

Ficha técnica
-Película-
La mate porque era mía (tango)

Título: Tango- "La Maté Porque era Mía"

Dirección: Patrice Leconte.

País: Francia.

Año: 1993.

Duración: 88 min.

Guión: Patrick Dewolf y Patrice Leconte.

Género: Comedia, Drama.

Música: Angélique Nachon, Jean-Claude Nachon

Fotografía: Eduardo Serra.

Productora: Cinéa / Hachette Première / TF1 Films Production / Zoulou Films

Reparto: Philippe Noiret (L'Élegant), Richard Bohringer (Vincent Baraduc), Thierry Lhermitte (Paul), Carole Bouquet (Female Guest), Jean Rochefort (Bellhop), Miou-Miou (Marie), Judith Godrèche (Madeleine), Michèle Laroque (Hélène Baraduc), Maxime Leroux (Mariano Escobar), Jean Benguigui (Lefort), Élodie Bouchez (Girl in Aeroplane)

Sinopsis:

La violencia contra las mujeres ha sido una constante a lo largo de la historia y, aunque estamos en el siglo XXI, sigue existiendo.

La violencia contra las mujeres ha estado y está presente de forma generalizada y existe de muy diferentes maneras: unas veces, de manera subliminal, a través del control e imperando la falta de respeto hacia las mujeres; otras, de manera clara y objetiva, dando lugar a la violencia física, que en muchos casos significa la muerte de muchas de ellas, es decir, feminicidio.

En la película "la mate porque era mía", Paul, es un hombre mujeriego, enamorado de su mujer pero cansado de los conflictos que supone su relación, decide, por consejo de su tío, matar a su esposa. Para ello busca a una tercera persona que cometa el crimen.

**Federación Mexicana de Universitarias
Universidad Nacional Autónoma de México
Museo de la Mujer
Bolivia 17 Centro Histórico, Ciudad de México.
Cine-Club de Género, 9 de octubre de 2012**

La mate porque era mía (tango)

Mtra. Delia Selene de Dios Vallejo**

La violencia de género contra las mujeres se puede considerar como la conducta que incluye cualquier agresión física, psicológica, sexual, patrimonial, económica o feminicida dirigida contra ellas por el hecho de serlo (Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, 2007). Es un tipo de violencia producida dentro de un esquema de poderes desiguales, que busca someter y controlar a las mujeres, las daña, lesiona, y transgrede sus derechos humanos. En consecuencia, el ejercicio de la discriminación y la violencia contra las mujeres implica la negación de su humanidad, es decir no sólo de sus derechos sino de su existencia.

La violencia de género es estructural porque la organización social es patriarcal. Como explica Marcela Lagarde, se trata de una sólida construcción de relaciones, prácticas e instituciones del Estado que reproducen poderes de los hombres sobre las mujeres y que al mismo tiempo conculcan poderes sociales a las mujeres¹.

Recuperando los principios de la teoría crítica feminista, plasmada en los instrumentos jurídicos internacionales, la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, publicada en México en 2007, establece los tipos y modalidades de la violencia de género.

De acuerdo con esta Ley, los *tipos* pueden incluir la violencia física (2), la violencia psicológica (3), la violencia sexual (4), la violencia económica (5), la violencia patrimonial (6) y la violencia feminicida (7).

Los ámbitos o modalidades son definidos como los espacios sociales en los cuales la violencia de género es ejecutada, e incluyen la violencia familiar (8), la laboral y docente (9), la comunitaria (10) y la institucional (11).

* Catedrática de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

**Secretaria General de la Unión Nacional de Mujeres Mexicanas Asociación Civil.

• Se agradece el apoyo de las licenciadas: Eva Calderón, Eurídice Román de Dios, Adriana Romo Sotres, Pamela Jiménez Romo y Rosalinda Cuéllar Celis.

¹ Lagarde, M., “El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia, Universidad de Chile, Programa Mujeres y Derechos Humanos”, documento en línea:

http://www.programamujerescdh.cl/media/images/red_alas/MarcelaLagarde.pdf, fecha de consulta: 11 de julio de 2011.

El término “feminicidio” viene de “femicide”, cuya traducción es “femicidio”, que es el homólogo a homicidio de mujeres. Se ha preferido en la voz castellana denominar a esta nueva categoría de estudio feminicidio, dentro de la cual se pueden abarcar las especificaciones de esta clase de crímenes contra las mujeres. El término se acuña desde la teoría feminista por primera vez por Diana Russel y Jill Radford en su texto “Femicide. The politics of women killing”, de 1992.

El feminicidio es un crimen que afecta únicamente la vida de las mujeres de todo el mundo; nuevo término que está buscando un lugar en el discurso criminalístico y busca a su vez visualizar una situación de violencia sistemática y silenciada por muchos siglos por la indiferencia y tolerancia social.

