

The topic in focus encompasses the spaces in which the gatherings of tango dancers occur and where people of different nationalities and identities practice this dance, using Argentina as a powerful referent point, but at the same time constituting various tango expressions. New information technologies, changes in mass media, increased mobility and flow of people, changing practices of subjectivity together with intensive and occasionally confronted life “cultural poetics” – all become part of what makes possible the formation of authentic tango social practice. What are the possibilities in the given situation for the movement and the speed of the tango dancers’ bodies in the most intimate space they share, expressed through a particular notion of the embrace as well as of the walk / the steps? What are the circumstances and environments in which the embrace is being actualized? How does the public expression of the embrace open the space for the semi-private embodiment of the embrace in the social arena? This paper is about to research the transnational “dynamics” of tango as well as the ontological dimensions of this dance.

Key words: Tango, space, movement, transnational, local