El feminicidio, es una categoría que debe abordarse como una modalidad de violencia directa hacia las mujeres, como una alternativa a la neutralidad del término homicidio visibilizando un trasfondo no reconocido: la misoginia en la muerte diaria de mujeres. Es un problema social, político, cultural y es un problema de Estado.



El feminicidio es el genocidio contra mujeres y sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales que permiten atentados contra la integridad, la salud, las libertades y la vida de las mujeres. En el feminicidio concurren en tiempo y espacio, daños contra mujeres realizados por conocidos y desconocidos, por violentos, violadores y asesinos individuales y grupales, ocasionales o profesionales, que conducen a la muerte cruel de algunas de las víctimas. No todos los crímenes son concertados o realizados por asesinos seriales: los hay seriales e individuales, algunos son cometidos por conocidos: parejas, parientes, novios, esposos, acompañantes, familiares, visitas, colegas, compañeros de trabajo; también son perpetrados por desconocidos, anónimos, y por grupos mafiosos de delincuentes ligados a modos de vida violentos y criminales. Sin embargo, todos tienen en común que las mujeres son usables, prescindibles, maltratables y desechables. Desde luego, todos coinciden en su infinita crueldad son, de hecho, crímenes de odio contra las mujeres.

El feminicidio muestra el real contexto de violencia y discriminación hacia la mujer; de este modo se convierte en uno de los principales problemas sociales que tenemos que enfrentar, pues es evidente que las construcciones sociales de nuestra sociedad toleran la violencia basada en la discriminación de género².

La violencia de género contra las mujeres constituye un problema mundial de terribles consecuencias. No ha sido sino hasta los años recientes que ha salido del

² http://www.taringa.net/posts/info/14441674/Feminicidio_-La-mate-porque-era-mia.html

ámbito privado para ser reconocido como un problema público en consecuencia, para ser erradicado, demanda el concurso y la acción de toda la sociedad.

En la película “*La maté porque era mía*” cita irónica de estadísticas en torno al matrimonio: muchos maridos, según este estudio, aseguran haber deseado asesinar a sus mujeres en numerosas ocasiones; otros quieren estar solteros para disfrutar de libertad, y los solteros anhelan contraer nupcias. La conclusión no ofrece lugar a dudas: todas las encuestas son disparatadas.

Después de leer esta cita sabemos que todo puede ocurrir en la película. Tan solo hay unidad de criterio en que las mujeres son, como dice el tango que escucha Pau, unas perversas y otros términos peores que repiten con frecuencia los hombres de la cinta. La mayoría de las féminas del director de esta película, Patrice Leconte son mujeres fatales quienes acarrearán la destrucción del matrimonio con las continuas infidelidades (como en *La maté porque era mía*). Otras utilizan al hombre a su antojo: Alice, sabedora de la pasión que despierta en Monsieur Hire (recordemos el primer encuentro entre ambos, cuando ella deja caer deliberadamente las manzanas rojas por las escaleras y baja poco a poco enseñando las piernas), sacrifica a este hombre, cuyo único delito es haberse enamorado de ella. Finalmente, en *El marido de la peluquera* la protagonista no consigue la felicidad al lado de su esposo y, por motivos mucho más honrosos que los casos anteriores, muere.

Si desenmascaramos a estos “machos” vemos lo grotesco de sus actuaciones, de sus palabras, y la imposibilidad que sienten para amar, dentro y fuera del matrimonio. ¿No es digno de lástima el atildado François en casa con su “esposa”, una gata a la que sienta a comer a la mesa, o en la habitación del hotel viendo películas porno? Y qué decir de Vincent, el marido “cornudo” cuya vida después de asesinar a su esposa se parece a la de un vegetal: su única ocupación es pescar y no hablar con nadie. Tampoco Paul se libra de sátira: quiere matar a su esposa porque no puede vivir sin ella. Cuando más la quiere es al engañarla, pero no soporta ser abandonado. Paradojas del matrimonio.

Asesinar a la esposa significa quedarse libre de la tortura del amor. De ahí el suicidio en *El marido de la peluquera*, donde ella se suicida para evitar que la rutina matrimonial mate al amor.

Los personajes de *Monsieur Hire* también viven un amor imposible: el matrimonio nunca será posible. Hire entra en la vida de Alice a través de la mirada, y traspasar esa frontera supone la destrucción. Si ella lo sacrifica todo por su novio, Monsieur Hire, en una de las escenas más estremecedoras, le dice que ni siquiera la odiará por el daño que le ha causado, porque Alice “le ha regalado los momentos más felices de su vida”. Y en esos momentos no cabe un matrimonio que estropearía, como en *El marido de la peluquera*, la pasión enfermiza que siente hacia la mujer.

El cine de Laconte es a veces lírico y otro esperpéntico al tratar temas como el amor y la muerte. Prefiero el lirismo del final de *El marido de la peluquera* o la caída al vacío de Monsieur Hire con Brahms de fondo. Hay muchos descensos en las películas de Leconte: Hire se derrumba en la pista de patinaje o en la calle, mientras que todos lo observan (de nuevo la paradoja, miran al que siempre miraba); Vincent es piloto y mata a su mujer en *Tango* tirándola del avión, y así destruye su amor, como sucedía en *El lado oscuro del corazón* de Eliseo Subiela: tirar de la cama a la pareja que no tenía la valentía de “volar”, de amar. Otras secuencias líricas son las relacionadas con el erotismo: la mano de Monsieur Hire tocando el cuerpo de Alice en pleno combate de boxeo, o el despertar erótico del varón en *El marido de la peluquera*.

En otras ocasiones domina un tono más esperpéntico, sobre todo en *La maté porque era mía*, cuyo arranque es disparatado: Vincent juega peligrosamente con su coche frente al avión, mientras unas niñas se tapan los oídos por el ruido ensordecedor del motor. La cámara corta muchas veces a los personajes (solo aparecen las piernas de las mujeres) o los enfoca desde arriba para subrayar lo grotesco de sus conversaciones, como el momento en que Paul y su tío planean el asesinato de Marie.

No debemos olvidar el papel que desempeñan los animales en ese proceso de esperpentización: los hombres son semejantes a ellos, o viceversa. Recordemos la extraña relación de Vincent con los ratones, o el papel de “esposa” que realiza la gata de Vincent, que según él cumple los requisitos que cualquier desposada debería tener: obedece siempre y no molesta.

Los personajes cotidianos persiguen un mundo de imaginación, de plenitud que solo consiguen en soledad: escuchan música (con resonancias árabes) y se aíslan del mundo a través de comportamientos extravagantes (los bailes en *El marido de la peluquera*, los viajes a ningún lugar en la ridícula avioneta de *El marido de la peluquera* o bien otros viajes, esta vez con la mirada en *Monsieur Hire*). El matrimonio merma todos estos proyectos y anula la pasión, porque cuando la mirada alcanza su objetivo desea otras personas a las que mirar. He ahí la paradoja del matrimonio³ según Laconte.

Ana María Shua escribió “Cabras, mujeres y mulas. Antología del odio/miedo a la mujer en la literatura popular”. En su selección pueden leerse, por ejemplo, viejos proverbios de todo el mundo: “Porque te quiero te aporreo”; “la mujer, el burro y la nuez, para aprovecharlos hay que golpearlos”; “golpea a tu mujer el día de la boda y tendrás un matrimonio feliz”; “golpea a una mujer con un martillo y encontrarás oro”, entre muchos más.

³ <https://sites.google.com/site/cinemundos/patrice-leconte>

Se sabe, hay letras de tangos que consolidaron y legitimaron el machismo y la violencia de género, a tal punto que algunos temas se hicieron famosos precisamente por eso.⁴

Por eso, a continuación les comunicamos el significado del tango, elemento fundamental en la película que nos ocupa:

El tango es un género musical tradicional de Argentina y Uruguay, nacido de la fusión cultural entre emigrantes europeos, descendientes de esclavos africanos y de los nativos de la región del Río de la Plata. Musicalmente suele tener forma binaria (tema y estribillo) o ternaria (dos partes a las que se agrega un trío). En esencia, es una expresión artística de fusión, de naturaleza netamente urbana y raíz suburbana («arrabalero»), que responde al proceso histórico concreto del mestizaje biológico y cultural de la población rioplatense pre-inmigración y la inmigración masiva, mayoritariamente europea, que reconstituyó completamente las sociedades rioplatenses, a partir de las últimas décadas del siglo XIX.

Su interpretación puede llevarse a cabo mediante una amplia variedad de formaciones instrumentales, siendo las más características el cuarteto de guitarras, el dúo de guitarra y bandoneón, el trío de bandoneón, el piano y contrabajo, así como la orquesta típica o el sexteto.

Las letras de sus canciones están compuestas basándose en un argot local llamado lunfardo que, suelen expresar las tristezas, especialmente «en las cosas del amor» que sienten los hombres y las mujeres de pueblo, circunstancia que lo emparenta en cierto modo con el blues, sin que ello obste al tratamiento de otras temáticas, incluso humorísticas y políticas.

Enrique Santos Discépolo, uno de sus máximos poetas, definió al tango como «un pensamiento triste que se baila»

En 2009 fue presentado por los presidentes de la Argentina y Uruguay para ser incluido, y finalmente aprobado en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de la Humanidad por la UNESCO.

Etimología

El término parece provenir del idioma ibibio (idioma de la familia lingüística Níger-Congo), *tamgú*: ‘tambor’ y ‘bailar (al son del tambor)’. Se desconoce a ciencia cierta si la palabra española tambor proviene de este ibibio *tamgú* o del árabe hispánico *tabal*. En el siglo XIX, en la isla El Hierro (de las islas Canarias) y en otros lugares de América, la palabra «tango» significaba ‘reunión de negros para bailar al son del tambor’.

⁴ http://www.clarin.com/sociedad/tango-Wachiturros-canciones-polemicas_0_590341066.html

A finales del siglo XVIII (entre 1780 y 1791) el cabildo de la Buenos Aires emitió al menos tres informes al virrey, denunciando las prácticas musicales y religiosas de los esclavos. Una de ellas se efectuó en 1789, Manuel Warnes (entonces funcionario del cabildo de Buenos Aires), elevó una denuncia contra ciertas prácticas de los esclavos africanos y sus descendientes (esclavos afroargentinos) residentes en Buenos Aires diciendo lo siguiente: "No permitan semejantes bailes y juntas las del tango, porque en ellas no se trata sino del robo y de la intranquilidad para vivir los negros con libertad y sacudir el yugo de la esclavitud".

El historiador Ricardo Rodríguez Molas investigó los lenguajes de los esclavos llevados a la Argentina. La mayoría provenía de etnias de Congo, el golfo de Guinea y el sur de Sudán. Para ellos, *tangó* significaba 'espacio cerrado', 'círculo' y cualquier espacio privado al que para entrar hay que pedir permiso. Los traficantes de esclavos españoles llamaban «tangó» a los lugares donde encerraban a los esclavos, tanto en África como en América. El sitio donde los vendían también recibía ese nombre. Antes de 1900 a este género se lo llamaba «tango canyengue», palabra de origen africano. Los negros porteños la pronunciaban *caniengue* y desde 1900 los blancos lo escribieron y pronunciaron *canyengue* (con la ye porteña).

El *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, en su edición de 1899, definía al tango como una 'fiesta y danza de negros o de gente del pueblo, en América' y también, como segunda acepción, 'la música de esa danza'.

La edición de 1925 definía al tango como antes, aunque ya sin la errónea etimología latina, y agregaba: 'Danza de alta sociedad importada de América al principio de este siglo'. Esto evidencia que el tango había pasado de ser de clase baja a la clase alta. También se agregaron más acepciones: 'Música de esta danza' y 'tambor de Honduras'. En el *creole* que se habla en los «morenales» de la costa caribeña de Honduras (de población mayoritariamente negra) se conservan muchas palabras originales africanas. La edición de 2001, la vigésima segunda, definió el tango como un 'baile rioplatense, difundido internacionalmente, de pareja enlazada, forma musical binaria y compás de dos por cuatro'.

El primer grupo de tango, estuvo compuesto por dos afroargentinos, el *Negro* Casimiro Alcorta (en violín) y el *Mulato* Sinfaroso (en clarinete), a los cuales se les agregaría algún guitarrista para marcar correctamente los compases y el ritmo del tango. Actuaron en Buenos Aires desde principios de la década de 1870 hasta principios de la década de 1890. El Negro Casimiro es autor de *Entrada prohibida*, luego firmada por los hermanos Teisseire, y de *La yapa*; a su vez, se le atribuye el tango *Concha sucia*, el cual más tarde sería modificado y firmado por Francisco Canaro como *Cara sucia*. Cabe decir, que se cree que este dúo fue autor y ejecutor de muchos de los primeros tangos que hoy figuran como anónimos, ya que en esa época no se solían firmar las obras.

Historia

Se sabe que el argot del tango, el lunfardo, está plagado de expresiones italianas y africanas; que su ritmo y clima nostálgico tiene un cercano parentesco con la habanera cubana; y que «tango, milonga, malambo y candombe», son parte de una misma familia musical de raíces africanas y también de las costumbres provenientes de los gauchos que migraron a la ciudad.

Sin embargo el tango no se confunde ni deriva de ningún estilo musical en particular. Ernesto Sábato dijo que por sobre todas las cosas el tango es un híbrido, una expresión original y nueva que deriva de una movilización humana gigantesca y excepcional.

El tango apareció en el Río de la Plata y sus zonas de influencia. En la presentación conjunta de Argentina y Uruguay ante la UNESCO para el reconocimiento del Tango como patrimonio inmaterial de la humanidad, reza: "*El Tango nació entre las clases bajas de ambas ciudades [Buenos Aires y Montevideo] como una expresión originada de la fusión de elementos de las culturas afroargentinas y afrouruguayas, auténticos criollos e inmigrantes europeos. Como resultado artístico y cultural de este proceso de hibridación, el Tango es considerado hoy en día como uno de los principales signos identitarios del Río de la Plata.*" Otras fuentes afirman que surgió primero en Buenos Aires y en la zona del actual Gran Buenos Aires, en la segunda mitad del siglo XIX, en el marco socio-cultural de las grandes oleadas migratorias de los más variados orígenes internos y externos, que recibió entonces esa región. Por su parte, el escritor argentino Jorge Luis Borges dijo: "Buenos Aires, Montevideo y Rosario son los tres lugares que se han disputado el nacimiento del tango", cosa que se asemeja bastante a la realidad de la temática.

Poco antes de que comenzara la Primera Guerra Mundial en 1914 el emperador de Alemania, Guillermo II prohibió que los oficiales prusianos bailaran el tango si vestían uniforme. El órgano oficial del Vaticano, *L'Osservatore Romano*, apoyó abiertamente la decisión en los siguientes términos:

En aquellos años, en los que los hijos de familias ricas llevan a París el tango que habían aprendido en su frecuentación de los lupanares, comienza una nueva era para el género, con el aporte de músicos mejor preparados y la incorporación de letras evocativas del paisaje del suburbio, de la infancia y de amores contrariados.

La canción de tango comenzó a interpretarse desde 1850, pero no era tal porque el estilo vocal estaba ligado a la habanera y tangos españoles, sin una personalidad tanguera definida. Los cantantes de entonces no eran profesionales ni tampoco se conocía la voz del tango. El tango se cantaba como tango milongueado y los versos eran picarescos, lo que escandalizaba a la alta sociedad porteña. Los cantantes de que se habían destacado en la primera década de 1900 fueron Lola Membrives, Linda Thelma y Ángel Villoldo, entre otros. Los primeros éxitos de aquel tango fueron *Hotel Victoria*, *El porteño* y el gran suceso *La*

morocho de 1908. En Buenos Aires había gran cantidad de cantores que interpretaban estilos nacionales, zambas y chacareras.

Carlos Gardel, quien se inició como payador alrededor de 1910, es el más recordado cantante de tango de los años veinte y treinta. Muchos de los temas que interpretaba los compuso él mismo y encargó sus letras a su inseparable compañero, el poeta Alfredo Le Pera. Gardel, quien comenzó su carrera en comités políticos de los suburbios fabriles de Buenos Aires, cantó en París y en Nueva York, filmó varias películas en EE. UU. Se convirtió en un mito para los rioplatenses cuando murió en un accidente de aviación en Medellín (Colombia).

Temas

El arrabal

El tango es un arte de raíz suburbana, «arrabalero», derivado de su naturaleza popular. Cabe destacar el diferente origen de suburbio y arrabal, ahora considerados sinónimos. Arrabal es una palabra de origen árabe, que significaba 'fuera de los muros' en el caso de la ciudad amurallada de Montevideo. Surge y se desarrolla en los barrios de trabajadores que rodean a las ciudades rioplatenses: el «arrabal». Para el tango el arrabal es la musa inspiradora, el lugar de pertenencia que no se debe abandonar, ni traicionar, ni olvidar. Por sobre todas las cosas, el tanguero es un hombre (y una mujer) «de barrio». En el lenguaje del tango, el arrabal y el centro componen dos polos opuestos: el arrabal, muchas veces unido indisolublemente a los amigos y a «la vieja», expresa lo verdadero y lo auténtico, en tanto que el centro suele expresar lo pasajero, «las luces» que encandilan, el fracaso.



El sentimiento de pertenencia al arrabal ha llevado al tango a construir culturas de barrio, a darles personalidad. Sobre todo en Buenos Aires y Montevideo, el tango está indisolublemente ligado a la identidad de los barrios. La ciudad del tango es una ciudad vivida desde el arrabal.

El desengaño

El desengaño amoroso como tema central del tango es un lugar común, aunque sólo parcialmente cierto. Probablemente lo que llama la atención en la forma en la que el tango aborda el desengaño amoroso, sea el contraste del hombre «duro» y orientado al machismo, emocionalmente restringido, que se abre en las letras del tango, mostrando su interioridad y la profundidad de su sufrimiento. En el tango los hombres lloran y hablan de sus emociones, en un mundo en el que los hombres no deben llorar ni exponer sus sentimientos.

Deseo sexual y tristeza



El deseo sexual, sublimado en sensualidad, y la tristeza o melancolía, derivada de un estado permanente de insatisfacción, son los componentes centrales del tango. En sus orígenes esos sentimientos afloraron de la dura situación de millones de trabajadores inmigrantes mayoritariamente varones, solitarios en una tierra extraña, acudiendo masivamente a los prostíbulos, donde el sexo por pago acentuaba «la nostalgia de la comunión y del amor, la añoranza de la mujer» y la evidencia de la soledad. El tango emergió así de un «resentimiento erótico»⁵⁹ masivo y popular, que condujo a una dura reflexión introspectiva, también masiva y popular, sobre el amor, el sexo, la frustración y finalmente el sentido de la vida y la muerte para el hombre común.

En el curso del siglo XX y con la importancia que adquirió la sexualidad y la introspección, así como una visión existencial y menos optimista de la vida, el tango desarrolló sus componentes básicos como una expresión artística notablemente relacionada con la problemática del hombre patriarcal contemporáneo. Ernesto Sábato reflexiona que la reunión en el tango de componentes marcadamente existenciales con el temple metafísico, es lo que hace de esta danza o estas canciones una expresión artística singular en todo el mundo.

El hacer diario

Existe también poesía y prosa tanguera o lunfarda, creada sin ser pensada para formar parte de una canción. Entre ellos puede citarse a Julián Centeya, Celedonio Flores, Evaristo Carriego, Atilio Jorge Castelpoggi, Carlos de la Púa, Martina Íñiguez, Orlando Mario Punzi, Juan Carlos Lamadrid, Luis Luchi, Héctor Gagliardi, entre muchos. El propio Jorge Luis Borges tiene textos que pueden ser considerados tangueros como el poema *Jacinto Chiclana* y el cuento *Hombre de la esquina rosada*. También debe incluirse como poeta tanguero a Juan Gelman, quien ha dicho que para él «el tango es una manera de conversar».

El tiempo

La reflexión sobre el tiempo es una característica muy especial de las letras de tango, quizás tanto o más que el desengaño amoroso mismo. Prácticamente todos los tangos contienen una mirada desgarrada sobre el efecto destructivo del tiempo sobre las relaciones, las cosas y la vida misma. Por sobre todas las cosas el poeta tanguero manifiesta su impotencia ante esa «fiera venganza la del tiempo» y expresa «el dolor de ya no ser.»

Melodía

Jorge Luis Borges destacaba que la música de tango está tan conectada con el mundo rioplatense que cuando un compositor, de cualquier otra parte del mundo, pretende componer un tango «descubre, no sin estupor, que ha urdido algo que nuestros oídos no reconocen, que nuestra memoria no hospeda y que nuestro cuerpo rechaza». Esa característica fuertemente local del tango, imbricada con el ritmo y la musicalidad del lenguaje rioplatense, ha sido reiteradamente señalada.

Una de las primeras características de la música tanguera fue la exclusión de los instrumentos de viento-metal y percusión, quitándole estridencias con el fin de construir una sonoridad intimista y cálida, capaz de transmitir la sensualidad que lo definió desde un principio.

Letra

El tango nació como música instrumental exclusivamente para ser bailado. Con el tiempo incorporó el canto, casi siempre solista, eventualmente a dúo, sin coro, pero manteniendo de manera bastante marcada la separación entre tangos instrumentales y tangos cantados.

Es lógico decir que la canción de tango fue alumbrada por el teatro y se suele comparar el tango con una pieza de teatro dramática: el cantor de tango está relatando precisamente un drama. Esto gracias también al propio Carlos Gardel, quien elegía interpretar y poner melodía a los versos que retratasen mejor los sentimientos del hombre de la ciudad, sus personajes, su lenguaje, sus lugares e idiosincrasia y, en especial, el espíritu de la gente.

El escritor Jorge Luis Borges solía decir que no le gustaba escuchar a Gardel porque hacía llorar a los porteños con sus tangos. Carlos Gardel era un hombre muy carismático y alegre pero con tendencia a la depresión. Reservado y humilde, prefería perder antes que discrepar. Dependiente de sus afectos, pero con una incontenible necesidad de llevar el tango a todo el mundo. Podemos encontrar en la canción de tango muchos rasgos de su personalidad. José Razzano decía que a veces lo encontraba melancólico y pensativo, como guardando una intensa pena.

La poesía tanguera tiene la inhabitual característica de ser considerablemente compleja, con el uso de metáforas y reflexiones filosóficas y al mismo tiempo muy popular, sobre todo en los estratos más humildes de la población.

Lenguaje

Las letras están compuestas con base en un argot local llamado lunfardo y suelen expresar las tristezas, especialmente «en las cosas del amor».

Si bien el tango puede cantarse con una mayor o menor presencia del lunfardo en sus letras, es la pose y la sonoridad del lunfardo rioplatense la que lo caracteriza.

El lunfardo no es solo un argot integrado por cientos de palabras propias, sino que también es y quizás más esencialmente, una pose lingüística, una forma de hablar algo exagerado, un depresivo lamento a veces vengativo, a veces resentido, a veces enaltecida en ego maltratado; por la que suelen ser reconocidos en todo el mundo los argentinos y uruguayos, habitantes de las costas del Río de la Plata. El tango es «reo» porque el lunfardo «es reo», es decir se trata de un estilo musical construido sobre el habla popular; el lunfardo es el habla del suburbio, la voz del arrabal.

Como en ningún otro lugar el lunfardo expresa la fusión migratoria que originó las sociedades rioplatenses, expresada por el tango. El Lunfardo es originado en el siglo XIX principalmente por los inmigrantes italianos que eran alrededor de la mitad de los habitantes en el caso de Montevideo, pero contiene otras influencias. Palabras sicilianas, africanas, italianas, aimaras, mapuches, judías, gitano-españolas, gallegas, quechuas, árabes, guaraníes, polacas, portuguesas, inglesas, se mezclan en el uso cotidiano sin conciencia de su origen.

En todo el mundo, «bailar un tango» es sinónimo de seducción. El tango es un arte complejo construido desde la danza.

El tango como baile nació en el arrabal, donde hombres y mujeres bailaban fuertemente y apasionadamente abrazados. Prohibido por incitación a la lujuria, la gente se vio obligada a practicarlo en lugares ocultos hasta principios del siglo XX.



El baile tanguero está construido sobre tres componentes básicos: el abrazo, un estilo lento de caminar y la improvisación (Borges decía que *el tango es un modo de caminar*). Pero por sobre todas las cosas el tango debe ser bailado como un lenguaje corporal a través del cual se transmiten emociones personales a la pareja. No hay ninguna otra danza que conecte más íntimamente a dos personas, tanto emocional como físicamente.

Se dice que el tango se baila «escuchando el cuerpo del otro». En el tango la pareja debe realizar figuras, pausas y movimientos improvisados, llamados «cortes, quebradas y firuletes», diferentes para cada uno de ellos, sin soltarse. Es el abrazo lo que hace complicado combinar en una sola coreografía las improvisaciones de ambos.

La coreografía, diseñada a partir del abrazo de la pareja, es sumamente sensual y compleja. La complejidad de los pasos no hace a la expresión o a lo que se quiere transmitir durante el baile. Se trata de expresar un sentimiento pleno de sensualidad y no de sexualidad, donde lo primordial no son sólo los pasos o las figuras que hacen los bailarines con los pies. De nada vale una técnica perfecta, o una

sincronización perfecta, cuando la expresión facial de los bailarines no transmite sentimientos. Todo en la danza del tango está unido, las miradas, los brazos, las manos, cada movimiento del cuerpo acompañando la cadencia del tango y acompañando lo que ellos están viviendo: un romance de tres minutos, entre dos personas que a lo mejor recién se conocen y que probablemente no tengan una relación amorosa en la vida real.

El tango trasciende y llega al corazón de los que contemplan a los bailarines, gracias a los sentimientos que ellos ponen en el baile y obviamente a la calidad de sus coreografías. Cada estrofa musical, cada pasaje, cada tango tiene distintos momentos, no se puede bailar un tango completo siguiendo un patrón de conducta idéntico para toda la melodía. Hay cadencias tristes, alegres, sensuales o eufóricas, finales silenciosos o grandiosos, música in-crescendo o música in-disminuyendo, solo expresa sentimientos y estos son los que los bailarines transportan a sus pies y a su cuerpo todo.

Los roles de género

En la pareja varón-mujer tradicional los roles de género están sexualmente definidos. Esto quiere decir que en la pareja de tango es el hombre quien crea y dirige el baile y la mujer es quien lo sigue aportando belleza y sensualidad.

A fines del año 2000 surgió en Alemania un movimiento, autodenominado tango queer, que propone bailar el tango sin que los roles estén fijos al sexo de quienes lo danzan. Por lo tanto, en este estilo, son frecuentes parejas de baile del mismo sexo y se intercambian los roles de conductor y conducido. Desde Alemania el movimiento se fue extendiendo a distintas partes del mundo, promovido por las organizaciones LGBT (lesbianas, gais, bisexuales y personas transgénero). Se celebran festivales de Tango Queer en la Argentina, Dinamarca, Suecia, y Estados Unidos⁵.

Director de la película

Patrice Leconte o Patrice Lecomte



Nació en París el 12 de noviembre de 1947 y se crio en Tours. Volvió a París en 1967 para estudiar cine, mientras realizaba cortometrajes. A fines de los años 60, mientras estudiaba en una escuela de cine, trabajó en la revista de cine *Cahiers du cinéma* y de 1970 a 1974 trabajó como dibujante en la revista *Pilote*. Dirigió su primer largometraje en 1976.

Ha tenido un gran número de éxitos, en especial en la comedia, lo que le ha hecho tener una gran distribución fuera de Francia. Su primera llegada al público internacional fue en 1989, con la película *Monsieur Hire*, que se exhibió en el

⁵ <http://es.wikipedia.org/wiki/Tango>

Festival de Cannes y que supone una gran ruptura con sus trabajos anteriores. Aunque ya en esa época había dirigido más de media docena de películas, la crítica extranjera, que desconocía su trayectoria, lo trató como un recién llegado. Desde entonces, ha alternado películas como *Ridicule* o *El hombre del tren*, de gran éxito internacional y un amplio presupuesto, con películas más independientes como *Cómicos en apuros*, cuya distribución se ha limitado sólo a Francia.

Filmografía

Como director

Año	Título	Título original
2007	<i>Mi mejor amigo</i>	<i>Mon meilleur ami</i>
2006	<i>Les Bronzés 3</i>	<i>Les Bronzés 3: amis pour la vie</i>
2004	<i>Confesiones muy íntimas</i>	<i>Confidences trop intimes</i>
2002	<i>El hombre del tren</i>	<i>L'homme du train</i>
2002	<i>Rue des plaisirs</i>	<i>Rue des plaisirs</i>
2001	<i>Félix y Lola</i>	<i>Félix et Lola</i>
2000	<i>La viuda de Saint-Pierre</i>	<i>La Veuve de Saint-Pierre</i>
1999	<i>La chica del puente</i>	<i>La Fille sur le pont</i>
1998	<i>Uno de dos</i>	<i>Une chance sur deux</i>
1996	<i>Ridicule: Nadie está a salvo</i>	<i>Ridicule</i>
1996	<i>Cómicos en apuros</i>	<i>Les Grands ducs</i>
1994	<i>El perfume de Yvonne</i>	<i>Le parfum d'Yvonne</i>
1993	<i>La maté porque era mía</i>	<i>Tango</i>
1990	<i>El marido de la peluquera</i>	<i>Le mari de la coiffeuse</i>
1989	<i>Monsieur Hire</i>	<i>Monsieur Hire</i>
1987	<i>Tándem</i>	<i>Tandem</i>
1985	<i>Golpe de especialistas</i>	<i>Les Spécialistes</i>
1983	<i>Desventuras de un policía</i>	<i>Circulez y'a rien à voir</i>
1982	<i>Ma femme s'appelle reviens</i>	<i>Ma femme s'appelle reviens</i>
1981	<i>Viens chez moi, j'habite chez une copine</i>	<i>Viens chez moi, j'habite chez une copine</i>
1979	<i>Les Bronzés font du ski</i>	<i>Les Bronzés font du ski</i>
1978	<i>Les Bronzés</i>	<i>Les Bronzés</i>
1976	<i>Les Vécés étaient fermés de l'interieur</i>	<i>Les Vécés étaient fermés de l'interieur</i>

Como guionista

Año	Título	Título original
2007	<i>Mi mejor amigo</i>	<i>Mon meilleur ami</i>
1996	<i>Cómicos en apuros</i>	<i>Les Grands ducs</i>
1994	<i>El perfume de Yvonne</i>	<i>Le parfum d'Yvonne</i>
1993	<i>La maté porque era mía</i>	<i>Tango</i>
1990	<i>El marido de la peluquera</i>	<i>Le mari de la coiffeuse</i>
1989	<i>Monsieur Hire</i>	<i>Monsieur Hire</i>

Como actor

Año	Título	Título original	Director
1995	<i>Lumière y compañía</i>	<i>Lumière et compagnie</i>	Lasse Hallström
1984	<i>Pinot simple flic</i>	<i>Pinot simple flic</i>	Gérard Jugnot
1972	<i>L'an 01</i>	<i>L'an 01</i>	Jacques Doillon ⁶

Fuentes documentales

http://es.wikipedia.org/wiki/Patrice_Leconte

<http://www.filmaffinity.com/es/film554881.html>

http://www.ecured.cu/index.php/Jean_Rochefort

<https://sites.google.com/site/cinemundos/patrice-leconte>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Tango>

http://www.stes.es/mujer/081027_actividades_25noviembre.pdf

http://www.clarin.com/sociedad/tango-Wachiturros-canciones-polemicas_0_590341066.html

http://www.taringa.net/posts/info/14441674/Feminicidio_-La-mate-porque-era-mia.html

<https://sites.google.com/site/cinemundos/patrice-leconte>

Lagarde, M., "El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia, Universidad de Chile, Programa Mujeres y Derechos Humanos", documento en línea:http://www.programamujerescdh.cl/media/images/red_alas/MarcelaLagarde.pdf, fecha de consulta: 11 de julio de 2011.

Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de violencia, Diario Oficial de la Federación, 2 de febrero de 2007, México

⁶ http://es.wikipedia.org/wiki/Patrice_Leconte